Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

Erster Abschnitt. Die Kunst auf ihren früheren Entwicklungsstufen.

urn:nbn:de:hbz:466:1-29336

ERSTER ABSCHNITT.

DIE KUNST

AUF IHREN

FRÜHEREN ENTWICKELUNGSSTUFEN.

ERSTES KAPITEL.

DIE DENKMÆLER DES NORDEUROPÆISCHEN ALTERTHUMS, ALS ZEUGNISSE FÜR DIE ERSTEN ENTWICKELUNGSMOMENTE DER KUNST.

§. 1. Allgemeine Grundsätze.

Der Ursprung der Kunst liegt in dem Bedürfniss des Menschen, seinen Gedanken an eine feste Stätte zu knüpfen und dieser Gedächtnissstätte, diesem „Denkmal“ eine Form zu geben, welche der Ausdruck des Gedankens sei. Aus solchem Beginn entwickelt sich, stufenweise fortschreitend, der ganze Reichthum und die ganze Bedeutung der Kunst, auch bis zu ihren spätesten, unabhängigsten, spielenden Leistungen hinab. Denn überall führt es der Begriff der Kunst mit sich, dass sie in körperlicher Gestalt das Leben des Geistes darstelle; und überall ist es ihr höchstes Ziel, in den Erscheinungen der Körperwelt den geistigen Inhalt, in dem Vergänglichen das Dauernde, in dem Irdischen das Ewige zu vergegenwärtigen. Darum aber ist es falsch, wenn man den Ursprung der Kunst aus dem rohen sinnlichen Bedürfniss, welches das Thier ebenso wie den Menschen zu einer bildenden Thätigkeit führt, oder aus eitlem Nachahmungstrieb herleitet. Wie erstaunenswürdig auch die Werke sein mögen, welche aus diesen beiden Trieben und namentlich aus dem erstern, hervorgehen, mit der Kunst, in der höheren und eigentlichen Bedeutung dieses Wortes, haben sie an sich nichts gemein; und nur wenn sich ihnen ein schon vorhandener Kunstsinn zugesellt, vermögen ihre Leistungen auch eine künstlerische Gestaltung zu gewinnen.

Ueberall bedarf der Mensch in den Zeiten seiner Kindheit nur einfacher Zeichen zum Ausdruck seiner Begriffe, überall ist in den kindlichen Culturverhältnissen des Geschlechts das Denkmal eben nichts weiter, als die einfache Bezeichnung einer besonderen, ausgewählten Stätte. Von solchen Denkmalen der einfachsten Art berichten uns schon die ältesten Erzählungen der heiligen Schrift. An dem Orte, wo Jacob im Traume die Himmelsleiter gesehen und den Segen Jehovah's empfangen hatte, errichtete er einen Stein und

weihete ihn zum Gedächtniss der Offenbarung, die ihm zu Theil geworden; ebenso ward ein Mal und ein Haufe von Steinen als heiliges Zeugniss des Bundes aufgerichtet, den Jacob mit Laban geschlossen hatte.[1] Ein schlichter Stein bildet in jenen frühesten Tagen den Altar, auf den die Gottheit sich niederlässt, die Gaben und die Gebete der Sterblichen zu empfangen; ein Hügel von Erde thürmt sich über den Gebeinen des entschlafenen Helden empor, der sich zum Kreise der Unsterblichen aufgeschwungen und dessen Grossthaten an dem Orte seiner irdischen Rast durch Opfer gefeiert werden.

Freilich sind der formlose Stein, der rohe Erdhügel an sich noch willkürliche Zeichen; noch scheint an ihnen Nichts hervorzutreten, wodurch sie in Wirklichkeit zu Trägern der Idee, die sich in ihnen aussprechen soll, gestaltet wären. Das aber ist das Wesen des Kunstwerkes, dass es nicht ein an sich inhaltloses Zeichen für die Idee, dass es vielmehr der Körper sei, mit dem vereint und durch den sie erst in die Erscheinung tritt. Gleichwohl liegt es in der Natur der Sache, dass — wie das menschliche Geschlecht sich weiter entwickelte und seine Begriffe allmählich eine festere Gestalt gewannen, — so auch jene rohen Denkzeichen ein bestimmtes Gepräge erhalten, der wirkliche und unmittelbare Ausdruck, wenn zunächst auch nur des einfachsten Gedankens werden mussten. Ja, noch ehe diese Denkzeichen durch die werkthätige Hand des Menschen auf besondere Weise ausgebildet wurden, waren sie gleichwohl bereits geeignet, zur bestimmteren Verkörperung des Gedankens zu dienen. Bei der Auswahl der verschieden geformten Steine, wie sie die Natur (als Gerölle oder im Steinbruche) gab, bei der eigenthümlichen Weise ihrer Aufstellung, ihrer Zusammenordnung konnten immerhin schon die allgemeineren Eindrücke der Erhabenheit, des Maases, selbst der Harmonie erreicht werden.

Doch ist es schwer, in jene frühe Jugendzeit der Menschengeschichte hinabzusteigen. Wir wissen nicht, in welchem Lande wir die ersten, einfachsten Denkmäler, welche das menschliche Geschlecht aufgerichtet, zu suchen haben; wir können nur zu wohl vermuthen, dass die neuen Geschlechter, die an die Stelle der alten getreten sind, die von diesen hinterlassenen Werke nicht immer werden geschont und gepflegt haben; wir dürfen uns auch nicht einmal einer ausgebreiteten Kunde dessen, was die Oberfläche der Erde noch gegenwärtig bewahrt, rühmen. Indess ist es nicht der nächste Zweck dieses Buches, an dem Faden der Kunstdenkmäler eine Geschichte des Menschengeschlechtes zu liefern; ich habe nur die Absicht, die Geschichte der Kunst an sich, je nach den verschiedenen Graden ihrer eigenthümlichen Entwickelung zu schreiben. Indem wir aber in der allgemeinen Geschichte keineswegs ein gleichmässiges Fortschreiten der Cultur wahrnehmen, indem wir stets

[1] I. B. *Mosis*, c. 28, 18; c. 31, 45.

neben Völkern, die bereits auf einer höhern Stufe stehen, auch solche erblicken, die sich von niedrigeren, ja von den untersten Stufen noch nicht erhoben haben; so wird es auch für unsern Zweck gleichgültig sein, welchem Jahrtausend der Geschichte diejenigen Denkmäler angehören, an denen wir die ersten Entwickelungsverhältnisse der Kunst wahrnehmen. Uns genügt es, solche Denkmäler, gleichviel wo, aufzusuchen und an ihnen zu erforschen, wie sich die künstlerische Thätigkeit des Menschen in ihren ersten Aeusserungen verhalte.

§. 2. Uebersicht der Denkmäler des nordeuropäischen Alterthums.

In Asien, das insgemein als die Wiege des menschlichen Geschlechtes bezeichnet wird, kennen wir nur wenige Denkmäler, die uns den Beginn der Kunst vergegenwärtigen; zudem sind diese Denkmäler vereinzelt und ohne sonderliche Bedeutung. [1] Eine grosse Menge solcher Werke finden wir dagegen in den nördlichen Ländern von Europa. [2] Sie gehören den ursprünglichen Bewohnern dieser Gegenden an: den celtischen Völkern in Frankreich (besonders im Flussgebiete der Loire und in der Bretagne), auf den britischen Inseln, im südlichen und westlichen Deutschland und in der Schweiz, selbst in Spanien; sodann den germanischen Völkern in Deutschland (besonders in Norddeutschland) und in den skandinavischen Ländern, vielleicht auch den slavischen Völkern in den nordöstlichen Theilen des jetzigen Deutschlands, wo germanisches und slavisches Element einander berührten. Für das Zeitalter, in welchem diese Denkmäler errichtet wurden, liegen uns keine näheren Bestimmungen vor; im Allgemeinen werden wir sie als gleichzeitig mit dem Jugendalter dieser Völker, d. h. als ungefähr gleichzeitig mit den früheren Zeiten des römischen Staates, in dessen Geschichte die ihrige mehrfach verflochten war, betrachten müssen; auch ist

[1] So finden sich u. a. in Persien einige Denkmäler, aus rohen Steinen zusammengesetzt, die ganz den Charakter der folgenden celtischen und germanischen haben. S. *Ouseley, travels in various countries of the East,* II, t. 32; t. 55, no. 14. — Die heiligen „Obo's," Hügel von Steinen u. dgl., mit denen die Höhen der Mongolei geschmückt werden, sind kaum hieher zu rechnen. S. *Stuhr,* die Religionssysteme der heidnischen Völker des Orients, S. 254.

[2] Uebersichten über die alten Denkmäler im nördlichen Europa finden sich bei *F. J. Mone,* Geschichte des Heidenthums im nördlichen Europa (Fortsetzung von *Creuzer's* Symbolik). Ueber die deutschen Denkmäler ist zu vergleichen: *G. Klemm,* Handbuch der germanischen Alterthumskunde; über die skandinavischen: Leitfaden zur nordischen Alterthumskunde, herausg. von der k. Gesellschaft für nord. Alterthk.; über die celtischen *J. Gailhabaud's* Denkm. der Baukunst, bes. Lieferung 85—86. — In diesen Werken findet man auch die weitere, zum Theil sehr ausgedehnte Literatur der in Rede stehenden Denkmäler angeführt. — Zahlreiche monographische Beiträge u. a. bei *H. Schreiber:* Taschenbuch für Gesch. und Alterth. in Süddtschld. Freib. i. B. Jahrgg. 1—5.

es möglich, dass in einzelnen Ländern solche Denkmäler bis in das Mittelalter hinein, bis zu der theilweise späten Einführung des Christenthums, aufgeführt sind. Sie gehören somit wenigstens nicht durchgängig der Urzeit der Geschichte des Menschengeschlechtes an, sie tragen aber durchaus das Gepräge eines einfachen, ursprünglichen Culturzustandes, und wo etwa eine Vermischung dieses Culturzustandes mit dem ausgebildeteren der Römer stattfand — wie dies namentlich in Gallien, seit der Unterjochung des Landes durch die Römer der Fall war, — da zeigt sich an den aus solcher Vermischung hervorgegangenen Denkmälern, wenigstens an ihrer künstlerischen Gestaltung, das Element des höher gebildeten Volkes so vollkommen vorherrschend, dass durch einen solchen Gegensatz die Ursprünglichkeit der in Rede stehenden Werke nur um so klarer ersichtlich wird. Uebrigens scheint, so ausgebreitet das Gebiet ist, dem diese Denkmäler angehören, zwischen den Grundsätzen, nach denen sie errichtet wurden, keine wesentliche Verschiedenheit obzuwalten; wenigstens dürften die besonderen volksthümlichen Unterschiede mehr in das Gebiet der Alterthumskunde jener Völker und Länder, als in das der Kunstgeschichte gehören. Doch ist jedenfalls zu bemerken, dass die grossartigste Entfaltung dieser einfachsten künstlerischen Thätigkeit bei den celtischen Völkern gefunden wird.

Zu den schlichtesten Denkmälern, welche wir in den nördlichen Ländern Europa's in unermesslicher Anzahl (diese zwar auch nicht selten in andern Gegenden) hie und da gruppenweise beisammen vorfinden, gehören die Grabhügel. Ueber den Gebeinen des Todten, die von einem kleinen, aus Steinplatten zusammengesetzten Gemache umschlossen waren, oder über der Urne, die seine Asche enthielt, ward der Hügel emporgewölbt, die Erinnerung an den Geschiedenen festzuhalten. Die Grösse, auch die Gestalt dieser Hügel ist verschieden. Wo sie zu einer kolossalen Höhe (bis zu 200 Fuss) sich erheben, deuten sie natürlich auf eine besonders hervorragende Persönlichkeit oder auf ein besonders ausgezeichnetes Ereigniss; Fürsten und Helden ruhen in ihrem Schoosse, oder es sind die Schaaren der Krieger, die gemeinsam in blutiger Schlacht fielen. Bisweilen sind mehrere kleine Steinkammern mit Leichen theils über, theils neben einander angeordnet; bei wichtigern Grabhügeln führt auch wohl eine niedrige Galerie von rohen Steinplatten in's Innere hinein, an welche sich jene kleinen Cellen anschliessen. Häufig bekränzt ein Kreis von Steinen den Fuss des Hügels, ebenso pflegt auch sein Gipfel durch mächtige Steinplatten bekrönt zu sein. Vielleicht liegt ein besonderer symbolischer Sinn in dieser Einrichtung, gewiss aber ist sie zugleich die Aeusserung eines bestimmten künstlerischen Gefühles; denn indem der Fuss des Denkmales auf eine in die Augen fallende Weise umgrenzt, indem dessen oberster Punkt ebenso hervorgehoben wurde, musste das formlose Werk bereits den Anschein eines geschlossenen Ganzen gewinnen.

Eine zweite Art einfacher Denkmäler sind die Steinpfeiler, hohe, schlanke Steine von einer zuweilen fast obeliskenartigen Form. Sie stehen — theils auf dem dickern, theils auch auf dem dünnern Ende — einzeln oder in Gruppen beieinander und haben zum Theil eine ausgezeichnete Höhe. Im skandinavischen Norden kommen sie häufig vor; dort nennt man sie Bautasteine und hält sie (ähnlich den Grabhügeln) für Denkmäler gefallener Helden. In der Bretagne, wo sie sich ebenfalls häufig finden, heissen sie Menhir, Min-hir oder Peul-ven; ob sie Sinnbilder von Gottheiten oder Grabmäler, oder Grenzsteine gewesen, lässt sich nicht wohl ermitteln.

Dann finden sich Denkmäler, die durch eigenthümliche Zusammensetzung von Steinen entstanden sind. Häufig ist die Einrichtung, dass zwei niedrigere Felsstücke, oder mehrere, im Viereck geordnet, einen grossen platten Stein, oft von riesiger Ausdehnung und mächtigem Gewicht, tragen. In der Regel sind diese Werke von einem Steinkreise umgeben. In ihnen macht sich somit, wenn zumeist auch in rohester Weise, das Princip der Gliederung, eine Trennung zwischen Last und Stütze und eine Sonderung der stützenden Theile, bei bestimmtem räumlichem Einschluss, bemerklich. Man hält sie theils wiederum für Grabmonumente, theils für Opferstätten, was sich durch die beckenartigen Vertiefungen und Rinnen auf der Oberfläche, zum Abfluss des Blutes, zu bestätigen scheint. In Deutschland werden sie gewöhnlich Hühnenbetten genannt, in der Bretagne Dolmin oder Lech. Zuweilen erheben sich die stützenden Theile höher über dem Boden, sie rücken mit ihren Seitenflächen näher aneinander, so dass das Ganze zugleich als die vollkommen abschliessende Umgebung eines innern, durchgängig etwas oblongen Raumes dient, der ohne Zweifel zu heiligen Handlungen benutzt ward. Die Denkmäler solcher Art werden von den Britaniern mit dem Worte Kist-ven (Steinkisten bei den Deutschen) bezeichnet; in Frankreich heissen sie meist Feenhöhlen. Das wichtigste Denkmal dieser Art findet sich unweit Saumur (Denkmäler der Kunst A. Taf. I. Fig. 3, 4.); hier tragen die aus einwärts geneigten Steinplatten bestehenden Wände drei ungeheure Deckplatten; ähnlich eine andere Grotte bei Tours. Auch finden sich deren, die im Innern besondere Abtheilungen haben; ein merkwürdiges und grossartiges Monument dieser Gattung sieht man zu Esse, bei Rennes in der Bretagne. [1] Hie und da sind diese Gemächer zu Gängen (Allées couvertes) verlängert; ein Hauptdenkmal dieser Gestalt bei Locmariaker in der Bretagne (A. I, 2).

[1] *A. de Laborde, les monumens de la France etc. pl. II. — H. Schreiber,* die Feen in Europa, Freib. 1842. 4. — Aehnliche Bauwerke kommen übrigens auch in Ländern vor, welche wahrscheinlich nie von Celten bewohnt waren, z. B. am Kaukasus und in der Krim. *(Dubois de Montpéreux, Voyage au Caucase,* Atlas, Série IV, Taf. 30.*)*

Grosse Steine von länglicher Gestalt, die durch unterstützende Steine in eine schräge Stellung gebracht sind (sogenannte Halb-Dolmen), darf man vielleicht nicht eigentlich als Denkmale betrachten; auch kommen sie nur selten vor. Häufiger sind die merkwürdigen Wagsteine, Felsen, die auf einer oder zwei Unterlagen so aufgesetzt sind, dass man sie mit leichter Mühe, wie den Balken einer Wage bewegen kann. Vorzugsweise finden sie sich in den celtischen Ländern. In Britannien, wo sie Rokkingstones genannt werden, haben sie die eigenthümliche Einrichtung, dass in dem oberen Stein und in seiner Unterlage halbkugelförmige Vertiefungen angebracht und durch eine freiliegende Kugel ausgefüllt sind, so dass der Wagstein auf jeder Seite und auch im Kreise bewegt werden kann. Bei den Skandinaviern heissen sie Rokkestene. Indess sind auch sie wohl nicht als eigentliche Denkmäler, sondern als den geheimnissvollen Gebräuchen des Gottesdienstes angehörig, zu betrachten.

Die geweihten Stätten werden insgemein, wie im Vorigen bereits angedeutet, durch Steinkreise, celt. Cromlech's, umschlossen. Bei deren Anlage hat man oft keine weitere Sorgfalt angewandt, als Steine von ungefähr übereinstimmender Grösse neben einander zu legen; oft sieht man aber auch schlanke Steine, die in aufrechter Stellung den Kreis bilden, so dass schon hiedurch der gesammte Raum ein in die Augen fallendes Gepräge gewinnt. Zuweilen findet sich der Zugang, der in das Innere des Kreises führt, durch mächtige Pfeiler von jener mehr obeliskenartigen Gestalt ausgezeichnet. Die Steinkreise sind übrigens nicht immer in wirklicher Kreislinie geführt, oft haben sie eine längliche oder eine viereckige Gestalt. Man findet kleinere Kreise von grösseren umschlossen, so wie mehrfache Kreise in verschiedenartiger Weise neben einander angelegt. So bestand z. B. der grosse, jetzt fast zerstörte Cromlech von Abury (Wiltshire, England) aus zwei neben einander liegenden Doppelkreisen, welche beide von einem sehr grossen Kreise sammt Graben umgeben sind; in diesen mündeten zwei krumme mit Steinen eingefasste Wege, deren einer zu einem kleinern, abgelegenen Cromlech führte. Nimmt man zu einer solchen Anordnung noch die Menhir's u. dgl. hinzu, welche in der Regel den Mittelpunkt der Kreise ausmachen, so bildet sich oft ein Ganzes von mehrfacher Gliederung und von bedeutsamer Wirkung. In den skandinavischen Ländern finden sich mancherlei grossartige Anlagen solcher Art; die merkwürdigsten jedoch in den celtischen Ländern.

Das bedeutendste der celtischen Heiligthümer in Frankreich ist das zu Carnac, bei Quiberon in der Bretagne gelegen.[1] (A, I, 1.) Dies ist ein weites Feld, ganz mit obeliskenartigen Steinpfeilern bedeckt, welche, gegen 4000 an der Zahl, theils von geringerer

[1] *Mone*, a. a. O. II, S. 360. — *A. de Laborde*, a. a. O. pl. V. u. VI. — *Cambry, monumens celtiques, etc.*

Grösse sind, theils eine Höhe von ungefähr 30 Fuss erreichen und zumeist — ohne Zweifel, um dadurch den Eindruck des Wunderbaren zu erhöhen — auf ihrem dünnern Ende stehen. Sie sind auf eigenthümliche Weise in breiten Gängen, an der Vorderseite der Anlage in einer Kreisstellung geordnet. — Ungleich merkwürdiger aber ist das vorzüglichste der alten Heiligthümer iu England, Stonehenge (A. I, 6, 7), unfern von Salisbury, nach seinem ursprünglichen Namen „Choir Gaur" (oder Côr Gawr) d. h. der grosse Kreis, der grosse Tempel genannt. [1] Hier ist nicht blos eine gesetzmässige Weise der Anordnung ersichtlich, sondern die Steine, aus denen das Denkmal besteht, haben schon an sich eine gewisse gesetzmässige Gestalt, so wie eine mehr organische Weise der Verbindung gewonnen. Es sind vier concentrische Kreise. Der äussere Kreis, 108 Fuss im Durchmesser, bestand ursprünglich aus 30 Steinpfeilern von länglich viereckiger Gestalt und ungefähr 16 Fuss Höhe; über diesen Pfeilern waren Steinbalken gelegt, so dass hiedurch ein fester Ring als Einschluss des Ganzen gebildet ward. Der zweite Kreis, zunächst innerhalb des Genannten, bestand aus 40, etwa 7 Fuss hohen Pfeilern, ohne jene Balkenverbindung. Innerhalb dieses Kreises erhoben sich 10 Pfeiler, wiederum von länglich viereckiger Gestalt, aber von etwa 22 Fuss Höhe; von ihnen waren je zwei und zwei durch grosse Balken verbunden. Den engsten Kreis endlich bildeten 30 kleine Pfeiler. Gegenwärtig sind die Steine zum grossen Theil niedergeworfen oder zertrümmert; um die wundersame Ruine breitet sich ein ödes Feld hin. [2] — Es finden sich noch ähnliche Denkmäler in England, obgleich keins von gleich mächtiger Anlage.

Von den grossen Asylstätten, in welche die Celten bei Kriegeszeit sich und ihre Habe in Sicherheit brachten, sind noch an mehreren Orten Spuren vorhanden, die bedeutendsten auf dem Odilienberg im Elsass. Von einer 35,000 Fuss langen, meist aus gewaltigen Quadern errichteten Umfangsmauer sieht man hier noch beträchtliche Ueberbleibsel. — Die sogenannten Mardelles, trichterförmige Gruben, höchst wahrscheinlich Unterbauten oder Kellergeschosse celtischer Wohnungen, müssen um ihrer runden Grundform willen erwähnt werden, welche wie bei den Cromlechs u. s. w. für die Celten charakteristisch ist. — Ueber die runden Thürme in

[1] *Mone*, a. a. O. II, S. 439. — *J. D. Passavant*, Kunstreise durch England und Belgien, S. 143. — *Archaeologia Britann. XIII. p. 103.* — *J. G. Keysler, antiquitates selectae septentrionales et celticae.* U. a. m.

[2] Vor einigen Jahren wurde in einer Sitzung der architektonischen Gesellschaft zu London die Anzeige gemacht, dass die grösseren Steine von Stonehenge aus fremdem weissem Marmor beständen, dass sie ursprünglich regelmässig behauen seien und dass nur die Einflüsse der Witterung ihnen eine scheinbar unregelmässige Form gegeben hätten. Wir müssen diese sehr auffallende, von den Zeitungen mitgetheilte Anzeige bis auf das Erscheinen genauerer Berichte dahingestellt sein lassen. — Der neueste Berichterstatter, *Breton* (1846) erwähnt nichts davon.

Irland, welche wohl erst in die christliche Zeit gehören, werden wir unten das Nöthige beibringen.

Es liegt in der Natur der Sache, dass in Denkmälern, wie die im Vorigen besprochenen, welche entschieden das Gepräge des einfachsten Culturzustandes haben, in denen erst die allgemeinsten Gesetze einer künstlerischen Anordnung, aber noch keineswegs die Weisen einer durchgebildeten Gestaltung erscheinen, dass in solchen eben das gesammte künstlerische Vermögen begriffen sein musste. Von einer Scheidung der beiden Hauptgattungen der räumlichen Kunst, der Architektur und der Bildnerei, kann bei ihnen noch nicht füglich die Rede sein. Im Gegentheil glaube ich, dass in ihnen die Keime zu beiden Gattungen verborgen liegen, und ich halte die Vermuthung nicht für zu kühn, dass man zum Theil in ihnen eben so gut eine bildnerische, wie eine architektonische Richtung zu erkennen habe. Wenn z. B. schlanke Steine als Denkmale ausgezeichneter Personen errichtet werden, so scheint es dem naiven Sinn und der Alles ergänzenden Phantasie eines kindlichen Culturzustandes durchaus nicht unangemessen, solche Steine geradezu als das Bild jener Personen zu betrachten.[1] So darf es denn natürlich auch nicht befremden, wenn wir neben diesen Werken eben nichts von dem, was wir Bildnerei nennen, oder auch nur von einem kunstreich gestalteten Schmucke finden, und wenn die Reste, die in jenen kolossalen Steingräbern erhalten sind, Urnen und anderes Geräth, gleichfalls nur die grösste Einfachheit in Form und Behandlung zeigen.

§. 3. Andeutungen über die weitere Entwickelung der Kunst im nordeuropäischen Alterthum.

Doch finden wir Zeugnisse, dass, wenigstens in den germanischen Ländern, die Cultur und die Kunst nicht auf jener kindlichen Stufe geblieben waren, sondern dass sie, ehe noch mit dem Christenthum das Erbe einer ausgebildeten Cultur (der römischen) dorthin übergetragen ward, schon eine weitere Stufe der Entwickelung eingenommen hatten. Die Beobachtung dieses ersten Fortschrittes würde für die allgemeine Entwickelungsgeschichte der Kunst vielleicht eben so wichtig sein, wie für den Ursprung derselben die Beobachtung jener einfachen Denkmäler des europäischen Nordens. Indess können wir über diesen Fortschritt nur aus einzelnen, zerstreuten Zügen urtheilen. Vornehmlich kommen hier wiederum die Gräber der germanischen Völker, oder vielmehr die Gegenstände,

[1] Doch will man in einem riesenhaften Monolithen, gen. *la fille de Mai,* bei Lützel unweit Basel, die durch Kunst hervorgebrachten Linien einer menschlichen Gestalt deutlich erkennen. (Vgl. Mitth. d. antiq. Ges. in Zürich, 2. Bd. 2. Abth. S. 86.) — Eine noch kolossalere Figur, 180 Fuss hoch, ist in den Kreidefelsen bei Cerne (Dorsetshire, England) eingehauen. Dieselbe stellt einen Krieger vor und gilt ebenfalls für celtisch. Vgl. Kunstbl. 1843, S. 346.

die dem Verstorbenen mit in's Grab gegeben wurden, in Betracht. Denn man hat bemerkt, dass wie die äussere Gestalt und die ganze Beschaffenheit dieser Grabmäler allmählig minder kolossal wird, wie an ihnen mehr und mehr die äussere Charakteristik verschwindet, so ihr Inhalt in gleichmässiger Stufenfolge ansehnlicher und bedeutsamer wird, was unbedenklich auf bestimmte Zeitunterschiede schliessen lässt. Findet man in den mächtigsten Gräbern nur wenig einfaches Steingeräth und wenig rohe Urnen von Thon, so erscheinen in den spätern Gräbern Geräthe der mannigfaltigsten Art, aus verschiedenen Metallen gefertigt, und diese, sowie die nunmehr besonders zahlreichen Thongefässe, nehmen die verschiedenartigsten Formen an (A. I, 8—26). Mehr oder weniger tritt an diesen Arbeiten ein geübtes Handwerk hervor; die Formen, in denen sie gebildet sind, verrathen einen lebendig erwachten, künstlerischen Sinn und zeigen (in ihrem Profil) nicht selten schon ein feines Gefühl für den elastischen Schwung der Linien; die Verzierungen, die sich auf ihnen befinden, geben ihnen oft ein anmuthig reiches Gepräge. Gleichwol ist zu bemerken, dass alles Einzelne an diesen Gegenständen wiederum noch die einfachste Stufe einer selbständig künstlerischen Thätigkeit bekundet. Die Verzierungen, die überall nur eingeritzt sind, entstehen durchweg aus der Combination der einfachsten Elemente; es sind nur gerade Streifen, abwechselnd mit Linien, die im Zickzack oder nach Art des griechischen Mäanders geführt sind, kleine Kreise, Wellenlinien, spiralförmige Verschlingungen u. dgl. Nachahmungen von organischen Gebilden der Natur kommen gar nicht oder nur so durchaus vereinzelt vor, dass auf diese höchst geringen Ausnahmen kein Gewicht zu legen ist. Die reichsten Bildungen solcher Art finden sich an den skandinavischen Denkmälern; hier sind zugleich, als den letzten Zeiten der alten nationalen Blüthe angehörig, die Runensteine zu bemerken, deren Inschriften auf reich und phantastisch verschlungenen Bändern enthalten sind, denen man den Kopf und den Schwanz einer Schlange gegeben hat, — dies, unter dem Erhaltenen, die Haupt-Beispiele einer Art von organischer Gestaltung.

In diesen Gegenständen äussert sich somit der erste Puls eines wahrhaften Kunstsinnes; befremdlich aber ist es, dass die eigentlichen Denkmäler, denen sie angehören, die Gräber, gegen die der frühern Zeit zurückstehen, und dass sich überhaupt keine Spur von einer künstlerischen Ausbildung jener altnationalen Monumente zeigt. Indess lassen sich hiefür wohl genügende Gründe auffinden. Es scheint, dass überall den Völkern der Erde nur ein einzelnes bestimmtes Glied der allgemeinen Entwickelung der Cultur zugewiesen ist, oder dass es wenigstens einer vollkommenen Umgestaltung ihrer Lebensverhältnisse bedarf, um in einen neuen Kreis der Cultur eintreten zu können. Jene mächtigen Steindenkmale aber sind unbedenklich als die Zeugnisse der ursprünglichen und eigenthümlichen Cultur des europäischen

Nordens zu betrachten, bis hier, zum grossen Theil wenigstens, durch die eindringende Römerherrschaft und mehr noch durch die Völkerwanderung die Verhältnisse mannigfach getrübt und verwirrt wurden. Die spätern Denkmale des Nordens werden somit nur als die einer Nachblüthe der einheimischen Cultur, der es aber im Allgemeinen schon an der ursprünglichen Kraft zu fehlen begann, zu betrachten sein. Dazu kommt auch der Umstand, dass, wie es scheint, in der spätern Zeit des germanischen und vornehmlich des skandinavischen Alterthums der religiöse Sinn und mit ihm die Gestaltung der Denkmäler, in denen er sich aussprechen musste, eine veränderte Richtung gewonnen hatte. Dichter und Sänger waren die Träger der Göttersage geworden; sie hatten die Thaten der Götter, gleich denen der menschlichen Helden, in ausführlicher Schilderung vor die Phantasie ihrer Zuhörer geführt, sie hatten den Göttern ein, der irdischen Anschauung erfassbares, menschliches Gepräge gegeben. Und wie man sich nun die Götter in bestimmter Erscheinung dachte, so wollte man sie auch in bestimmter körperlicher Form vor sich sehen. Man fertigte wirkliche Götterbilder, man erbaute ihnen Wohnungen, Tempel. Das Unbestimmte des Eindruckes jener alten Heiligthümer war für die neuen Bedürfnisse gewiss nicht überall mehr genügend; ob aber die neuen Werke jenen an Bedeutsamkeit gleichgekommen, wissen wir nicht, müssen es aber schon aus dem Grunde bezweifeln, dass von ihnen nichts erhalten ist.

Die spätern Dichtungen des skandinavischen Alterthums, mehr aber noch die Berichte über die Einführung des Christenthums in den verschiedenen germanischen Ländern, führen häufig Tempel und Götterbilder auf, die in diesen Ländern vorhanden gewesen, während noch zur Blüthezeit der Römerherrschaft ausdrücklich versichert wird, dass Beides bei den Germanen ursprünglich nicht gefunden wurde. Ueber die Beschaffenheit dieser Tempel und dieser Bilder erhellt aber aus jenen Berichten nichts Näheres; einzelne besondere Züge sind zu phantastisch, um als die Ergebnisse eigner Anschauung gelten zu können.[1] Nur, dass die Tempel von Holz gebaut, somit vielleicht nicht von sonderlicher künstlerischer Bedeutung waren, geht aus den meisten näheren Angaben hervor. So konnten denn auch die Tempel leicht dem Eifer der Christenprediger erliegen, ebenso, wie diese vor Allem auf die Zerstörung der Götterbilder bedacht sein mussten. In Deutschland haben sich hier und da kleine, aus Metall gefertigte Statuetten von ziemlich roher und unförmlicher Arbeit gefunden, die man für Götterbilder, welche der häuslichen Andacht gewidmet waren und leichter der Zerstörung entgehen konnten, hält. Viele von diesen hat aber die heutige Forschung als Erzeugnisse neuerer Zeiten bezeichnen müssen; auch an den meisten minder zweifelhaften hat man es nachgewiesen, dass sie unter dem

[1] So der Bericht des *Adam von Bremen* über den Haupttempel von Upsala in Schweden. Vgl. *Mone*, a. a. O. I, S. 251.

Einfluss von Kunstwerken gebildeterer Völker entstanden sind.[1] Sie können somit im Wesentlichen nicht als Zeugnisse einer nationalen Kunstentwickelung gelten.

Eine um ein Weniges bestimmtere Anschauung von der Einrichtung der Tempel und von den Götterbildern in dieser spätern Zeit des nordischen Alterthums gewinnen wir durch die Berichte über die Einführung des Christenthums in Pommern, in denen die genannten Gegenstände ausführlicher und genauer besprochen werden.[2] Es handelt sich hiebei zwar um slavische Völkerschaften; doch standen die Bewohner Pommerns in einem gewissen näheren Verkehr mit ihren germanischen Nachbarn, besonders mit dem skandinavischen Norden, auch unterschieden sie sich gerade durch ihre Tempel und Götterbilder von den übrigen Slaven, die weiter gen Osten wohnten, so dass wir die Werke ihrer Kunstthätigkeit füglich den eben besprochenen anreihen können. In jenen Berichten nun tritt uns, was die Tempel anbetrifft, ein auf gewisse Weise ausgebildeter Holzbau, an dem jedoch die Technik besonders bemerkenswerth erscheint, entgegen. An den Haupttempeln auf Rügen (zu Arkona und zu Karenz) waren aber die Wände des Heiligthums, im Charakter des Zeltbaues, nur durch Purpurteppiche geschlossen. Der Haupttempel zu Stettin war mit Schnitzwerk, welches figürliche Darstellungen enthielt und in lebhaften Farben erglänzte, geschmückt. Auch anderweitig kömmt solcher Schmuck von Schnitzwerken vor. Die grösseren Götterbilder, mehrere von riesiger Grösse, bestanden ebenfalls aus Holz, zum Theil aus verschiedenartigen Hölzern, die sehr geschickt zusammengefügt waren. Aus Metall waren kleinere Götterbilder gefertigt. Was aber die besondere Form der Bildung, in der Architektur wie in der Sculptur, anbetrifft, so ist uns Nichts für die eigene Anschauung erhalten.[3] Wir wissen nur, dass monstrose Bildungen, namentlich mehrköpfige Götterbilder, vorkamen, was überall das Kunstwerk noch als ein mehr oder weniger willkürliches Symbol für die Idee bezeichnet. Der leichte Holz- und Zeltbau, für den Zweck der bedeutsamsten, der religiösen Denkmäler angewandt, scheint auch hier nicht auf eine tiefere künstlerische Sinnesrichtung hinzudeuten.

[1] Vgl. *Klemm's* Handb. der germ. Alterthumskunde, S. 349. — *Klemm* ist übrigens (S. 322) der Meinung, dass der berühmte sogenannte Crodo-Altar zu Gosslar, der von grossen Bronzefiguren getragen wird, sammt diesen Figuren ein Werk der heidnischen Zeit Deutschlands sei, — eine Ansicht, der ich nicht beistimmen kann. Vgl. das von mir redigirte „Museum," I S. 227 f. Ich werde später auf dies merkwürdige Werk zurückkehren.

[2] Vgl. *Mone,* a. a. O., S. 176. — *von Rumohr,* Sammlung für Kunst und Historie I, 1, S. 23 u. A. m.

[3] Eine grosse Menge bronzener Idole von höchst barbarischer Form, nebst andern Geräthen, ist im vorigen Jahrhundert in Mecklenburg zum Vorschein gekommen, als Erzeugniss slavischer Kunst vielfach besprochen und wird gegenwärtig auf der grossherzogl. Bibliothek zu Neustrelitz bewahrt. Die Unächtheit dieser Gegenstände ist aber neuerlich von *Levezow* nachgewiesen. Vgl. *L. Giesebrecht,* in den baltischen Studien, VI, 1, S. 128.

ZWEITES KAPITEL.

DIE DENKMÆLER AUF DEN INSELN DES GROSSEN OCEANS.

Betrachten wir jene rohen Monumente des nordeuropäischen Alterthums als Beispiele für den ersten Beginn einer künstlerischen Thätigkeit, so finden wir, wie es scheint, die Beispiele einer zweiten Entwickelungsstufe in denjenigen Denkmälern, die uns auf verschiedenen Inseln des grossen Oceans, zwischen Asien und Amerika, bekannt geworden sind.[1] Auch diese Denkmäler gehören, obgleich sie grössten Theils älter sind, als der Verkehr der Europäer mit jenen Inselbewohnern, gewiss nicht in die Urzeit der Geschichte des Menschengeschlechts; aber auch sie lassen, soweit wir wenigstens genauere Kunde von ihnen besitzen, einen Culturzustand erkennen, der sich unabhängig von den Einflüssen höherer Bildung entwickelt hat. Zwar stehen uns diese Denkmäler nur als fragmentarische Erscheinungen gegenüber, sei es, dass sie überhaupt nur die Zeugnisse einer fragmentarischen Entwickelung sind, oder dass verhältnissmässig Weniges erhalten, oder auch, dass uns nur Weniges bekannt ist; doch ist dies Wenige immerhin zur Charakteristik des Standpunktes genügend.

Auch hier begegnen uns zunächst einfach rohe Monumente, die mit jenen des nördlichen Europa's zu vergleichen sein dürften. So fand man z. B. auf der Oster-Insel grosse Steinhaufen von pyramidalischer Form. Vorherrschend aber erscheinen bei den wichtigsten Denkmälern: den Morai's (den heiligen Begräbnissorten) — sofern diese überhaupt eine architektonische Gestaltung haben — regelmässig behauene Steine, Korallenblöcke, oft von sehr bedeutender Grösse, die zu einem ebenso regelmässigen, wenn auch sehr einfachen architektonischen Ganzen zusammengefügt werden. Aus ihnen bilden sich starke Mauern, welche den heiligen Raum umschliessen, einfache Kapellen, die vermuthlich für den Todtendienst bestimmt waren, u. dgl. m. Das merkwürdigste unter allen diesen Architekturwerken ist das kolossale Morai eines Häuptlings, welches Cook auf Otaheiti entdeckte. Inmitten eines grossen, gepflasterten

[1] Eine Uebersicht dieser Denkmäler findet sich bei *J. D. von Braunschweig*, über die Alt-Amerikanischen Denkmäler, S. 96 ff.

und von einer Mauer eingefassten Platzes von 344 Fuss Breite und 360 Fuss Länge erhob sich hier ein Monument von eigenthümlich pyramidenförmiger Gestalt, auf länglich viereckiger Basis von 87 Fuss Breite und 267 Fuss Länge; die Seiten desselben stiegen in eilf Stufen empor, die oberwärts, dem First eines Daches ähnlich, zusammenliefen; die Gesammthöhe betrug 44 Fuss. — An die Stelle der unbestimmten Formation jener alterthümlichen nordeuropäischen Monumente ist hier somit ein klar ausgesprochenes, scharfbegrenztes Maas getreten. Im Uebrigen herrscht aber auch hier noch die grösste Einfachheit der Anlage, und das Bedürfniss einer organischen Durchbildung scheint noch nicht erwacht.

Wir sehen ferner auf den Inseln des grossen Oceans Werke einer selbständigen und ebenfalls beachtenswerthen bildnerischen Kunst. Auf der Oster-Insel fanden die ersten europäischen Besucher kolossale Bildsäulen von Stein, ähnliche auf der Pittcairn-Insel; diese indess sind nachmals zerstört worden, und wir können sie hier somit nicht in nähern Betracht ziehen. Genauere Kenntniss haben wir dagegen von mancherlei verschiedenartigen sculptirten Figuren, grösseren und kleineren Idolen, die man auf den Morai's der Sandwich-Inseln fand [1] (A. III, 1—3). Wir können diese füglich als Zeugnisse für den ersten Versuch einer wirklichen Bildnerei betrachten. Es sind menschliche Gestalten; aber der Sinn der Künstler war ungleich weniger auf Naturnachahmung als auf die Darstellung besonderer Begriffe, auf die Verwirklichung besonderer Einzelintentionen, gerichtet und zugleich noch im höchsten Maase durch die allgemeinen formalen Gesetze (die architektonischen, wenn man so sagen darf) gebunden. So erscheint der Kopf an diesen Figuren (der Sitz des Geistes) durchweg unförmlich gross, oft auch in eigen monstroser Bildung; so sind überhaupt die Körpertheile nur roh angedeutet, doch nicht formlos, sondern in entschiedener Führung der Linien ausgeführt; so verliert sich das Einzelne der Körperbildung mehrfach ganz in eine willkürlich ornamentistische Gestaltung.

Die Gefässe und Geräthschaften endlich, vornehmlich diejenigen, die sich bei den Sandwich-Insulanern finden, erscheinen wiederum in edler Weise, nach einem reinen architektonischen Gefühle gebildet und zum Theil mit einfachen Ornamenten, jenen der alten Gefässe des europäischen Nordens vergleichbar, auf geschmackvolle Weise versehen. Auch zeigen sich auf ihnen rohe Versuche figürlicher Darstellungen, die man als erste Regungen des Sinnes für Malerei ansehen darf. [2]

[1] Gute Abbildungen solcher Idole siehe bei *Choris, Voyage pittoresque autour du monde.* — Vergl. *Chamisso's* Werke, I, S. 226, und II, S. 311.
[2] *Choris,* a. a. O.

DRITTES KAPITEL.

DIE ALTEN DENKMÆLER VON AMERIKA.

Vorbemerkung.

Als Beispiele einer auf's Neue vorgeschrittenen Entwickelung der Kunst, zum Theil als höchst wichtige Beispiele, haben wir die alten Denkmäler von Amerika zu betrachten.[1] Als die Europäer am Ende des 15. und im Anfange des 16. Jahrhunderts n. Chr. G. mit Amerika bekannt wurden, fanden sie in verschiedenen Ländern dieses Welttheils Völker, die sich einer eigenthümlich ausgebildeten Culturstufe erfreuten, ja, deren Cultur bereits mehr oder minder entartet war und deren Blüthenalter schon einer zum Theil frühen Vergangenheit angehörte. Grossartige Denkmäler der Kunst standen als die Zeugen dieser eigenthümlichen Culturverhältnisse da. Aber die blutigen Kriege, mit denen die Habgier der Europäer die neue Welt heimsuchte, brachen die Kraft jener Völker; die Denkmäler lagen vereinsamt, oft durch religiösen Fanatismus verwüstet; die Oede, die sich um sie her breitete, ward zur dichtverwachsenen Wildniss, und die Uebermacht der Vegetation tropischer Länder arbeitete emsig jenen Zerstörungen nach. Bald war das Dasein dieser Monumente, so wie ihr Bezug zu den historischen Verhältnissen der eingeborenen Völker vergessen. Erst seit dem Beginn des gegenwärtigen Jahrhunderts, seit Alexander von Humboldt das Licht der heutigen Wissenschaft in die Länder der neuen Welt hinübergetragen, hat man sich auf's Neue der Erforschung des amerikanischen Alterthums zugewandt. Die merkwürdigsten Denkmäler wurden auf's Neue entdeckt, beschrieben, abgebildet. Aber noch immer ist das, was wir genauer kennen, gering im Verhältniss zu dem, wovon wir nur erst eine oberflächliche Kunde besitzen; Vieles mag auch noch gänzlich unsern Blicken verborgen sein. Gleichwohl reicht dasjenige, was uns bekannt geworden, wenigstens hin, um die allgemeine Bedeutung jener Denkmäler für den Entwickelungsgang der Kunst zu bestimmen.

[1] *J. D. von Braunschweig,* über die Alt-Amerikanischen Denkmäler, Berlin 1840. — *American Antiquities and Researches into the origin and history of the red race, by Alex. W. Bradford. New-York 1841.* gr. 8.

A. Denkmæler in den vereinigten Staaten von Nordamerika.

Die Denkmäler des amerikanischen Alterthums sind verschiedener Art, je nach den verschiedenen Gegenden, welchen sie angehören. Als solche, die wiederum noch dem einfachsten Culturzustande (parallel dem des nordeuropäischen Alterthums) entsprechen, sind zunächst diejenigen zu nennen, die sich, in sehr bedeutender Anzahl, in den vereinigten Staaten von Nordamerika befinden.[1] Diess sind einfache Grabhügel von konischer Form, zum Theil aus Erde, zum Theil aus übereinander gelegten Steinen aufgeführt. Einige sind von sehr bedeutendem Umfange (so hat der bei St. Louis im Missouri-Staat 600 Fuss Durchmesser und 100 Fuss Höhe), andere sind klein. Einige wenige auch finden sich (ebenfalls bei St. Louis und bei Point Creek), die in grossen Absätzen emporsteigen, somit schon eine entschiednere Form haben und an die Stufen-Pyramiden in Mexico (von denen hernach) erinnern. Ausser diesen Hügeln kommen in denselben Gegenden auch zahlreiche Befestigungen vor, die häufig mit jenen in Verbindung stehen. Es sind Umwallungen von grosser Ausdehnung, vorherrschend im Achteck geführt und theils von Erde, theils von Steinen gebildet.

B. Denkmæler in Südamerika.

Den ebengenannten Denkmälern sind zunächst die von Südamerika anzureihen.[2] Das alte Incas-Reich — Peru, Quito, Bolivia — enthält deren eine bedeutende Menge, doch liegen uns über diese noch erst sehr wenige genügende Nachrichten vor. Es scheint, dass wir diese Denkmäler mit denen auf den Inseln des grossen Oceans vergleichen und vielleicht in ihnen einen Schritt zu weiterer Ausbildung wahrnehmen können.

Was die Beschaffenheit einiger Pyramiden-Gruppen anbetrifft, die sich in Peru, im Departement Ayacucho, finden, so fehlt es uns über sie an genauerer Kenntniss. Näher sind wir mit ein paar andern Denkmälern bekannt. Unter diesen sind besonders die Denkmäler von Tiaguanaco, in Bolivia, unfern von la Paz, zu nennen;[3] sie bestehen aus langen Reihen viereckiger Pfeiler und aus einem, mit letzteren in Verbindung stehenden portalartigen Monument, welches aus Einem Felsstücke gearbeitet ist (A. II, 4, 5). Dies Monument, das hier vornehmlich in Betracht kommt, ist von einfach viereckiger Gestalt, in der Mitte von einer, ebenfalls

[1] *v. Braunschweig,* S. 71.
[2] Uebersicht (mit Ausnahme der Monumente von Bolivia) bei *v. Braunschweig,* a. a. O., S. 38.
[3] *d'Orbigny, l'homme américain,* Taf. 9—11.

rechtwinklig gebildeten Thür durchbrochen; auf der Fronte sind zu den Seiten der Thür Fensternischen, von derselben Gestalt, in zwei Geschossen übereinander angebracht. Einfache, flache Bänder machen die Gesimse des Monumentes aus und deuten somit schon auf ein bestimmtes Bedürfniss der Gliederung und Theilung hin; ganz eigenthümliches Interesse aber erwecken die Umfassungen der Thür und der Fensternischen, die sich, obgleich auch in einfachster Anordnung, doch mit Geschmack dem schönen Princip der griechischen Architektur annähern. Auf der Rückseite des Monumentes sind keine Nischen, sondern statt dessen Relief-Sculpturen (A. III, 10) als Schmuck des Obertheiles, angebracht. Diese Sculpturen geben wiederum ein sehr wichtiges Beispiel für die ersten Anfänge der bildenden Kunst. Auch sie zeigen, bei einer zwar sorgfältigen Behandlung, nur die Auffassung der allgemeineren Bedingnisse der körperlichen Form, während die eigentliche Gestaltung noch ein phantastisch willkührliches Gepräge hat und die Ausbildung nach conventionellen Gesetzen erfolgt ist; doch sind sie bereits mehr entwickelt, als die oben genannten Idole der Sandwich-Inseln. Dasselbe gilt von einigen andern Sculpturen, die sich zu Tiaguanaco und an andern Orten in Bolivia gefunden haben.[1]

Merkwürdig ist sodann die Ruine eines Inkas-Tempels auf der Insel Titicaca (ebenfalls in Bolivia).[2] Es ist eine einfach viereckige Masse, die Gestaltung des Oberbaues nicht mehr deutlich erkennbar (A. II, 6). Unterwärts sind an den Wänden des Tempels Thüren und Thürnischen angebracht, die eine pyramidale Gestalt (d. h. eine schräge Neigung der Seitenflächen) haben und auf ähnliche Weise wie die Thür und die Nischen des Monumentes von Tiaguanaco umfasst und bekrönt sind.

An vielen Orten, namentlich in Peru, werden die Ruinen von Palästen der Incas erwähnt; die wenigen, von denen wir Abbildungen besitzen,[3] zeigen einfach massive Mauern, ohne weitern Schmuck; die Thür- und Fensteröffnungen haben auch hier eine pyramidale Gestalt. Ebenso wird in diesen Gegenden häufig der Ruinen alter Städte gedacht. Die vorzüglichste Bedeutung aber scheinen hier diejenigen Bauwerke zu haben, welche für die Zwecke des öffentlichen Nutzens errichtet waren. Unter diesen ist vor Allen die grosse Incas-Strasse zu nennen, ein riesenhaftes Werk, welches von Quito nach Cuzco führte, auf mächtigen Erddämmmen die Abgründe überschreitend und im Gebirg durch die Felsen gehauen; neben ihr waren in gewissen Entfernungen Herbergen (Karavansereien), Tempel und Festungen angelegt. Der Festungsbau überhaupt, auch der Kanalbau, war in dem alten Peru bedeutend ausgebildet.

Eigenthümliche Monumente endlich finden sich in dem, jetzt

[1] *d'Orbigny*, Tafel 6—8.
[2] Ebendaselbst, Taf. 13.
[3] *v. Humboldt, Vues des Cordillères, t. 17—20, t. 24.*

von rohen Horden bewohnten Gebiete des Orinoco-Stromes. Es sind riesige Darstellungen von symbolischer Bedeutung, Thiere, planetarische Figuren und dergleichen, welche man dort auf die Fläche der Felsen eingegraben sieht.

C. Denkmæler in Mexico und den angrenzenden Gegenden von Central-Amerika.

Als die wichtigsten Denkmäler in Amerika erscheinen uns die alten Monumente des mexicanischen Staates und die damit wesentlich übereinstimmenden der südlich angrenzenden Länder Yucatan und der jetzigen Republik Guatemala. Dieselben geben das geschlossene Bild einer und derselben, nach den einfachsten Prinzipien vollständig durchgeführten Kunst. [1]

§. 1. Alter und Originalität der mexicanischen Denkmäler.

Sehr wünschenswerth würde es sein, über das verschiedene Alter dieser Monumente und über die verschiedenen Völkerschaften, denen die einzelnen unter ihnen angehören, nähere Bestimmungen vorlegen zu können. Aber noch ist unsere Kenntniss des mexicanischen Alterthums überhaupt, sowie die der Monumente in ihrer Gesammtheit, keinesweges schon bis zu dem Grade fortgeschritten, dass wir hierauf mit genügender Schärfe eingehen könnten. [2] Nach den bisherigen Forschungen haben wir im Allgemeinen nur anzunehmen, dass die Errichtung jener Denkmäler in die Zeit des Mittelalters falle. Zu verschiedenen Perioden des Mittelalters begegnen uns hier Völkerzüge, die von Norden nach Süden ziehen und in dem südlichen Theile des mexicanischen Staates, besonders auf dem Hochlande des eigentlichen Mexico (dem alten Anahuac) blühende und civilisirte Staaten gründen. Zu den wichtigsten dieser Völkerschaften gehören die Tulteken, die im siebenten, und die Azteken, die am Ende des zwölften Jahrhunderts in Anahuac einwanderten; die letzteren

[1] Uebersicht bei *v. Braunschweig*, a. a. O. — Werke mit Abbildungen: *Lord Kingsborough, Antiquities of Mexico* (vornehmlich Bd. IV., welcher u. a. die *Monuments of New Spain, by M. Dupaix*, enthält). — *C. Nebel, Voyage pittoresque et archéologique, dans la partie la plus intéressante du Mexique.* — *J. de Waldeck, Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan.* — Neueste Reisen mit Abbildungen: *J. L. Stephens, Incidents of travel in Central-America, Chiapas and Yucatan, 10. Ed., London 1842, 2 vol. 8.* — Von demselben: *Incidents of travel in Yucatan etc., London 1843, 2 vol. 8.* — *B. M. Norman, Rambles in Yucatan, New-York 1843, 1. vol. 8.* — Das Geschichtliche s. in der Einleitung von: *W. J. Prescott*, Geschichte der Eroberung von Mexico etc. Aus dem Engl. Leipzig 1845.

[2] Man glaubt an der grössern oder geringern Einfachheit, namentlich des plastischen Schmuckes, an der Grösse und Bearbeitungsweise der Bausteine u. s. w. das verschiedene Alter nachweisen zu können, was indess bei unserer Unkenntniss der den einzelnen Bau begleitenden besondern Umstände und Absichten immer eine höchst unsichere Sache bleibt.

waren noch das herrschende Volk, als Ferdinand Cortez Mexico eroberte. Der bildnerische Theil der Denkmäler, die wir in den verschiedenen Provinzen, vornehmlich im Süden des mexicanischen Staates, finden, scheint auf namhafte volksthümliche und historische Unterschiede hinzudeuten; doch müssen wir, wie gesagt, noch weitere Forschungen und Mittheilungen abwarten, ehe wir mit Sicherheit das Einzelne dieser Unterschiede motiviren können. Auch in der Architektur der Denkmäler sehen wir manches Verschiedenartige vor uns; gleichwohl ist hier das Grundprinzip, der eigentliche Geist, der diese Formen belebt, überall gleich, und wir müssen demnach im Allgemeinen, wenn nicht entschiedene Verwandtschaft jener Völkerschaften, so doch ein mehr oder weniger gleichmässiges Verharren auf derselben Culturstufe annehmen. Vor Allem aber ist es für unsern Zweck wichtig, zu bemerken, dass wiederum, obgleich wir diese Denkmäler nicht in eine Urzeit des menschlichen Geschlechts zurücksetzen können, in ihrer künstlerischen Gestaltung kein fremder Einfluss sichtbar wird, dass sie somit, unberührt von den Kunstformen einer höhern Civilisation, als die Zeugnisse einer selbständigen volksthümlichen Entwickelung vor uns stehen. Zwar hat man tausend abenteuerliche, zum Theil auch scheinbar begründete Hypothesen aufgestellt, um die Entstehung dieser Denkmäler aus Einflüssen, die von den Völkern der alten Welt ausgegangen seien, zu erklären; neuerdings hat man besonders mit grossem Scharfsinne das östliche Asien als die Wiege der amerikanischen Cultur darzustellen gesucht.[1] Doch ist durch alle diese Anstrengungen noch durchaus Nichts, was als entschieden unwiderleglich zu betrachten wäre, ermittelt worden. Vor Allem erscheint die Architektur, welche hier ein entscheidendes Kriterium abgibt, bei den Mexicanern durchweg auf einer ungleich primitivern Stufe als bei denjenigen Völkern Asiens, welchen man die Ursprünge der mexicanischen Cultur zuschreiben möchte; man sucht darin vergebens selbst nach den entferntesten Reminiscenzen der höher entwickelten ostasiatischen Baustyle. Und wollte man selbst zugeben, dass Einzelnes an den bildnerischen Darstellungen der mexicanischen Denkmäler mit Nothwendigkeit nach Asien hinüberdeute,[2] dass es die Mexicaner in der That von dorther aufgenommen hätten, so würde daraus nur um so mehr die Originalität ihrer Kunst hervorgehen; es würde dadurch bezeugt werden, dass eben nur Einzelheiten, nur Aeusserlichkeiten (in künstlerischem Sinne) aus der Fremde aufgenommen sind, dass

[1] So besonders *v. Braunschweig*, a. a. O.

[2] In diesem Betracht hat man u. a. namentlich darauf Gewicht gelegt, dass an einigen der bisher bekannten Monumente (an dem von Xochicalco und zu Palenque) menschliche Figuren dargestellt sind, die nach asiatischer, besonders hindostanischer Art mit untergeschlagenen Beinen sitzen. Wir kennen aber die Vorzeit Amerika's keinesweges genau genug, um behaupten zu können, dass eine so zufällige und überdiess vielleicht den primitiven Zuständen aller Völker gemeinsame Sitte nothwendig aus der Fremde herrühren müsse.

ihnen aber ein zu selbständiger künstlerischer Sinn gegenüberstand, als dass der eigentliche Charakter der mexicanischen Kunst durch solche Elemente hätte können verändert werden, oder dass er gar durch sie seine ursprüngliche Richtung und Ausbildung empfangen hätte. Denn in der That erscheint uns die mexicanische Kunst, ihrem innern Wesen nach, durchaus verschieden von Allem, was wir sonst an künstlerischen Leistungen unter den Völkern der Erde kennen. Wenn es nun gleichwohl aus anderweitigen Gründen wahrscheinlich bleibt, dass der vorzüglichste Theil der alten amerikanischen, namentlich der mittelamerikanischen Bevölkerung aus Asien herstamme, so wird man doch die eigentliche und ursprüngliche Heimath derselben nicht bei den asiatischen Culturvölkern, sondern eher im nördlichen Asien zu suchen haben, wo sich der nächste und natürlichste Uebergangspunkt aus dem einen Welttheil in den andern darbieten musste.

§. 2. Gattungen der mexicanischen Kunst.

Die Kunstwerke, welche wir in Mexico finden, sind vornehmlich grossartige, religiöse Denkmäler. Sie haben eine gemessene, ausgebildete, gegliederte architektonische Gestalt. Die architektonische Masse ist mehrfach mit reichem Schmucke versehen, der theils nur in anmuthigem Linienspiele die Flächen bedeckt, theils aber auch organische Gebilde, Werke einer selbständigen Sculptur, enthält. Die letzteren haben, wie es scheint, wiederum einen wirklich monumentalen Charakter, sofern sie nämlich, als eine Bilderschrift, auf die besondere Bedeutung des einzelnen Monumentes hinweisen. Ausserdem gibt es aber auch mancherlei selbständige statuarische Arbeiten, theils Figuren menschlicher Personen, deren (vielleicht ebenfalls verehrtes) Andenken durch sie, wie es scheint, festgehalten werden sollte. Endlich sind zahlreiche Werke der Malerei zu nennen, die entschieden als eine wirkliche Bilderschrift betrachtet werden müssen, und zwar als eine Bilderschrift von solcher Ausdehnung und Ausbildung, dass in ihr die mannigfaltigen schriftlichen Urkunden des Volkes auf Pflanzenpapier, von denen wir Nachricht haben und von denen viele Fragmente erhalten sind, verfasst werden konnten.

§. 3. Styl der mexicanischen Architektur.

Unter den Architekturwerken von Mexico erscheint zunächst Eine Hauptform als die überall vorherrschende. Es ist die einfachste Form des religiösen Denkmales — der erhabene Altar, auf welchem der Gottheit die Opfer dargebracht werden; aber es ist derselbe zu riesiger Grösse emporgebaut, damit die Flamme des Altares der Gottheit näher entgegengeführt und die heilige Handlung, die auf seinem Gipfel vor sich geht, den Augen der Menschen weithin

sichtbar gemacht werde. Diese riesigen Opferaltäre haben die Gestalt vierseitiger Pyramiden; sie werden mit dem Namen Teocalli (Gotteshaus) bezeichnet, sind genau nach den vier Weltgegenden gerichtet und oberwärts zu einer grösseren oder kleineren Fläche abgeschnitten. Sie steigen entweder in einfachen schrägen (bisweilen etwas convexen) Flächen, oder in mehreren grossen Absätzen empor, die theils besondere Terrassen bilden, theils auch nur durch umherlaufende Gurtungen als solche bezeichnet werden. Steile, breite Treppen führen an einer oder an mehreren Seiten auf die obere Fläche hinauf; zuweilen, doch nur selten, sind die Treppen auch so angeordnet, dass sie im Zickzack oder in anderer Anordnung von einem Absatz auf den andern führen. Auf dem oberen Plateau der Pyramiden erheben sich, je nachdem dies von kleinerem oder grösserem Umfange ist, geringere oder ausgedehntere Baulichkeiten, Kapellen, Tempel, Hallen u. dgl., die in einzelnen Fällen sehr imposante Anlagen bilden, meist aber die Höhe von 20—30 Fuss nicht überschreiten. Umgeben waren diese Teocalli's insgemein mit grossen Höfen, in denen die Wohnungen der Priester und die andern Räume, deren man für die Zwecke des Gottesdienstes bedurfte, enthalten waren. — Sodann finden sich auch grossartige Bauanlagen, die denen auf den Gipfeln der Pyramiden ähnlich sind, jedoch nicht durchgängig auf einem pyramidalen Unterbau ruhen; man hält diese nicht eigentlich für Tempel, sondern für Gebäude, die zu andern, gleichfalls jedoch religiösen Zwecken oder auch als Paläste errichtet wurden. Hier kehrt die zu Grunde liegende Pyramidalform insofern wieder, als die Ausdehnung der verschiedenen Stockwerke sich stufenartig vermindert. — Im Uebrigen wissen wir, dass die altmexicanische Architektur auch alle übrigen untergeordneten Bedürfnisse des Lebens in zum Theil grossartiger Gestaltung umfasste; doch ist unsere Kenntniss von solchen Werken nur gering. Oft findet sich eine ganze Anzahl verschiedenartiger Denkmäler in mehr oder minder planmässiger Vertheilung beisammen und gewährt so den Umriss ganzer grosser Städte.

Sehen wir in diesem System des Pyramidenbaues ein einfaches architektonisches Princip auf imposante Weise in die Erscheinung treten, so ist in demselben nicht minder auch die Ausbildung des architektonischen Details interessant. Ueberall ist in den Werken der Architektur die Formation des einzelnen Gliedes (wenn dieselbe natürlich auch stets durch das Verhältniss des Gliedes zum Ganzen, durch die Bedeutung, die dasselbe im Ganzen hat, bedingt sein muss) charakteristisch für den Grad des Lebens, bezeichnend für den Organismus, der in dem architektonischen Ganzen waltet. Und so auch hier; aber alles Detail, alle Gliederungen sind hier nur nach den einfachsten Gesetzen gebildet. Ihr Vorhandensein bezeugt zwar eine Architektur, die sich bereits ihrer Entwickelung bewusst ist, ihre Bildung aber, dass auch diese Entwickelung

wiederum noch auf der untersten Stufe steht. Es sind durchweg nur einfache, starke Bänder von geradlinigem (rechtwinkligem oder spitzwinkligem) Profil, welche die krönenden oder trennenden Gesimse ausmachen; auch wo sie mehrfach zusammengesetzt erscheinen, fehlt ihnen gleichwohl noch alle eigentlich belebte Gestaltung, welche durch die Anwendung bewegter Formen von elastisch geschwungenem Profil entsteht. Ebenso sind es fast durchweg nur geradlinig (oder auch ganz willkührlich) gebildete Erhöhungen oder Vertiefungen, aus denen an einigen Monumenten, wenn zum Theil auch in reicher und mannigfaltiger Zusammensetzung — als verschiedenartiges Kasettenwerk, als Zickzack-Ornamente, als Mäanderzüge u. dgl. — der Schmuck der Wandflächen besteht. Und schon die Art und Weise, wie dieser Schmuck fast willkührlich, wenigstens ohne eigentliche architektonische Motivirung, angewandt wird, bezeugt den noch immer kindlichen Zustand der Kunstentwickelung. — Solcher Schmuck findet sich vornehmlich an den obern Wänden einiger grössern Gebäude, die auf dem Plateau der Teocalli's oder die selbständig aufgeführt sind. Diese Gebäude erscheinen durchweg, ihrer Hauptform nach, als einfache viereckige Massen. Einfache, geradlinig überdeckte Portale, oder Stellungen von einfach viereckigen Pfeilern, die ebenfalls mit geradlinigem Gebälk überdeckt sind, öffnen diese Gebäude nach aussen und bilden den untern Theil der Façaden; der obere Theil besteht aus einem oft sehr hohen, friesartigen Aufsatz, welcher mit Sculpturen der genannten Art, oft in überladenster Weise, bedeckt und von Gesimsen eingefasst ist. Säulen, eines der wichtigsten Zeugnisse für eine lebendiger entwickelte Architektur, kommen nur ganz ausnahmsweise vor, nur im Innern der Gebäude, und auch sie sind ohne weitere architektonische Ausbildung.

Das Material besteht aus wohlbehauenen Steinen von verschiedener Grösse; die Mauern bestehen insgemein aus zwei Wänden dieser Art, deren Zwischenraum mit Mörtel und kleinen Steinen ausgefüllt ist. Indess lässt sich aus mehr als einer Ursache ein ursprüngliches Ausgehen von der Holzconstruction vermuthen. So sind z. B. zwei spitzwinklige Gesimse, welche, das eine aufwärts, das andere abwärts geschrägt, zusammen die Bekrönung eines Gebäudes ausmachen, durch ein starkes Band getrennt, welches sie wie ein aufgeschraubter Balken zusammenhält. An andern Gesimsen finden sich, mit bedeutender Schwierigkeit aus den Quadern der Wand frei herausgemeisselt, die sonderbarsten Knäufe und Quasten vor, welche wie die Reminiscenz eines ehemaligen Zapfenwerkes oder sonst einer ursprünglich nicht steinernen Zuthat aussehen. Hie und da ist die Wandfläche des Gebäudes, sei es oben oder am Basament, ganze Strecken weit wie eine Reihe aufrechtstehender Cylinder ausgemeisselt, welche man sich als ursprüngliche Baum- oder Rohrstämme denken darf. Bei der Macht und dem Reichthum

der centralamerikanischen Vegetation hat eine anfängliche Anwendung des Holzbaues auch durchaus nichts Befremdendes. An einzelnen obern Thürschwellen wurden sogar die Holzbalken noch später beibehalten, wovon deutliche Spuren vorhanden sind.

Dagegen ist die Ueberdeckung der (meist schmalen und länglichen) innern Räume, mit Ausnahme weniger Fälle, vollkommen nach dem Princip des Steinbaues, und zwar des möglichst einfachen, ausgeführt. Es findet sich hier nämlich insgemein dasjenige System der Ueberdeckung, welches mehrfach auch an den alterthümlichen Architekturen der alten Welt (in Griechenland und Italien sowohl, wie in Aegypten und dem asiatischen Orient) erscheint, dass nämlich nicht grosse Steinplatten, die etwa von einer Wand zur andern reichen, sondern dass kleinere Platten angewandt sind, die stufenartig, und zwar ziemlich steil ansteigend, übereinander vorragen, bis sie oberwärts einander begegnen und so den Raum schliessen. So erscheint diese Bedeckung dem Innern eines Daches ähnlich, wobei jene stufenartige Form theils beibehalten, theils aber auch in eine grosse schräge Fläche verwandelt ist. In ähnlicher Weise sind auch zuweilen die Portale überdeckt. Im Aeusseren hat diese Bedeckung theils eine horizontale Oberfläche, theils erhebt sie auch hier sich dachartig, d. h. mit den Hauptformen der Architektur übereinstimmend, in pyramidaler Gestalt. — Ein bedeutender Innenbau konnte schon dieser Bedachung wegen nicht aufkommen. Das Innerste dieser Paläste und Tempel besteht aus meist parallel laufenden, schmalen, mannigfach abgetheilten Räumen, welche ausser ihren Stuccoreliefs und Hieroglyphen keine künstlerische Bedeutung haben. Bisweilen finden sich mehrere Stockwerke übereinander, meist aber scheint der Kern des untern Stockwerkes massiv und nur der Rand desselben durch einfache, doppelte, auch dreifache Corridore eingenommen zu sein. Jener hohe, massive Fries, welcher fast durchgängig den untern Theil der Wand zu erdrücken scheint, findet seine Erklärung wesentlich in diesem Ueberdeckungs-System, welches auch, zumal bei dem Mangel an Fenstern, den sämmtlichen Gebäuden einen unwohnlichen Charakter giebt.

§. 4. Die wichtigsten architektonischen Denkmäler in Mexico.

Wenden wir uns nunmehr zu den einzelnen erhaltenen und uns bekannten Monumenten von Mexico, so ist vorerst zu bemerken, dass, wie oben angedeutet, bei weitem die meisten nur in dem Stande einer mehr oder weniger beschädigten Ruine auf uns gekommen sind und dass namentlich bei mehreren der Teocalli's nur die rohe Masse erhalten ist, die Steine aber, welche die künstlerisch ausgebildete Bekleidung ausmachten, ganz oder zum Theil verloren gegangen sind.

Zu diesen gehören zunächst zwei merkwürdige Pyramiden bei

San Juan de Teotihuacan, in dem weiten Thale, welches sich um die Stadt Mexico ausbreitet.[1] Die eine von diesen führt den Namen Tonatiuh Ytzaqual (Haus der Sonne); ihre Basis hat 645 Fuss Länge, ihre Höhe beträgt 171 Fuss. Die andere, von etwas kleinerer Dimension, heisst Meztli Ytzaqual (Haus des Mondes). Sie gehören den älteren Monumenten des Landes an; wenigstens schrieben die Völker, welche dies Land bei der Ankunft der Spanier bewohnten, sie der tultekischen Nation zu, d. h. dem achten oder neunten Jahrhundert nach Chr. G. Sie bildeten vier Terrassen (Absätze), von denen aber nur noch drei zu erkennen sind. Treppen von grossen Quadern führten auf die Spitze, wo nach dem Bericht der frühesten Reisenden Statuen aufgestellt waren, deren Ueberzug aus dünnen Goldplatten bestand. Jede der Hauptterrassen war in kleine Stufen von gegen vier Fuss Höhe abgetheilt, deren Fugen man noch unterscheiden kann. Rings um beide Teocalli's erstreckt sich ein förmliches System kleiner Pyramiden von etwa 30 Fuss Höhe, die, mehrere Hundert an der Zahl, in breiten Strassen stehen. Gegenwärtig haben diese die Gestalt kleiner Hügel. Man hält sie für Grabdenkmäler. — Nächst diesen Pyramiden ist das grosse Monument von Cholula[2] zu nennen, ebenfalls ein pyramidaler Bau, der in vier breiten Terrassen emporsteigt und dessen oberes Plateau eine sehr bedeutende Ausdehnung hat. Auf diesem erhoben sich ursprünglich ohne Zweifel mannigfaltige Baulichkeiten (etwa wie zu Palenque, vgl. unten). Die Basis des Monuments misst 1350 Fuss Breite, die Höhe beträgt 166 Fuss. Auch dies zählt man zu den ältesten Werken des Landes.

Ungleich steiler als die eben genannten steigt eine Pyramide empor, die sich zu San Cristobal Teopantepec (südlich von Tlacotepec) befindet. Bei ihr führen die Treppen nicht gerade auf das Plateau, sondern, in einer Zickzacklinie, von einem Absatz zum andern. Aehnlich ist eine Pyramide im Distrikt von Cuernavaca. Ein Teocalli in der alten Stadt Guatusco (neun Meilen östlich von Cordova), aus drei Absätzen mit vertikalen Seitenflächen bestehend, ist ausgezeichnet durch ein kapellenartiges Gebäude auf der Höhe, welches auf eigenthümliche Weise die Gestalt einer dreifach abgetheilten, oben abgestumpften Pyramide mit Kammern im Innern und mit vertieften Verzierungen auf den Seitenflächen darstellt.[3] Anders, und ebenfalls eigenthümlich, gestaltet ist der Bau, der sich auf einer Pyramide unter den Ruinen der alten Stadt von Tusapan erhebt.[4] (A. II, 7.)

[1] *A. v. Humboldt*, Versuch über den politischen Zustand des Königreichs Neu-Spanien, II, S. 59.

[2] *v. Humboldt*, a. a. O. S. 132. — Ders. *Vues des Cordillères etc. t. 7.*

[3] Abbildungen dieser drei Monumente gibt *Dupaix*, bei *Kingsborough*, IV. Abth. I, t. 2, 7, 5. Dasjenige von Teopantepec bei *Gailhabaud*, Denkmäler etc. Lief. 36.

[4] Abbildungen bei *Nebel* und bei *Gailhabaud*, a. a. O.

Unter allen uns bekannten Teocalli's aber erscheint die Pyramide von Papantla (in Vera-Cruz) als die merkwürdigste.[1] (A. II, 8.) Sie steigt in sieben Absätzen empor, welche jedoch nicht durch eigentliche Terrassen, sondern durch breite, mit spitzwinkligen Gesimsen gekrönte Bänder, die mit viereckigen Kassetten und mit bildlichen Darstellungen geschmückt sind, gebildet werden. An der Ostseite führt eine grosse Doppeltreppe gerade auf das obere Plateau. Die Breite der Basis misst 120, die Höhe 85 Fuss. Die Pyramide führt bei den Eingeborenen den Namen Taxin, und zahlreiche Ruinen, die sich in dem Urwalde umher ausbreiten, bezeugen, dass auch sie den Mittelpunkt einer einst mächtigen Stadt ausmachte. In derselben Gegend, bei dem Orte Mapilca, finden sich die, ebenfalls sehr bedeutsamen Trümmer einer andern Stadt,[2] unter andern auch von pyramidalen Bauten; doch steht von diesen nichts mehr aufrecht. — Auch eine andere der merkwürdigsten Pyramiden, die von Xochicalco (südlich von Mexico, bei Cuernavaca,)[3] ist nur als Ruine erhalten; sie bestand aus fünf Absätzen, von denen nur noch der unterste vorhanden ist; alle Theile dieses merkwürdigen Bauwerkes waren mit Sculpturen und mit Ornamenten bedeckt; erhaltene Farbenspuren bezeugen es, dass diese reichen Zierden zugleich bemalt waren. (A. III, 8—9. 17.) Die Pyramide erhob sich auf einem Hügel von kegelförmiger Gestalt, dessen Abhänge terrassirt und durch starke Mauern unterstüzt sind. (A. II, 9.)

Mannigfache Bauanlagen von pyramidaler Art finden sich ferner zu Tehuantepec (in der Provinz Oaxaca).[4] Hier zeichnet sich namentlich ein sehr kolossales Monument aus, welches in acht Absätzen emporsteigt und auf dem grossen Plateau, das seine obere Fläche bildet, verschiedene Baulichkeiten enthält. Man meint, dass dies Monument nicht blos für religiöse, sondern auch für kriegerische Zwecke aufgeführt worden sei. Unter den pyramidalen Denkmälern von Tehuantepec findet sich auch eins, welches eine kreisrunde Grundfläche hat und in acht Absätzen, einem schlanken Kegel ähnlich, emporsteigt. (Andere Bauten A. II, 10—12.)

Die ausgedehntesten unter den uns bekannten Anlagen sind die von Palenque (in der Provinz Chiapa).[5] Es sind theils breite, pyramidale Substructionen, auf denen sich mannigfache Baulichkeiten erheben, theils Gebäude, die ohne einen solchen Grundbau aufgeführt sind. Sie führen bei den Bewohnern der Gegend den Namen der „steinernen Häuser“ (Casas de piedras). Die ansehnlichste dieser Anlagen (A. II, 13—15) ruht auf einem weiten, in drei Absätzen

[1] *Nebel.* — *Gailhabaud,* Lief. 17. Hier sind die Kassetten fensterartig ausgehöhlt, als dienten sie zur Erleuchtung innerer Corridore.
[2] *Nebel.*
[3] Derselbe.
[4] *Dupaix,* Abth. III, t. 1—5. — *Gailhabaud,* a. a. O.
[5] *Dupaix,* Abth. III, t. 10—38. — *Stephens, Central-America,* Bd. II.

emporsteigenden, pyramidalen Unterbau. In der Mitte der einen Seite ist eine breite Treppe. Auf der geräumigen oberen Fläche befindet sich ein Complex verschiedener Gebäude und Höfe, eingeschlossen von einem Aussenbau, der sich am Rande des Plateaus hinzieht, nach aussen in Pfeilerstellungen geöffnet, die mit Stucco-Reliefs verziert sind. Innerhalb dieses Aussenbaues sind drei Höfe von verschiedener Grösse, und zwischen diesen und zu ihren Seiten die verschiedenen Gebäude. Die letzteren ruhen hier auf einem Untersatz von nicht unbedeutender Höhe; sie sind wiederum durch Pfeilerstellungen geöffnet, zu denen kleine Treppen emporführen. An der Basis sind vortretende Streben mit Relieffiguren angebracht; anderwärts finden sich zu beiden Seiten der Stufen grössere Gestalten in Relief, welche mit andächtiger Geberde aufwärts schauen. Ausgezeichnet ist unter diesen Gebäuden ein Thurm (der einzige, den wir in der mexicanischen Architektur kennen), von fünf Hauptgeschossen und eben so viel kleineren, durch Gesimse getrennten Zwischengeschossen; die Grundfläche jedes höheren Geschosses ist von geringerem Umfange, so dass auch hier eine Aehnlichkeit mit den Formen des Pyramidenbaues hervortritt. Uebrigens sind die Details der Architektur zu Palenque durchweg ziemlich einfach; doch ist sie durch die sehr zahlreichen, mannigfaltigen und eigenthümlichen Sculpturen, die ihren Schmuck bilden, ausgezeichnet. — Die andern ringsum zerstreuten Casas de piedra stehen sämmtlich ebenfalls auf pyramidalen Unterbauten. Im Innern sind entweder mehrere Cellen durch einen Gang verbunden oder eine Celle ist von einem doppelten Corridor von drei Seiten umgeben, u. s. w. Auf dem Dach finden sich durchbrochene Steingallerien u. dgl. — Unweit von Palenque, ebenfalls in Chiapa, finden sich die Ruinen von Ocosingo, wovon ein Teocalli mit einer hintern, von einem Corridor umgebenen Hauptcella und zwei vordere Nebencellen das Wichtigste ist. — In Santa Cruz del Quiche ist u. a. ein Teocalli erhalten, dessen Unterbau nur aus drei sehr steilen Treppen besteht.

Höchst merkwürdig und grossartig sind ferner die Monumente, die sich zu Uxmal (dem alten Itzalane, in der Provinz Yucatan) erhalten haben.[1] Hier ist zunächst eine Pyramide von oblonger Grundfläche zu bemerken, deren Basis an ihrer Langseite 213 Fuss misst, während sie eine Höhe von etwa 100 Fuss hat. Auf ihrem Plateau erhebt sich ein Tempel von 81 Fuss 8 Zoll Länge, 14 Fuss 8 Zoll Breite und 17 Fuss Höhe. Dies Gebäude ist eins der interessantesten Beispiele mexicanischer Architektur, indem seine Façade, die grösseren Flächen der Wand sowohl als die Gesimse, mit dem zierlichsten Kassettenwerk und mit andern sculptirten Ornamenten geschmückt ist; auch haben sich die Reste lebhafter Farben

[1] S. das Werk von *Waldeck*, dessen Zeichnungen allerdings auf starken Ergänzungen beruhen dürften. — *Stephens: Yucatan*, und *Norman: Rambles in Yucatan*.

gefunden, durch welche dieser Schmuck ein noch reicheres Ansehen erhielt. Zu den Seiten des Portales lehnten Statuen von auffallend kunstreicher Arbeit; diese sind zwar zerstört, doch noch genug Bruchstücke von ihnen vorhanden, um aus letzteren ein genügendes Bild ihrer ursprünglichen Beschaffenheit gewinnen zu können. Ich komme auf sie weiter unten zurück. — Nahe bei der Pyramide von Uxmal ist ein grosser Hof von 227 Fuss 8 Zoll Länge und 172 Fuss 9 Zoll Breite. Zu den Seiten dieses Hofes erheben sich, über einem gemeinschaftlichen Unterbau von etwa 15 Fuss Höhe vier Gebäude, die man für Priesterwohnungen hält (jetzt gewöhnlich Casa de las monjas genannt). Ihre Façaden haben einen ähnlichen Styl wie die des Tempels auf der Pyramide, doch ist nicht bei allen das Kassettenwerk ebenso reich gebildet. Auch hier haben sich Farbenspuren gefunden. An dem einen dieser Gebäude ist die Façade mit riesigen Schlangen geschmückt, die sich über dieselbe hinziehen und, in bestimmten Absätzen einander durchschlingend, die Wandfläche in eine Reihe besonderer Felder theilen; auch andere ornamentistische Sculpturen so wie Statuen, denen des Tempels ähnlich, kommen an dieser Façade vor. Wieder andere ornamentistische Sculpturen finden sich an den übrigen Gebäuden. Alle diese Sculpturen haben natürlich ihre besondere symbolische Bedeutung. Der Hof, den diese Gebäude einschliessen, ist mit 43,660 steinernen Platten gepflastert, auf deren jeder eine Schildkröte in flachem Relief dargestellt ist. Der Eindruck, den diese Gebäude, mitten in dem Schweigen der einsamen Natur, auf den Reisenden hervorbringen, ist im höchsten Grade wunderbar. Nahe dabei findet sich auf einer zweistufigen pyramidalen Terrasse ein langes, grosses Gebäude, die sogenannte Casa del gobernador, wovon die untere Hälfte der Wand glatt, die obere Hälfte dagegen abwechselnd mit Mäandern und kleinern Verzierungen ausgefüllt ist. Ein kleineres Nebengebäude, die Casa de las tortugas, hat etwas Strenges und Einfaches, insofern die Oberwand hier blos als eine Reihe von Cylindern gebildet wurde. Die andern Bauten von Uxmal sind sehr zerstört, doch lässt sich in der Casa de las Palomas eine sechsstufige Pyramide mit Gängen erkennen. — In Kabah unweit Uxmal sind noch mehrere Teocalli's und Pallastbauten, letztere ebenfalls auf Pyramidalsubstructionen, erhalten; eine dieser Casas ist über und über mit sinnverwirrendem Wulst- und Quastenwerk bedeckt, andere dagegen eben so einfach, wie die Casa de las tortugas zu Uxmal. Ein sehr ruinirter Thorbogen, dessen reichverzierte Seitenwände auf irgend eine besonders feierliche Bestimmung schliessen lassen, folgt in der Construction der bereits erwähnten Wölbungsweise. — Eine ausnahmsweise Ausbildung des mexicanischen Innenbaues zeigt sich in dem dreistöckigen Palast von Zayi oder Salli, in der Nähe von Kabah. Hier sind nämlich eine Reihe von Gemächern sowohl bei ihrer Oeffnung nach aussen,

als auch in ihrer Mitte durch je zwei runde Säulen und durch Mauermassen gestützt. Die Säulen erscheinen den Abbildungen zufolge als Cylinder ohne Schwellung; die Stelle des Capitäls nimmt eine einfache vierseitige Platte ein. Zwischen je zwei und zweien dieser Gemächer führt eine Treppe aufwärts, ebenfalls mit einem Eingang von aussen, der Rest der Unterwand wird von jenen Cylinderreihen eingenommen, welche hier oben, in der Mitte und unten durch eine Verzierung eingekerbt sind, die den doppelt spitzwinklichen Kranzgesimsen nachgeahmt scheint. — Andere Ruinen finden sich in der Umgegend zerstreut, in Sabachtsche (eine hübsche kleine Casa), in Labnah (ein Thorweg, ähnlich dem von Kabah, und Reste eines Palastes von ähnlicher Wandverzierung, wie in Zayi), in Chewick, Sacbey, Chunhuhu, Xampon, Labphak, Iturbide etc. Sehr wichtige Ueberreste finden sich sodann bei Chichen-Itza im nordöstlichen Theile von Yucatan. Von den Prachtbauten einer mächtigen Stadt sieht man hier noch einen sehr hohen Teocalli, sodann einen räthselhaften Rundbau auf vierseitiger Basis, ferner einen Palast auf hoher Treppenterrasse, (las monjas genannt), an welchem nicht nur die Oberwand, sondern auch alle Gesimse in einen ungeheuren Reichthum von Verzierungen aufgelöst scheinen, endlich einen grossen viereckigen Hof, umgeben mit vierfachen Alleen vierseitiger Pfeiler, welche vielleicht ehemals ein (hölzernes?) Gebälk trugen. — Eine andere Ruinenstadt, Tuloom, mit einfachem Teocalli und andern Gebäuden liegt an der Ostküste der Halbinsel.

Als ein Seitenstück zu den Priesterpalästen von Uxmal und Chichen-Itza sind endlich die, ebenfalls höchst grossartigen und eigenthümlichen Paläste von Mitla (in der Provinz Oaxaca) zu nennen (A. II, 3, 16—18).[1] Der eigentliche Name dieses Ortes ist Miguitlan, was einen „Ort der Trauer“ bedeutet; nach alter Tradition ist er ein fürstliches Grablocal und man meint, die Paläste seien zu einer fürstlichen Trauer-Residenz bestimmt gewesen. Um einen Hof von 123 Fuss Länge sind auch hier vier Gebäude, auf einem beträchtlich vorspringenden Unterbau, belegen. Grosse Stufen führen zu den Eingängen empor; der letzteren sind in jedem Gebäude drei, die durch je zwei starke viereckige Pfeiler von einander gesondert werden. Vor Allem ist auch hier wieder die Dekoration der Façade merkwürdig. Die schrägen (spitzwinkligen) Glieder, welche sonst die Gesimse der mexicanischen Architektur ausmachen, erscheinen hier riesig vergrössert, so dass (wenigstens an den Ecken der Gebäude) kaum eine geringfügige Andeutung der vertikalen Fläche übrig bleibt, — eine Weise der architektonischen Formation, die um so auffallender ist, als jene spitzwinkligen Glieder zumeist aufrecht stehend (nur am Basament mit

[1] *Dupaix,* Abth. II, t. 27—39. — Vgl. *v. Humboldt, Vues des Cordillères, t. 49 — 50.*

gesenkter Neigung der Fläche) erscheinen. Ohne Zweifel hat man eine solche Anordnung schon als eine entschiedene Ausartung des ursprünglichen architektonischen Princips zu betrachten. Doch sind in diesen Gliedern bedeutende Vertiefungen angebracht, wodurch eben jene vertikale Fläche für einzelne Stücke der Façade wiederum auf gewisse Weise hergestellt wird. Diese Vertiefungen sind mit reichem musivischem Schmucke versehen, welcher die mannigfaltigsten Combinationen des geradlinigen Ornamentes, Mäanderzüge u. dgl. enthält. Dieselbe Verzierung findet sich auch an den Pfeilern. In zweien der Säle von Mitla haben sich, als ein sehr seltenes Beispiel, Säulenstellungen gefunden, welche zur Unterstützung der Decke bestimmt waren; die letztere fehlt gegenwärtig und bestand vermuthlich aus Holz. Die Säulen sind von Porphyr, 15 Fuss (d. h. sechs untere Durchmesser) hoch und verjüngt; indem ihnen aber nicht blos die Cannelirung, sondern auch Kapitäl und Basis fehlen, scheinen sie schon an sich darauf hinzudeuten, dass der Säulenbau in der mexicanischen Architektur keine Ausbildung erlangt hat. — Die Gräber, die zum Theil unter den Palästen, zum Theil in deren Nähe liegen, sind unterirdische Gemächer, deren einzelne eine nicht unbeträchtliche Ausdehnung haben. Ihre Wände haben denselben musivischen Schmuck, wie die Façaden der Paläste. — Neben den letzteren liegen noch mehrere Gebäude-Gruppen von ähnlicher Anordnung.

Wir wissen, dass noch an vielen andern Orten des mexicanischen Staates (besonders in der Provinz Yucatan) Monumente von mannigfach verschiedener Art vorhanden sind; doch reicht diese Kunde nur eben hin, um künftigen Forschern die Wege der Untersuchung anzudeuten. Indess sind hier noch die merkwürdigen Monumente von La Quemada (bei Villa Nueva, südlich von Zacatecas) anzuführen.[1] Es sind Ruinen, die, als die Reste einer ansehnlichen Stadt, einen ganzen Hügel überdecken. Hier sieht man eine beträchtliche Anzahl von Tempelräumen, die mit Mauern umschlossen oder mit Priesterwohnungen umgeben sind und in deren Mitte sich die Pyramiden erheben. Für die Grundsätze, die bei solchen Anlagen befolgt wurden, sind diese Baureste sehr wichtig, indem wir anderweitig die Gesammt-Anordnung nirgend in gleichem Maase vollständig erhalten finden. Dabei aber sind diese Anlagen und besonders die Pyramiden durchweg nur von kleiner Dimension, so dass wir hier, wie es scheint, schon auf eine späte Zeit der Erbauung zu schliessen haben. Auch hier haben sich, im Innern einiger Räume, die Reste von Säulenstellungen gefunden.

Schliesslich ist noch eine Gruppe von Denkmälern zu erwähnen, die im Norden des mexicanischen Staates, am Rio Gila gelegen und unter dem Namen der Casas grandes (der grossen Häuser)

[1] S. das Werk von *Nebel*.

bekannt ist.[1] Sie scheinen den bisher besprochenen des südlichen Mexico verwandt, doch haben wir über sie nur dunkle Nachrichten, die von älteren Reisenden herrühren. Diese Gebäude nehmen die Fläche einer Quadratmeile ein; sie haben zum Theil mehrere Stockwerke. Das Haupt-Monument, in der Mitte der übrigen belegen, steigt über einer Grundfläche von 566 Fuss Länge und 419 Fuss Breite in stufenartiger Bauweise empor.

§. 5. Die alte Stadt Mexico.

Die im Vorigen besprochenen Denkmäler ragen als die vereinsamten Zeugen einer untergegangenen Cultur in das Leben der Gegenwart herein. In den Berichten der spanischen Eroberer über das Land und das Volk, dessen Blüthe sie zerstörten, ist uns indess noch ein ziemlich anschauliches Bild dieser Cultur und des Zusammenhanges der Denkmäler mit dem Leben des Volkes erhalten. Besonders interessant sind die Berichte über die Hauptstadt des Reiches der Azteken, Mexico,[2] oder, wie sie damals gewöhnlich genannt ward, Tenochtitlan. (Mexico bedeutet den Wohnsitz des Mexitli oder Huitzilopochtli, des mächtigen Kriegsgottes der Azteken.) Mexico war auf einer Inselgruppe inmitten eines See's gebaut, dem man erst später einen grössern Umfang festen Bodens abgewonnen hat. Grössere und kleinere Kanäle durchschnitten die Stadt; breite Dämme von zwei Stunden Länge verbanden sie mit den Ufern des See's. Eine Menge Teocalli's erhob sich aus den Gruppen der Häuser; der Haupt-Teocalli, auf welchem dem Huitzilopochtli die schrecklichen Menschenopfer dargebracht wurden (A. III, 15—16), stand in der Mitte der Stadt an derselben Stelle, wo später die Kathedrale von Mexico erbaut wurde. Er hatte fünf Absätze; seine Basis war 298 Fuss breit, seine Höhe betrug 114 Fuss. Auf seinem Plateau standen Altäre, die mit hölzernen Tabernakeln überbaut waren. Um den Teocalli breitete sich ein grosser Hof aus, der mit starken Mauern und mit den Wohnungen der Priester umgeben war. Vier Thore führten in den Hof, deren jedes mit einem grossen, thurmartigen Bau bekrönt war. Der Hof war mit Platten von so glatt polirtem Marmor gepflastert, dass die Spanier, nachdem sie die Stadt erobert hatten, bei jedem Schritte ausglitten; Cortez sah sich, um dem Aberglauben der Eingeborenen zu begegnen, genöthigt, besondere Vorsichtsmassregeln gegen diesen Uebelstand zu treffen. Der Markt der Stadt hatte eine bedeutende Ausdehnung und war mit einem ungeheuren Porticus umgeben. Dort wurden die mannigfaltigsten Waaren, in vorschriftsmässigen Abtheilungen und unter genauer Marktpolizei, verkauft; dort fanden

[1] *v. Braunschweig*, S. 46.
[2] *v. Humboldt*, Versuch über den polit. Zustand des Königr. Neu-Spanien. S. 29. — Vgl. *Schorn's* Kunstblatt (nach *Beltrami*) 1831, No. 102 f.

sich die Buden der Barbiere, der Apotheker, die Speisehäuser u. s. w. In der Mitte des Marktes stand ein Gerichtshaus, welches dem Handel und Wandel alle nöthigen Rechtsmittel darbot. Das ganze Bild dieses Marktes entspricht vollständig der Einrichtung der römischen Foren. Zu bemerken ist übrigens, dass die Stadt Mexico erst im J. 1325 gegründet und der grosse Teocalli sogar erst im J. 1486 erbaut worden war.

§. 6. Die bildende Kunst der Mexicaner.

Was die Werke der mexicanischen Sculptur anbetrifft, so ist schon oben bemerkt worden, dass in ihnen sich mehr, als es in den Architekturen der Fall ist, volksthümliche Unterschiede, vielleicht zugleich die Zeugnisse verschiedener Entwickelungsgrade der bildenden Kunst, wahrnehmen lassen. Am verbreitetsten sind diejenigen Arbeiten, die man den Azteken zuschreibt;[1] sie bezeichnen die niedrigste Entwickelungsstufe der mexicanischen Bildnerei. Man sieht in ihnen, wie dem Auge des Künstlers zuerst die Bedeutung der organisch belebten Gestalt entgegentritt, wie er zuerst die Aeusserungen des Seelenlebens aufzufassen sich bemüht. Aber noch gelingt es ihm nur, das Allgemeine dieser Verhältnisse, und zwar vorerst nur in roher Andeutung auszudrücken; die Körperform ist vorherrschend schwer, breit und kurz (obwohl auch überschlanke Figuren vorkommen), die einzelnen Theile, besonders der Kopf, von übermässiger Grösse; Nase, Augenlider und Lippen sind nur roh aus der Fläche herausgeschnitten; charakteristische Gesichtsbildungen finden sich nicht häufig; einen verhältnissmässigen Adel erkennt man in einem gewissen nationellen Profil, welches hauptsächlich in den Sculpturen von Palenque (s. u.) vorkommt. Der Schmuck, der den Gestalten (oft gewiss mit symbolischer Bedeutung) zugefügt wird, nimmt ebenfalls noch einen übermässigen Raum ein und wird architektonisch conventionell behandelt. Die Ausführung geht nur selten in das feinere Detail der Formen ein; die Phantasie, geleitet von den Vorstellungen einer düsteren Priesterlehre, schweift zum Theil noch willkürlich umher und fällt bei einzelnen Theilen in das Kalligraphisch-Schnörkelhafte, in eine phantastische Stylistik zurück, während andere Theile auffallend naturwahr gebildet sind. So wilde und wüste, ohne Zweifel absichtlich grauenvolle Grimassen auf diese Weise entstehen, so muss doch sehr anerkannt werden, dass sich die Monstruosität hierauf meist beschränkt, seltener aber die Theile verschiedener Geschöpfe

[1] Die besten Abbildungen (besonders der im Folgenden genannten Monumente) bei *Nebel.* — Andere bei *v. Humboldt, Vues des Cordillères,* und bei *Kingsborough,* Bd. IV. — Ob die Mexicaner blos Steinmeissel oder auch Metallinstrumente gebrauchten, ist nicht ganz entschieden. Vgl. *Stephens, Central-America* I, S. 154.

zu einem Ganzen vereinigt oder gar wie bei den Indern die einzelnen Glieder vervielfacht. — In solcher Art sind viele Idole von gebranntem Thon (deren grosse Rohheit man indess nicht als maasgebend betrachten darf, da sie offenbar nur für den gemeinen Privatgebrauch bestimmt waren), so wie andere von Basalt, auch von Metallen behandelt. Eins der interessanteren Monumente ist ein runder Opferaltar (in der Stadt Mexico befindlich), der von einem Basrelief, eine historische Scene vorstellend, umgeben ist; man sieht auf demselben reich geschmückte Krieger, deren jeder einen Besiegten, welcher sich beugt und jenem eine Blume darbietet, bei den Haaren fasst. Andere Altäre bestehen aus halbthierischen Grimassenköpfen; wieder andere (z. B. einer zu Copan in Honduras) sind vierseitig mit je vier Relieffiguren in kauernder Stellung. — Sehr merkwürdig ist ferner (in Mexico) die mittelgrosse Basaltfigur eines mexicanischen Priesters, der sich, einer besonderen, religiösen Sitte gemäss, die Haut seines menschlichen Schlachtopfers über das Gesicht und den Körper gezogen hat; diese Arbeit ist schon mit einem leidlichen Natursinne ausgeführt; sie wurde zu Tezcuco, unfern Mexico gefunden. Eine besondere Klasse von Sculpturen sind die grossen Steinpfeiler, deren besonders zu Copan in Honduras eine Anzahl vorkömmt. Vorn ist eine Menschengestalt eingehauen, welche aber vor dem ungeheuer überladenen Schmuck von Binden, Federn, Scalpen, Schlangen und Zierrathen aller Art kaum zu erkennen ist. Auf den Seiten und auch hinten sind wiederum die sonderbarsten Ornamente und Hieroglyphen angebracht. Von dieser Art ist die kolossale Basaltstatue der aztekischen Todesgöttin Teoyaomiqui (zu Mexico), ein höchst unförmliches und scheussliches Graunbild, phantastisch aus Schlangen, Krallen, Perlen und Federputz, aus Schädeln und andern Opferzeichen aufgebaut, so dass man kaum den Eindruck einer wirklichen Gestalt gewahrt und bei ihrem Anblicke nur den Schauder des Monstrosen empfindet.

Verwandt mit diesen Arbeiten sind die Reliefsculpturen an den Resten des Teocalli von Xochicalco.[1] (A. III, 8, 9, 17). Wir sehen auf ihnen menschliche Gestalten, Thierfiguren und wiederum phantastische Ungeheuer. Die menschlichen Gestalten zeichnen sich durch ein gewisses rohes Formengefühl aus. Sehr merkwürdig ist es, dass hier die Umrisslinien der Figuren zum Theil erhöht und wie schmale Bänder ausgeschnitten sind; dieser Umstand scheint ein eigenthümliches Beispiel für die Entstehung des Reliefs aus der Zeichnung darzubieten (doch umgekehrt wie in der ägyptischen Kunst, wo das Relief aus eingeschnittenen Umrisslinien entstanden ist). Dieselbe Behandlung findet sich auch bei den Details (Mund und Augen) einiger der oben erwähnten Thonfiguren.

[1] *Nebel.*

In dem Style dieser aztekischen Sculpturen sind insgemein auch die, zumeist hieroglyphischen Malereien der mexicanischen Kunst ausgeführt.[1] Sie bestehen aus einfach colorirten Umrisslinien.

An den Monumenten von Uxmal[2] zeigen diejenigen Sculpturen, die einen mehr ornamentistischen Charakter haben, ebenfalls eine gewisse Verwandtschaft mit den eben besprochenen; dabei jedoch sind sie, als architektonische Zierden, durchweg mehr oder weniger conventionell behandelt und hierin, wenn auch streng, so doch nicht ohne künstlerischen Sinn durchgebildet. Wesentlich verschieden aber erscheinen jene Statuen, welche die Façade des auf der Pyramide belegenen Tempels schmückten. Es waren nackte männliche Gestalten von beinahe 6 Fuss Höhe, das Haupt mit einem Helme und die Schultern mit einem (einer griechischen Aegis vergleichbaren) Kragen bedeckt. Die Arme hielten sie gekreuzt auf der Brust, ihre Stellung war feierlich und ruhig. Sie waren, wenn auch noch in strengem Style, so doch in trefflichen Verhältnissen gebildet und besonders die unteren Theile des Körpers mit gutem Verständniss ausgeführt; man dürfte sie, den Abbildungen nach, mit den besseren Werken der ägyptischen Kunst gleichstellen können. Ihnen Aehnliches bieten die uns bekannten Werke der mexicanischen Kunst nicht weiter dar.

Wiederum in ganz anderem Style erscheinen endlich die zahlreichen, in Stucco gearbeiteten Sculpturen von Palenque,[3] (A. III, 18), welche die mannigfaltigsten symbolischen u. a. Darstellungen zu enthalten scheinen. Sie lassen einen sehr belebten Natursinn erkennen; die menschlichen Gestalten erscheinen in voller Ausbildung ihres Organismus, besonders der Musculatur; die Formen sind schlank, die Bewegungen weich gehalten. Damit aber verbindet sich im Einzelnen der Gestaltung, wie in den Geberden, die bizarrste Ausartung; die Köpfe zeigen eine eigenthümlich nationelle, aber ebenfalls bis zur Karrikatur verzerrte Physiognomie (obgleich ausnahmsweise auch ausgezeichnet schöne Kopfbildungen vorkommen); der Schmuck, mit dem die Figuren oft versehen sind, ist in schwülstig überladener Weise angewandt. Man könnte dies barocke Wesen etwa mit den Verzerrungen vergleichen, die die bildende Kunst von Ostasien bei den Chinesen erlitten hat; doch soll diese Bemerkung keineswegs auf ein wirkliches Verwandtschafts-Verhältniss hindeuten, da sich sonst keine nähere Uebereinstimmung zwischen den Sculpturen von Palenque und denen von China findet.

[1] Zahlreiche Abbildungen bei *v. Humboldt, Vues des Cordillères,* und in dem Werke des Lord *Kingsborough.*

[2] S. das Werk von *Waldeck.*

[3] Abbildungen bei *Dupaix,* a. a. O. Doch sind diese, sowie die früher herausgegebenen Abbildungen der Sculpturen von Palenque, nicht genügend. Proben einer besseren Darstellung gibt *Waldeck,* t. XVIII, 4, und t. XXII. Von Letzterem ist ein ausführliches Werk über Palenque zu erwarten.

Wir sehen hier eben nur, wie dort, die Aeusserungen eines Kunstsinnes, der bereits jenseit der Grenze der ihm gesteckten Vollendung in tiefe Entartung versunken war.

Uebrigens scheint diese Kunstrichtung nicht Palenque allein anzugehören. Wenigstens zeigt ein zu Oaxaca gefundenes Relief[1] ganz dieselbe Weise der Auffassung und Behandlung.

Von den europäischen Sammlungen mexicanischer Alterthümer ist diejenige des Herrn Uhde zu Handschuchsheim bei Heidelberg ohne Zweifel die bedeutendste. Hier findet sich zunächst eine Anzahl von Thonmodellen, aus Grabstätten entnommen und Teocalli's darstellend. Sie haben die gewöhnliche einfache Form derselben, nur auf dem obern Plateau statt der kapellenartigen Bauten schlanke Spitzkegel, deren Spitze durch eine horizontal liegende Rundplatte gesteckt ist. [2] Sodann zahlreiche bildnerische Sculpturen, an welchen sich Unterschiede der Entstehungszeit und Volksthümlichkeit zu ergeben scheinen. Ein einzelner grosser Kopf hat durch die starken Lippen und die Form der Backenknochen, mehr aber in dem hohen Kopfputz eine äusserliche Aehnlichkeit mit ägyptischen Arbeiten. Die Figur eines Priesters entspricht etwa der in Mexico befindlichen (s. oben), scheint aber minder bedeutend. Am glücklichsten verbindet sich Naturnachahmung und willkürliche Stylistik in einzelnen Thierbildungen; so ist namentlich der höchst kolossale Kopf eines Papagei's sogar mit einer Schönheit gebildet, die den ägyptischen Thierbildungen den Rang streitig macht; auch an, zum Theil nicht minder kolossalen Schlangen findet man treffliche Arbeit. Eine Anzahl von Thongefässen ist in der Form wie in den aufgemalten Ornamenten etwa mit gewissen Klassen der etruskischen und ägyptischen zu vergleichen. Eine grosse Menge von Stempeln, die zum Drucken bestimmt waren, enthält Ornamente ganz von derselben Art, wie sie an den Palästen von Mitla und an andern mexicanischen Monumenten vorkommen. (Abbildungen verschiedener mex. Sculpturen, A. Taf. III.)

[1] *v. Humboldt, Vues des Cordillères, t. II.*

[2] Diese Kegel hat die mexicanische Kunst mit der primitiven verschiedener andern Länder, z. B. der alt-italischen, gemein; die damit verbundenen Rundplatten erinnern sogar an die fabelhaften Berichte über das Grabmal des Porsenna. So trifft die mexicanische Kunst auf rein zufällige Weise mit dieser oder jener Kunstform der alten Welt zusammen.

VIERTES KAPITEL.

DIE KUNST BEI DEN ÆGYPTERN UND NUBIERN.

§. 1. Allgemeine Bemerkungen über den Standpunkt und die Verhältnisse der ägyptischen und der altasiatischen Kunst.

Erst jetzt können wir uns zur Betrachtung derjenigen Kunstleistungen wenden, mit denen insgemein die Uebersicht des historischen Entwickelungsganges der Kunst eröffnet wird: zu den alten Monumenten, die in Afrika, an den Ufern des Nilstroms, ausgeführt wurden, und zu denen der alten Völker von Asien. Bei weitem der grössere Theil dieser Denkmäler ist ohne Zweifel ungleich älter, als die in den vorigen Abschnitten besprochenen, zum Theil auch reichen sie gewiss in die frühesten Culturperioden des menschlichen Geschlechtes hinauf; in dieser Beziehung ist es also in der That nicht unpassend, wenn man mit ihnen die historische Uebersicht beginnt. Gleichwohl ist zu berücksichtigen, dass sie fast ohne Ausnahme bereits das Gepräge einer höheren Entwickelung tragen, als die alten Monumente des europäischen Nordens, als die auf den Inseln des grossen Oceans und die von Amerika; dass die Einfachheit des Formensinnes, die bei diesen — zwar verschieden abgestuft — zur Erscheinung kam, bei ihnen schon einer ungleich mehr belebten Gestaltung Platz macht; dass somit für die Anschauung der ersten Stufen der Kunstentwickelung andere Beispiele gefordert werden, wie wir solche eben bei den bisher besprochenen Monumenten gefunden haben.

Im Allgemeinen können wir die Höhe der Entwickelung, welche die ägyptischen und altasiatischen Denkmäler einnehmen, als dieselbe betrachten. Nicht genügt mehr eine einfach abgegrenzte Gestalt und eine Gliederung, die zwar die Theile sondert, ihnen jedoch noch kein selbständiges Leben zu verleihen im Stande ist; ein wirklicher lebendiger Organismus tritt jetzt in den Gebilden der Kunst hervor, gibt ihnen Bewegung und lässt den einen Theil sich mit einer gewissen Nothwendigkeit aus dem andern entwickeln.

Doch gelangt auf diesen Stufen der Kunst der Organismus der Gestalt noch nicht zur Durchbildung und Vollendung; noch herrscht in der Bildung der Gestalten eine grössere oder geringere Willkürlichkeit, die, zum Theil mehr durch ein äusserliches Gesetz, als durch jenes klare Maas, welches im inneren Gefühle wurzelt, beschränkt wird; noch fehlt es namentlich, mehr oder weniger, an einem bewussten Gleichgewicht zwischen den Gestalten von allgemeiner und denen von besonderer Bedeutung — d. h. zwischen der Architektur und den mit ihr in Verbindung stehenden bildlichen Darstellungen.

Bei den allgemeinen Uebereinstimmungen dieser Art sind indess zugleich sehr bedeutende Unterschiede zwischen den Klassen der in Rede stehenden Denkmäler wahrzunehmen, und zwar Unterschiede, die nicht bloss aus äusseren lokalen oder volksthümlichen Verhältnissen hervorgegangen sind, sondern solche, in denen zugleich die Verschiedenartigkeit der Elemente, auf denen der künstlerische Bildungsgang beruht, sichtbar wird. Indem bei dem einen Volke das eine, bei dem andern das andere Element mit Entschiedenheit aufgenommen und mit einer gewissen Ausschliesslichkeit ausgebildet ward, musste, wie es scheint, das Einzelne um so mehr erstarken, damit ein jüngeres Volk zu einem um so klareren Bewusstsein der Gegensätze und zu der höheren Vollendung, die aus der Vereinigung der Gegensätze hervorgeht, hingeführt werden konnte. Zunächst haben wir es freilich nur mit diesen einseitigen Gegensätzen zu thun, in denen uns hier der Westen und der Osten entgegentreten. Im ägyptischen Nil-Lande sehen wir, bei einer unläugbaren Grösse des Sinnes, mehr den nüchternen Verstand und ein bestimmt bewusstes, aber auch bestimmt begrenztes Wollen vorherrschen; in Asien, namentlich in dem hindostanischen Osten dieses Welttheiles, finden wir statt dessen eine ungleich regere Phantasie, ein wärmeres Gefühl, das aber, von keinem bestimmten Bande gehalten, in's Formlose hinausschweift. Wunderbar sind die Denkmäler hier und dort; vor den ägyptischen aber fühlt sich der Geist des Beschauers noch eingeengt, vor den indischen noch zerstreut. Die Grundzüge zu einer harmonischen Gestaltung der Kunst scheinen sich, nach wenigen erhaltenen Resten zu urtheilen, in den Denkmälern der vorderasiatischen Länder anzukündigen; es scheint, dass hier in gewissem Maase vorbereitet ward, was das griechische Volk später zur Ausführung und Vollendung brachte. Auch schliesst sich in der That die Kunst der östlichen Griechen in manchen Einzelheiten an die der westlichen Asiaten an.

Wir wenden uns nunmehr zu den Kunstleistungen der einzelnen Völker, welche der in Rede stehenden Entwickelungsstufe angehören; wir beginnen mit denjenigen, bei denen die strengere Form vorherrscht und die zugleich unbedenklich als die ältesten betrachtet werden müssen.

§. 2. Ueberblick über die historischen Verhältnisse Aegyptens.

Ueber die frühe Blüthe Aegyptens,[1] über seine eigenthümliche Cultur, über die hohe Bedeutsamkeit seiner Denkmäler besitzen wir zahlreiche Zeugnisse in den erhaltenen Schriften des Alterthums, sowohl in den Schriften der Hebräer (in der Bibel), als in denen der Griechen und Römer. Das merkwürdige Land, das sich, ein schmaler, langgedehnter Streif, von Sand- und Felswüsten begrenzt, an den Seiten des Nilstromes von Süden nach Norden dehnt und nur im Norden, an der vielarmigen Mündung des Nils, eine etwas grössere Breite gewinnt, war mit einer Ueberzahl zum Theil sehr kolossaler Denkmäler bedeckt. Sehr viele von diesen Denkmälern sind heutigen Tages verschwunden, besonders in den nördlichen Gegenden, wo später eingedrungene Völker dieselben als willkommene Steingruben für die Werke, die sie selbst aufzuführen gedachten, benutzt haben; sehr viele stehen aber auch noch, mehr oder weniger erhalten, in ihrer wunderbaren Pracht und Majestät da. Ober-Aegypten und der an dieses Land sich anschliessende Landstrich des unteren Nubiens, dahin die ägyptische Cultur hinübergetragen ward, sind in diesem Betracht vornehmlich zu nennen. Die heiligen Schriften, die in diesen Denkmälern eingehauen sind und die lange Zeit ein unerforschliches Räthsel schienen, hat die Wissenschaft des heutigen Tages aufs Neue zu entziffern begonnen, und in ihnen neue Zeugnisse für das zum Theil wenigstens sehr hohe Alter dieser Denkmäler entdeckt.[2] Bis in das Dunkel der Urgeschichte reicht die Blüthe des ägyptischen Volkes und die Entwickelung seiner Cultur hinauf; es bildete schon bedeutsame Staaten, als es, etwa um die Zeit des Jahres 2000 vor Christi Geb., von nomadischen Völkerschaften, den sogenannten Hyksos (d. h. Hirten-Königen) unterjocht ward. Als ein paar Jahrhunderte später das fremde Joch wieder abgeschüttelt wurde, begann in Folge dieser neuen Erhebung die glänzendste Zeit des Volkes, deren Blüthe vornehmlich der Periode um die Mitte und nach der Mitte des zweiten Jahrtausends v. Chr. G. angehört; die grossartigsten Denkmäler des Landes bilden die Zeugen dieser glücklichen Verhältnisse. Lange Zeit blieb nun das Volk mächtig, bis es endlich, im Anfange des sechsten Jahrhunderts v. Chr. G., den Persern dienstbar und später, seit Alexander d. Gr., von griechischen Fürsten, sowie nachmals von den Römern beherrscht ward. Aber auch in

[1] Ueber Aegypten und seine Monumente im Allgemeinen vgl. *Heeren's* Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der vornehmsten Völker der alten Welt, II., Th. II. — *K. O. Müller's* Handbuch der Archäologie der Kunst, Anhang, I. — *Schnaase*, I, 289 ff.

[2] S. die Schriften von *Champollion le jeune*, besonders dessen *Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens.*

diesen Zeiten der Erniedrigung blieb die ägyptische Volksthümlichkeit unangetastet, und mannigfache Denkmäler, die noch jetzt entstanden, bezeugen die entschiedene und ungetrübte Fortdauer der heimischen Sinnesweise. Erst die Einführung des Christenthums, welches dem Sinn und den Gedanken der Menschen eine andere Richtung gab, musste jene altüberlieferten Bestrebungen unterbrechen, und erst die Eroberung des Landes durch die Araber, im Anfange des Mittelalters, hatte eine ganz neue Gestaltung der Dinge zur Folge.

§. 3. Allgemeiner Charakter der ägyptischen Kunst.

Abgeschlossen durch seine geographische Lage, hatte das Leben des ägyptischen Volkes früh eine ganz eigenthümliche Gestaltung angenommen und dieselbe, wie eben schon angedeutet, bis an das Ende seiner Geschichte streng bewahrt. Alle Einrichtungen des Lebens erscheinen hier auf die bestimmteste Weise abgemessen. Eine streng geregelte Thätigkeit, dem regelmässigen Steigen und Fallen des Niles folgend, hatte das Land fruchtbar und reich gemacht; nur die stäte Fortdauer einer solchen Thätigkeit konnte das Land in diesem Zustande erhalten. Ein jeder Einzelne war durch Geburt seinem besonderen Berufe zugewiesen; festgezogene Schranken hielten die Geschäfte des Lebens und die Stände, denen die verschiedenen Geschäfte oblagen, von einander getrennt. Ueber der Aufrechthaltung solcher Ordnung wachte der oberste, der eigentlich herrschende Stand, der der Priester, welcher den Stellvertreter der Gottheit ausmachte. Das feierliche Ceremoniell, auf's Mannigfaltigste ausgebildet, mit dem die Priester den heiligen Dienst verrichteten, sicherte ihnen ihre höhere Würde, und selbst die Könige waren durch die Gesetze des Ceremoniells auf bestimmte Kreise hingewiesen. So war dem Leben eine feste Bahn vorgezeichnet, und so strebte man, selbst dem Tode eine feste Gestalt zu geben. Der Leichnam, der dereinst von der Seele des Abgeschiedenen neu belebt werden sollte, wurde unverwesbar gemacht, und dem Todten nicht blos ein Denkmal seiner Ruhe gestiftet, sondern ihm eine Umgebung geschaffen, wie sie der Würde des Lebenden nur angemessen sein konnte. Ueberhaupt war der Sinn des Aegypters dahin gerichtet, nichts Bedeutsames im Wechsel des Lebens vorüberschwinden zu lassen, Alles vielmehr fest zu fassen und in unzerstörbarer Gestalt den kommenden Geschlechtern zu überliefern. Daher diese unübersehbare Menge von Monumenten, deren jedes einzelne seine Entstehung einem besonderen Anlasse verdankt und die durchweg und in vollstem Maase den Namen des Denkmals, in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes, verdienen. Die ägyptischen Monumente sind die mit Riesenschrift geschriebenen Bücher ihrer Geschichte, und wir haben diese Schrift auf's Neue zu lesen

begonnen. Aber es ist nur ein äusserliches Thun, davon uns diese Schrift Kunde gibt; und der Grieche,[1] der in den Gebilden der Kunst den Ausdruck eines inneren Seelenlebens suchte, hatte wohl Recht, wenn er den bedeutsamsten Theil dieser Denkmäler als das Werk eines „eitlen Strebens“ bezeichnete. Und so blieb, wie das ganze Leben des ägyptischen Volkes, auch ihre Kunst starr und keiner wahren innerlichen Entwickelung theilhaftig.

§. 4. Gattungen der ägyptischen Kunst.

Die ägyptischen Monumente sind Tempel, Grabmäler und Denkmäler des Glanzes der lebendigen Herrscher — Paläste. In ihnen entfaltet sich ein vielgestaltiges Innere, namentlich ein ausgebildeter Säulenbau, was uns als das wesentlichste Moment einer neuen Entwickelungsstufe der architektonischen Kunst zunächst bedeutsam entgegentritt. Mit den Formen der Architektur verbinden sich, im ausgedehntesten Umfange, die Gestalten der bildenden Kunst, theils als Statuen, die freistehend oder mit der Architektur verbunden und oft im kolossalsten Maasstabe ausgeführt sind, theils als flache Reliefs, welche die Wände und nicht selten auch die übrigen Theile des architektonischen Ganzen bedecken. In diesen sind alle besonderen Begebenheiten und Verhältnisse ausgedrückt, welche auf die Gründung der Monumente und auf die Personen der Stifter Bezug haben. Sie enthalten also eine höchst mannigfaltige Bildersprache. Doch konnte eine solche Sprache den Absichten des Aegypters, der in diesen Werken auch das ganz Besondere, z. B. den Namen des Stifters, für die Erinnerung bewahren wollte, nicht genügen; das Bedürfniss führte somit zu der Erfindung einer förmlichen Schrift, deren Zeichen zwar von den Bildern natürlicher Gegenstände hergenommen waren, aber ihre besondere, durch das Herkommen festgestellte Bedeutung hatten. Dies sind die Hieroglyphen, die gemeinsam mit jenen eigentlich künstlerischen Darstellungen und oft zu ihrer näheren Erläuterung angewandt erscheinen. Architektur und Bildwerke waren durchweg durch einen heitern farbigen Anstrich belebt. So erscheinen endlich an der Stelle dieser farbigen Reliefs, besonders in den Räumen der Gräber, häufig auch wirkliche Malereien, die sich indess der ganzen Auffassungsweise der Reliefs aufs Vollkommenste anschliessen.

Die Bildwerke der Aegypter, sowohl die frühesten als die spätesten, die wir kennen, sind im Wesentlichen in demselben Style ausgeführt; wenigstens machen sich an ihnen nur sehr vereinzelte Motive einer weiteren Umbildung bemerklich, die für das Ganze der Entwickelung von keinem erheblichen Belange zu sein scheinen. Bei den Architekturen aber lassen sich gewisse Styl-

[1] *Strabo, c. 17.*

Unterschiede wahrnehmen, welche bestimmter auf die verschiedenen Zeiten der Erbauung hindeuten; gleichwohl betreffen auch diese Unterschiede immer nur Einzelheiten der Anlage und der Ausführung, während die Fassung des Ganzen auch hier, in frühester wie in spätester Zeit, dieselbe bleibt.

§. 5. Der ägyptische Pyramidenbau.

Bei der näheren Betrachtung der ägyptischen Architektur,[1] zu der wir jetzt übergehen, haben wir zunächst einige besondere Gruppen von Monumenten ins Auge zu fassen, indem diese vorzüglich geeignet sind, den ägyptischen Baustyl in seiner ursprünglichen Richtung und Reinheit erkennen zu lassen.

Als um die Zeit des Jahres 2000 v. Chr. G. die nomadischen Völkerschaften der Hyksos sich über Aegypten ergossen, wurden alle Monumente, die sie in dem Lande vorfanden, von ihnen verwüstet und zerstört. Nur die, zum Theil höchst kolossalen, Grabdenkmäler des alten Memphis, welches eine kurze Strecke oberhalb des Delta (dem heutigen Kairo gegenüber) lag und damals einen der blühendsten Staaten Aegyptens bildete, blieben erhalten. Dies sind die viel gefeierten Pyramiden von Aegypten, die, den auf uns gekommenen historischen Bestimmungen des Alterthums gemäss, zum Theil einer für uns unberechenbaren Urzeit der Geschichte angehören.[2] Sie liegen, in einer Strecke von acht Meilen, an den Abhängen der libyschen Bergkette verstreut, in mehreren Gruppen, die man gegenwärtig nach verschiedenen Dörfern — Ghizeh, Saccara, Daischur, Meidun — zu bezeichnen pflegt. Es sind ihrer, der Zahl nach, ungefähr vierzig. Sie erscheinen, soviel wir aus ihrem jetzigen Zustande urtheilen können, als wirkliche Pyramiden von einfachster Form, über einer, nach den vier Weltgegenden gerichteten, quadraten Grundfläche aufgeführt. Ihre Höhe ist sehr verschieden, einige sind nur klein, andere haben durchaus riesige Maase. Die grössten Pyramiden finden sich in der Gruppe von Ghizeh. Die bedeutendste von diesen führt, nach den altägyptischen Sagen, den Namen des Königes Cheops, der sich dieselbe zum Grabmale erbaut; ihre Grundfläche hat, nach den

[1] *Hirt*, die Geschichte der Baukunst bei den Alten, I., S. 1 ff. — Unter den Kupferwerken siehe besonders das Prachtwerk der französischen Expedition unter Bonaparte: *Déscription de l'Egypte, Antiquités.* Auch *Denon, voyage dans la haute et basse Egypte.* Werke über besondere Gegenden werden weiter unten angeführt werden.

[2] Die neuerlich wieder mannichfach angeregte Frage über Alter, Ursprung und Bestimmung der Pyramiden wird, wie man erwarten darf, durch die Resultate der unter Leitung von Prof. *Lepsius* statt gehabten preussischen Expedition eine neue Lösung finden. Mit dem in Aussicht stehenden umständlichen Werke desselben dürften manche der wesentlichsten Streitpunkte der ägyptischen Alterthumskunde in ein neues Stadium treten.

verschiedenen Messungen, eine Breite von 699 bis 728 Fuss; ihre Höhe beträgt 422 bis 448 Fuss. (A. IV, 4, 5.) Die zweite Pyramide von Ghizeh, die des Königes Chephren, misst 663 Fuss in der Breite, 437 $^2/_5$ Fuss in der Höhe. Die schrägen Wände der Pyramiden waren mit kostbaren Steinen bekleidet und darauf, zum Theil wenigstens, Sculpturen eingehauen; diese Bekleidung auf bequeme und sichere Weise anzubringen, wurden die Pyramiden in Absätzen erbaut, das Material von den unteren auf die oberen emporgeführt und so mit der Vollendung der oberen Theile der Anfang gemacht. Die Araber jedoch, zur mittelalterlichen Zeit, haben überall diese Bekleidung heruntergenommen, so dass man jetzt durchweg nur die rohe Form sieht. Einige Pyramiden erscheinen, den mexicanischen ähnlich, in Stufenform (A. IV. 7, 8.), doch bleibt unentschieden, ob diese Form ursprünglich beabsichtigt war, oder ob es nur jene Absätze sind, welche des weiteren Ausbaues wegen so angelegt waren; wenigstens wissen wir, dass man hier schon zur Zeit der Römer unvollendete Pyramiden sah. Bei einigen sind die Seitenwände nicht in einer gleichmässigen Fläche emporgeführt, sondern in einer gebrochenen, so dass der untere Theil steiler, der obere mehr geneigt emporsteigt. Viele Pyramiden auch sind jetzt nur rohe Schutthügel. Das Innere bildet einen fast ganz massiven Kern, der nur von wenigen nicht breiten Gängen und Kammern durchbrochen ist. In der Hauptkammer war der Sarkophag des Königes aufgestellt. Die Bedeckung dieser Räume geschah theils durch querübergelegte Steinbalken, theils durch übereinander vortretende Steine, theils durch Steine, die sparrenförmig gegen einander gestellt wurden. Der Eingang in das Innere hatte keine Bezeichnung; er war durch einen von der übrigen Bekleidung nicht abweichenden Stein verschlossen.

So gehören diese Werke dem Kreise der Denkmäler, welche noch die einfachste Stufe der Kunst-Entwickelung bezeichnen, an. Doch scheint ihre Ausführung, wenn auch nur zum Theil, bereits in die Zeit einer gewissen höheren Entwickelung, da man die hochalterthümliche Form mit besonderer Absicht festgehalten, zu fallen. Darauf deuten die Sculpturen, die ihre Seitenflächen schmückten. Darauf deutet ebenso ein anderes riesiges Sculpturwerk, welches sich vor der Pyramidengruppe von Ghizeh erhebt; es ist dies die Gestalt einer aus dem Felsen gehauenen Sphinx von 62 Fuss Höhe, die hier als Wächterin der Gräberstätte lagert, und die zwischen ihren Vordertatzen ein Tempelchen einschliesst.

Ausser der Gegend von Memphis (und einigen Resten in der benachbarten Landschaft Fayoum) kommen in Aegypten keine Pyramiden weiter vor. In den oberen Gegenden von Nubien aber finden sich solche in beträchtlicher Anzahl; doch sind diese von abweichender Beschaffenheit und gehören einer späteren Zeit an. Wir werden weiter unten auf dieselben zurückkommen.

§. 6. Die Monumente von Theben.

Nach der Vertreibung der Hyksos erschien, wie oben angegeben, die Blüthezeit des ägyptischen Lebens; in diese Periode gehören die glänzendsten Denkmäler, die an den Ufern des Nils aufgeführt wurden und von denen noch ein bedeutender Theil auf unsere Tage erhalten ist. Vor allen sind in diesem Belange die Denkmäler von Theben, in Ober-Aegypten, zu nennen, dem Sitze der mächtigen Herrscher, von denen der gefeiertste, Ramses der Grosse oder Sesostris geheissen (um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts v. Chr. G.) seine Waffen zu den entlegensten Völkern der Erde trug. Von ihm, wie von seinen Vorgängern und näherern Nachfolgern rühren, bis auf einige wenig bedeutende Ausnahmen, die thebanischen Monumente her. Theben, von den Griechen das hundertthorige genannt, war an einer Stelle des Nilthales gelegen, wo die angrenzenden Bergketten weiter auseinander traten; der Durchmesser der Stadt mass, in der Länge wie in der Breite, zwei geographische Meilen. Heut liegen dort die Ruinen in einzelnen Gruppen zerstreut; man bezeichnet sie nach dem Namen der Dörfer, welche die ärmlichen Nachkommen in sie hineingebaut haben. Der Nil theilte die Stadt in zwei Hälften. Die östliche war die grössere und gehörte den Lebenden; hier sind die Ruinen von Luxor, Karnak und Med-Amuth zu bemerken; die kleinere westliche Hälfte enthielt die Paläste der Todten, deren Reste bei den Dörfern Medinet-Abu und Kurnah liegen; an sie schliessen sich, in den Thälern der libyschen Bergkette, zahlreiche Felsengräber an. Paläste, Grabmäler und Tempel sind diese Ruinen, — der Einrichtung und dem Styl nach (mit Ausnahme der Felsengräber) im Wesentlichen nicht von einander unterschieden, denn sie alle sind, wie dies oben schon angedeutet wurde, historische Denkmäler; und das äussere Ceremoniell, mit dessen Anforderungen die Lokale übereinstimmen mussten, scheint bei der Huldigung, die man den lebenden Königen, bei der Verehrung, die man den todten Herrschern und den Göttern darbrachte, nicht sonderlich verschieden gewesen zu sein. Diese gegenseitige Uebereinstimmung, die hohe Bedeutung dieser Monumente, der Umstand, dass wir sie (bis auf ein Paar kleine Ausnahmen) mit Sicherheit jener Blüthenperiode des ägyptischen Volkes zuzuschreiben haben, während der bei weitem grösste Theil der übrigen Denkmäler Aegyptens ungleich jünger ist, gibt die beste Gelegenheit, aus ihnen das System der ägyptischen Architektur in seiner ursprünglichen Reinheit zu entwickeln. Dabei ist jedoch zu bemerken, was sich zwar auch schon aus dem Früheren ergibt, dass nämlich diesen Monumenten von Theben, die uns als die ältesten Beispiele einer ausgebildeten Architektur in Aegypten erscheinen, eine längere Entwickelungsperiode voran-

gegangen sein muss, dass somit an ihnen schon Einzelnes hervortreten dürfte, dessen Form mehr conventionell als ästhetisch begründet wäre. Ein wichtiges Zeugniss für die Vorzeit der ägyptischen Architektur ist der Umstand, dass einige der ältesten Monumente von Theben (der Palast und der grössere Tempel zu Karnak) zum Theil aus Materialien älterer Gebäude, deren ursprüngliche Form und Behandlung mit der an diesen Monumenten hervortretenden übereinstimmt, erbaut worden sind.

§. 7. Styl der ägyptischen Architektur, nach den thebanischen Monumenten entwickelt.

Wir betrachten die freistehenden ägyptischen Architekturen — die Felsengräber lassen wir vor der Hand unberücksichtigt — zunächst in ihrer einfachsten Form. Auch in dieser kündigt sich wiederum die älteste Architekturform, die der Pyramide, an. Die Mauern erscheinen im Aeusseren in schräger Neigung der Seitenflächen, die Bedeckung bildet eine horizontale Fläche. Doch tritt insofern schon eine bemerkenswerthe künstlerische Ausbildung ein, als sämmtliche Kanten des Gebäudes durch Rundstäbe eingefasst sind und somit, für das Auge, einen festen Abschluss erhalten. Oberwärts wird dieser Abschluss noch bedeutsamer hervorgehoben, indem über dem dort befindlichen Rundstab ein starkes Kranzgesims angeordnet ist, eine Platte, die durch eine mächtig aufragende Hohlkehle getragen wird. In diesen Formen des Rundstabes und der Hohlkehle begegnen uns zuerst belebte Gliederungen, dergleichen in den früher betrachteten Architekturen nicht gefunden werden. (A. IV, 31—33.) Das so gestaltete Mauerwerk umschliesst einen inneren Raum, der eine einfache cubische Gestalt hat, indem die Wände an ihrer inneren Seite in senkrechter Fläche erscheinen. In das Innere führt eine Thür, an der Façade des Gebäudes, rechtwinkelig umschlossen (nicht mit schräger Neigung ihrer Seiten) und mit einem Kranzgesims von der Form des vorhererwähnten bekrönt; sie bildet gewissermassen einen besonderen Bau, der, die Formation des Inneren vordeutend, in die schräge Vorderwand des Gebäudes eingeschoben ist. In solcher Weise gestaltet sich die einfachste Celle; diese Grundform, diese Weise der Gliederung bildet auch bei den am reichsten zusammengesetzten Architekturen überall die Grundlage. — Doch sind mit solcher Anlage insgemein noch Nebenräume, namentlich eine Vorhalle, verbunden. Hiebei macht sich eine anderweitige Eigenthümlichkeit der ägyptischen Architektur bemerklich, die wiederum ein stehender Grundzug ihres Charakters bleibt, die aber auch ihre Unfähigkeit zur organischen Durchbildung eines zusammengesetzten Werkes sehr deutlich bezeichnet. Die Nebenräume werden nämlich als Anbauten betrachtet, während die ebenbesprochene Form der Celle ihre ganze eigenthümliche

Ausbildung behält; die Vorhalle ist insgemein bedeutsamer und ansehnlicher als die Celle, und diese wird nun mit ihrer schrägen Vorderwand ebenso in die Rückwand der Halle eingeschoben, wie die Thür auch in jene nur eingeschoben erscheint. Ein solches Einschachtelungs-System wiederholt sich fort und fort, je nach der mehr oder minder ausgedehnten Zusammensetzung des Ganzen. Im Aeusseren bleibt dabei entweder die Zusammenfügung oder das Ineinander-Bauen verschiedener pyramidaler Theile sichtbar; oder es wird, und zwar in der Regel, eine hohe, starke Mauer um das Ganze umhergezogen, die den äusseren Anschein eines einfachen pyramidalen Werkes hervorbringt, was aber ebenfalls nicht als die organische Lösung einer verwickelten Aufgabe gelten kann. Ein Paar sehr charakteristische Beispiele von einfacheren Zusammensetzungen dieser Art geben die beiden kleinen Tempel bei Medinet-Abu.[1]

Der hintere Raum des Gebäudes ist derjenige, der für den eigentlichen, besonderen Zweck desselben zunächst als der wichtigste betrachtet werden muss. Beim Tempel enthält er das nur dem Geweihten zugängliche Heiligthum, bei dem Grabmonumente den ebenfalls geheiligten Raum, wo der Todte ruht, bei dem Herrscherpalaste die eigentliche Wohnung des Fürsten. Dieser Raum also, der es zunächst mit den äusserlich gegebenen Bedürfnissen zu thun hat, wird sich, je nach der Natur dieser Bedürfnisse, sehr verschiedenartig gestalten müssen; bei dem fürstlichen Palaste zerfällt er natürlich in allerlei Gemächer, Säle u. dergl. Da es sich hier aber eben nur um untergeordnete persönliche Bedürfnisse handelt (denn auch die Götter werden persönlich gedacht, und ihr Heiligthum ist ihre Wohnung), so erscheinen diese hinteren Räume, was ihre künstlerische Gestaltung und ihre Ausdehnung anbetrifft, durchweg auch nur als untergeordnet; und je grossartiger die Anlage des Ganzen ist, um so grossartiger, um so entschiedener monumental gestalten sich die vorderen Räume, die dem Volke die Bedeutsamkeit des Werkes veranschaulichen sollen. Trotz der besonderen Bedeutung jener hinteren Räume sind es somit nur die vorderen, die bei den grösseren Architekturen, was ihre künstlerische Ausbildung anbetrifft, in näheren Betracht kommen.

Als ein sehr wichtiger Bautheil ist unter diesen zunächst die Vorhalle, auf die im Vorigen bereits hingedeutet wurde, zu nennen. Sie erscheint bei den thebanischen Monumenten rings von Wänden umschlossen. Ihre Decke wird insgemein von Säulen gestützt, deren Anzahl, je nach der Ausdehnung des Raumes, mannigfach wechselnd ist und zuweilen einen förmlichen Säulenwald bildet. Die Säulen, in Reihen geordnet, tragen steinerne Balken (Architrave), auf denen die schweren Platten der Decke

[1] *Déscription de l'Egypte, Antt. II, pl. 18; fig. 1 etc.; fig. 4 etc.*

ruhen. Bei den Hallen von grösserer Ausdehnung sind die Säulen der beiden mittleren Reihen (welche den Weg durch die Halle zu den hinteren Räumen einschliessen) stärker und höher; über ihnen ist somit auch die Decke höher belegen, so dass sich eine Art Mittelschiff bildet; an den oberen Seitenwänden dieses Mittelschiffes sind kleine, gitterförmige Fensteröffnungen angebracht. Doch sind diese Oeffnungen offenbar nicht dazu bestimmt, Licht in den inneren Raum der Halle zu senden, so wenig wie andere, noch kleinere Oeffnungen, die sich zuweilen in der Decke finden; ohne Zweifel dienten sie nur dazu, einen Luftzug, namentlich zur Abführung des Weihrauches u. dgl., zu veranlassen. Die ganze Vorhalle ist, ihrer ursprünglichen Einrichtung nach, dunkel, und nur auf den feierlichen Eindruck einer künstlichen Beleuchtung berechnet.

In diesem Säulenbau (A. IV, 23—30. V, 14, 15.) beruht, wie bereits angedeutet, eins der wichtigsten Momente der weiteren Entwickelung der Architektur, welche uns die ägyptischen Denkmäler vergegenwärtigen; erst bei der Anwendung der Säulen tritt an die Stelle der schweren architektonischen Masse das Bild eines in sich abgeschlossenen und aus sich heraus wirkenden Einzellebens. Auch finden sich bei der ägyptischen Säule bereits die verschiedenen Elemente, welche das Wesen der Säule bedingt, und zugleich auf eine gesetzmässig bestimmte Weise wiederkehrend, wenn auch dieses Gesetz nicht durchaus als aus einer inneren Nothwendigkeit hervorgegangen erscheint. Ueber einer runden Plinthe erhebt sich der Schaft der Säule, von cylinderartiger Gestalt, über der Plinthe mehr oder weniger eingezogen, nach oben zu sich allmählich verjüngend (so dass hierin ein gewisses elastisches Emporschwellen angedeutet ist). Ueber dem Schafte steigt das Kapitäl empor, welches dem Druck des Gebälkes entgegenzustreben hat; es bildet, in seiner vorherrschenden Erscheinung, einen etwas schweren rundlichen Körper, der nach unten zu ausgebaucht ist und oberwärts sich verengend eine starke, aber nicht ausladende Platte trägt, auf welcher der Architrav ruht. Die Verzierungen dieses Kapitäles geben ihm insgemein den Anschein einer Frucht oder einer geschlossenen Blüthe. Neben dieser Form des Kapitäles kommt aber auch noch eine zweite vor, welche die Gestalt eines geöffneten Kelches hat; auch auf letzterem ruht, doch bedeutend gegen die Ausladung des Kelches zurücktretend, jene Platte (die hier aber keine harmonische Vermittelung zwischen dem Kapitäl und dem Architrav hervorbringt). Diese zweite Kapitälform erscheint an den thebanischen Monumenten nur ausnahmsweise, nur an den mittleren, höheren Säulenreihen jener vielsäuligen Hallen, sowie an einigen ganz isolirten Säulengängen. Ich vermuthe, dass das entschiedene Festhalten an den beiden eben genannten Formen auf einer conventionell symbolischen Bedeutung, welche man damit verband, beruhe; die weiteren Forschungen über die Symbolik des

ägyptischen Alterthums werden hierüber näheren Aufschluss geben.[1] Uebrigens sind die Säulen der alten thebanischen Monumente in der Regel sehr einfach gehalten; sie haben entweder nur am unteren und oberen Theil des Schaftes einige eingegrabene Zierden, oder es ist sonst der Schaft, wechselnd, mit vertikalen und horizontalen Streifen geschmückt; ähnlich auch jene geschlossene Kapitälform. Das Kelchkapitäl hat einfache und feine schilfartige Zierden. Nur ganz ausnahmsweise und in vorzüglich bedeutenden Räumen finden sich auf den Säulen mannigfaltige bildliche Zierden, namentlich Hieroglyphen, eingegraben. Bei den späteren Monumenten wird dieser reichere Schmuck, der die Ruhe des Eindrucks stört, oft mit einer grossen Ueberladung angewandt. Die Verhältnisse der Säulen in Höhe, Stärke und Abstand von einander sind wechselnd; im Allgemeinen gewähren sie, an sich selbst wie in der Zusammenordnung, einen eigenthümlich mächtigen Eindruck, ohne aber schwer zu erscheinen.

Vor der Vorhalle erstreckt sich insgemein ein umschlossener Hof, an dessen Wänden Säulen- oder Pfeilerstellungen angeordnet sind. Die Säulen haben hier die eben besprochene Form mit dem geschlossenen Kapitäle; über dem Architrav, den sie tragen, erhebt sich, als Kranzgesims, die Hohlkehle und Platte. Sind Pfeilerstellungen statt der Säulen angewandt, so haben diese stets den Zweck, kolossalen Statuen, die mit gekreuzten Armen vor ihnen stehen und die als die priesterlichen Wächter des heiligen Raumes erscheinen, zur Rücklehne zu dienen.

Den Eingang in den Hof bildet ein prächtiges Thor, in seiner Gestalt den oben besprochenen Thüren gleich. Zu dessen Seiten

[1] Das kelchförmige Kapitäl bedeutet ohne Zweifel die Lotosblume, eins der gebräuchlichsten Symbole in der äpyptischen Kunst; zugleich scheint diese Form ästhetisch begründet (wenn auch nicht durchgebildet), so dass das Festhalten an ihr, besonders in der späteren Zeit der ägyptischen Architektur, nicht weiter auffallen darf. Nicht eigentlich ästhetisch und fast befremdlich ist jedoch jene geschlossene Kapitälform, die bei den thebanischen Monumenten durchaus vorherrscht. Denn da das Kapitäl überhaupt den Uebergang zwischen der emporstrebenden Kraft der Säule und der niederdrückenden Last des Architravs bildet, so hätte man nicht am unteren Theil jener Form (wo das Aufstreben der Säule noch wirksam erscheinen muss), sondern am oberen (wo die Einwirkung der drückenden Last sich zeigen soll) die Ausbauchung zu erwarten; statt aber, dieser Voraussetzung gemäss, dem Echinus der griechisch-dorischen Architektur sich irgendwie anzunähern, bietet das in Rede stehende Kapitäl gerade die umgekehrte Erscheinung dar. Hier also muss jedenfalls eine conventionell symbolische Bedeutung zu Grunde liegen. Ich weiss nicht, ob der obige Vergleich mit einer Frucht oder geschlossenen Blüthe zu einer solchen Erklärung hinreichend ist; — vielleicht ist die Vermuthung nicht zu gewagt, die ganze mit diesem Kapitäl versehene Säule als ein Bild des Phallus zu betrachten. — Das in der jüngsten Zeit der ägyptischen Kunst so häufig erscheinende Maskenkapitäl verdankt seinen Ursprung ebenfalls nicht dem ästhetischen Gefühl, sondern gewiss auch nur einer äusserlichen Symbolik.

steigen thurmartig kolossale Flügelgebäude empor, welche dem Eingange des Denkmales ein höchst ausgezeichnetes Gepräge geben. Ueber oblonger Grundfläche erheben sie sich wiederum in pyramidaler Gestalt, an ihren Kanten, gleich den übrigen Gebäuden, mit Rundstäben eingefasst und mit Hohlkehle und Platte bekrönt. Man hat diese Anlage der Doppelthürme mit dem Namen des Pylon bezeichnet. Auf bildlichen Darstellungen, wie solche sich schon unter den Reliefs der ältesten Monumente vorfinden, sieht man den Pylon mit riesigen Masten und Flaggen, wahrscheinlich einen festlichen Schmuck zu bezeichnen, versehen; auch hat sich eine Tempelanlage (zu Edfu — vgl. unten) erhalten, wo an der Vorderfläche der Doppelthürme starke Vertiefungen zur Aufnahme jener Masten vorhanden sind. — Vor dem Pylon erheben sich in der Regel Obelisken, mit Hieroglyphenschrift bedeckte Denkpfeiler von vierseitiger Gestalt, nach oben zu sich verjüngend und mit einer pyramidenförmigen Spitze schliessend. Auch sind an derselben Stelle öfters riesige Gedächtniss-Statuen angebracht.

Die bisher besprochenen Theile bezeichnen die Hauptelemente der grösseren architektonischen Anlagen. Doch erscheinen diese insgemein in reicherer Ausdehnung, indem die Vorbauten auf verschiedenartige Weise vervielfältigt werden. Insgemein ist vor dem Pylon noch ein zweiter Vorhof vorhanden, vor dem sich wieder ein Pylon erhebt; auch kommt wohl noch ein dritter Pylon vor. In anderen Fällen werden Nebengebäude mit der Hauptanlage verbunden und zum Theil in diese hineingeschoben. Endlich sind auch die Strassen, welche zu dem Haupteingange führen, aufs Prächtigste und Grossartigste geschmückt: durch Reihen von Widder- oder Sphinx-Kolossen, die zu den Seiten des Weges lagern. Diese Alleen werden zuweilen durch grosse Prachtpforten, von der Form der oben besprochenen Thüren, unterbrochen. Die Anlage und Ausdehnung dieser Vor- und Nebenbauten ist natürlich nicht durch den ursprünglichen Plan bedingt, vielmehr erscheinen sie mehr oder weniger willkürlich. Sie sind häufig als spätere Hinzufügungen zu betrachten, und es konnten mehrere Jahrhunderte hingehen, ehe die Gesammtanlage diejenige Ausdehnung erhielt, die wir in den erhaltenen Resten erkennen. Die Namen der verschiedenen Herrscher, die man auf den einzelnen Theilen der Monumente gefunden hat, geben hiefür das gültigste Zeugniss.

Es ist schon im Obigen bemerkt, dass die sämmtlichen Wände der Architekturen mit Relief-Sculpturen bedeckt sind, welche die besondere Bedeutung jedes einzelnen Monumentes aussprechen. Die Anordnung dieser Reliefs füget sich insofern den architektonischen Gesetzen, als sie sehr wenig erhöht sind und den allgemeinen Eindruck der Wandfläche nicht stören. Im Aeusseren namentlich treten sie gar nicht über die Fläche vor, indem die Umrisse vertieft eingegraben sind, so dass die Reliefs gewissermassen in die Fläche

der Wand eingesenkt erscheinen. (Man nennt sie in diesem Fall Koilanaglyphen.) Dennoch stehen sie im Widerspruch gegen die Gesetze der Architektur, indem sie an den Stellen, wo deren Masse als solche vorherrschen soll, ein buntbewegtes Leben entfalten; auch bedecken sie oft die grössten Flächen (z. B. die der Pylonen), ohne durch räumlichen Abschluss in einzelne Theile gesondert zu werden, ohne somit eine architektonische Ordnung in die bunte Mannigfaltigkeit zu bringen. Am Empfindlichsten ist es, wenn sie selbst auf den Schäften der Säulen angewandt werden. In alledem zeigt sich wiederum das noch immer mangelhafte Gefühl für organische Durchbildung, während z. B. in der griechischen Kunst das lauterste gegenseitige Verhältniss zwischen Architektur und Sculptur obwaltet.

Was nunmehr die einzelnen Monumente von Theben anbetrifft, so sind zunächst die Reste zweier riesigen Paläste zu Karnak und zu Luxor (A. V, 1—2.) zu nennen, die durch eine über 6000 Fuss lange Allee von Sphinx-Kolossen verbunden werden. In den vorderen Hof des Palastes von Karnak ist ein Tempelbau hineingeschoben, so dass dessen Pylon in den Hof hineintritt. Ein zweiter Tempelbau liegt seitwärts in der Nähe des Palastes, und neben diesem noch ein kleiner Tempel; der letztere aber gehört, wie es allen Anschein hat, der spätesten Zeit der ägyptischen Kunst an. Bei Medinet-Abu liegt ebenfalls ein grosser Palast (von dessen Nebengebäuden weiter unten). Nördlich von diesem ein Trümmerfeld mit vielen Bruchstücken kolossaler Statuen, von denen zwei noch aufrecht sitzen; die eine der letzteren ist die berühmte Memnons-Statue, die beim Aufgehen der Sonne einen wunderbaren Klang ertönen liess. Wahrscheinlich sind dies die Reste von dem, im Alterthume gefeierten Grabmale des Osymandyas. Nördlich davon ist ein Todtenpalast, ein Mausoleum des Ramses (A. V, 6—9.), das in dem französischen Prachtwerke über Aegypten als das Grabmal des Osymandyas bezeichnet wird.

Ein anderer Todtenpalast liegt bei Kurnah (A. V, 3—5.). Dieser hat in seiner architektonischen Einrichtung eine auffallend abweichende Eigenthümlichkeit. Es sind nämlich vor dem Gebäude keine Höfe und Pylonen vorhanden, sondern es wird die vordere Seite desselben durch eine offene Säulenstellung ausgefüllt. Hiebei treten jedoch die Seitenwände des Gebäudes, selbst die Anfänge der Vorderwand mit ihren schrägen Aussenflächen, auf eine Weise vor, dass es den Anschein hat, als sei die Vorderwand im Uebrigen nur herausgeschnitten und statt deren die Säulen eingesetzt. Auch der Rest des architektonischen Monumentes zu Med-Amuth — es sind nur einige Säulenreihen — scheint eine verwandte Anordnung gehabt zu haben. Säulenstellungen, die dem Aeusseren zugewandt sind, scheinen aber der ägyptischen Architektur ursprünglich nicht

eigen gewesen zu sein; die eben besprochene anomale Anordnung gibt dies zu erkennen. Dazu kommt auch noch der Umstand, dass man gleichwohl nicht gewagt hat, diese Säulenstellungen als wirklich freie und offne zu behandeln; vielmehr hat man hohe und starke Brüstungsmauern zwischen die Säulenschäfte eingesetzt und selbst zwischen die dem Eingange gegenüberstehenden Säulen die Pfosten einer Thür angeordnet (wobei aber, seltsamer Weise, die Oberschwelle und das Kranzgesims der Thür nicht durchgeführt ist, sondern nur über den Pfosten angedeutet und in der Mitte ausgeschnitten erscheint). Bei den späteren Monumenten zeigt sich diese Einrichtung, die an den vier grossartigsten Monumenten von Theben und an den beiden Haupttempeln von Karnak nicht wahrgenommen wird, sehr häufig. Aber auch sie ist, in ihren verschiedenen Beziehungen, ein neuer Beweis für das Mangelhafte in der organischen Durchbildung der ägyptischen Architektur.

Bei dem Palaste von Medinet-Abu sind noch ein Paar Nebengebäude zu bemerken. Das eine von ihnen, welches man als Pavillon benannt hat, erscheint wiederum in sehr eigenthümlicher Anordnung. (A. IV, 20—22.) Es ist ein kleiner Bau mit zwei Seitenflügeln, die Wände auch im Aeusseren senkrecht, doch die Vorderseiten der Flügel pylonenartig vortretend. Das Innere enthält mehrere Geschosse, die sich durch Fenster öffnen. Oberwärts ist nicht das gewöhnliche Kranzgesims, sondern eine Bekrönung von Zinnen angewandt. Aehnliche Bauwerke, selbst Festungsbauten von ähnlicher Form, sieht man auf den Reliefs der alten Monumente von Theben dargestellt, so dass hier die fremdartige Form an sich nicht auf ein jüngeres Alter schliessen lässt. Ein neben diesem Pavillon belegener Tempel erscheint jedoch, wenigstens der Hauptsache nach, als ein Gebäude der späteren Zeit.

§. 8. Die Felsengräber bei Theben.

In den Bergen, westlich von Medinet-Abu und Kurnah, befinden sich die Felsengräber; die bedeutsamsten unter diesen sind die sogenannten Königsgräber in dem fast unzugänglichen Felsenthale Biban-el-Maluk. In Rücksicht auf die architektonische Ausbildung stehen diese Werke den bisher besprochenen Monumenten beträchtlich nach. Als unterirdische Grotten ermangeln sie zunächst einer äusseren Architektur; ihr Zugang, der stets eng, in der Weise einer Thür, gehalten ist, hat nur verhältnissmässig geringe architektonische Zierden. Auch das Innere ist durchweg, aus wie mannigfaltigen Gallerien, Hallen, Sälen und Cellen es auch bestehen möge, nur einfach gehalten. In den grösseren Räumen sind in der Regel Pfeiler als Stützen der Decke stehen geblieben; diese haben aber stets nur eine ganz schlichte viereckige Form, ohne weitere architektonische Gliederung. Sehr merkwürdig ist hier nur der

Umstand, dass mehrfach, besonders in den grösseren Räumen, die Decke in der Form eines Gewölbes ausgehauen ist, und dass selbst an den hier und dort angebrachten architektonischen Zierden der Wände eine solche Bogenform wiederkehrt. Doch liegt es gewissermassen auch nah, dass man sich bei einer Bauanlage, die eine ganz freie Behandlung des Materials erlaubte, auch freier bewegten Formen zuwandte; überdies scheint es das unmittelbare Gefühl zu fordern, dass sich bei grösseren Räumen die drückende Last der Felsendecke durch ein solches Mittel erleichtert und verringert zeige.[1] Bei dem hindostanischen Felsenbau hat diese Gefühlsrichtung ganz eigenthümliche Erscheinungen zur Folge gehabt. — Im Uebrigen sind die Wände der ägyptischen Felsengräber aufs Reichste mit Sculpturen und Malereien geschmückt.

Noch an verschiedenen anderen Orten finden sich Felsengräber von ganz ähnlicher Beschaffenheit.

§. 9. Die alten Monumente des unteren Nubiens.

An die Betrachtung dieser thebanischen Monumente reihen wir zunächst einige Denkmäler in Unter-Nubien (zwischen der ersten und zweiten Katarakte des Nil[2]) an, — die von Ipsambul, Derri, Girscheh und Sebua, — indem diese mit Bestimmtheit als Werke derselben frühen Periode zu betrachten sind, zugleich aber einen eigenthümlichen Cyclus bilden. Sie sind ganz oder zum Theil in den Felsen gehauen, ohne Zweifel Grabmäler oder im Sinne von solchen der Verehrung grosser Todten gewidmet, der Anlage nach den eben besprochenen Felsengräbern im Wesentlichen vergleichbar, doch bei Weitem grossartiger gestaltet. Auch bei ihnen findet sich als regelmässige Form der viereckige Pfeiler angewandt, während die Säule nur als vereinzelte Ausnahme in dem Vorbau eines dieser Monumente vorkommt. Gewölbartige Decken erscheinen bei ihnen aber nicht, vielmehr findet sich statt deren überall nur die horizontale Fläche.

[1] Unter den thebanischen Felsengräbern finden sich aber auch ein Paar Beispiele, in denen eine wirkliche, aus keilförmigen Steinen gebildete Gewölbdecke erscheint; und zwar soll diese Construction nicht aus späterer Zeit herrühren, sondern es sollen sich daran die Namen sehr früher Herrscher, von Vorfahren des grossen Ramses, gefunden haben. S. *Hoskins, travels in Ethiopia, p. 352.* Wir müssen hierüber noch genauere Mittheilungen abwarten. Sollte indess auch dies Factum seine volle Richtigkeit haben, die Kunst des Wölbens auch in frühster Zeit schon den Aegyptern bekannt gewesen sein, so ist doch immer zu berücksichtigen, dass das architektonische System, wie es an ihren Monumenten erscheint, dadurch im Wesentlichen auf keine Weise bedingt wurde, sondern sich ganz unabhängig von der Gewölbform entfaltet hat.

[2] Hauptwerk: Neuentdeckte Denkmäler von Nubien, an den Ufern des Nils, von der ersten bis zur zweiten Katarakte, gezeichnet und vermessen von *F. C. Gau.* — Vergl. *Heeren's* Ideen, II. Th. I, S. 361, ff.

Das grösste Interesse gewähren die beiden Monumente von Ipsambul (oder Abussambul), vornehmlich das grössere von diesen, welches ein dem grossen Ramses geweihtes Denkmal ist. (A. IV, 1—3.) Beide Monumente sind, ohne allen Freibau, ganz in den Felsen gehauen. Das grössere besteht, ausser einigen Cellen im Hintergrunde, aus zwei Vorräumen, von denen der hintere durch vier einfache viereckige Pfeiler, der vordere durch acht Pfeiler, an denen Kolossal-Statuen lehnen, ausgefüllt wird. Das kleinere Monument hat nur Einen Vorraum, mit sechs Pfeilern ohne Standbilder. Eine einfache Thür führt von der äusseren Wand des Felsens in diese inneren Räume. Zu den Seiten und über der Thür aber ist die äussere Wand beider Monumente aufs Grossartigste geschmückt. Neben der Thür des grösseren Monumentes sind nämlich vier kolossale, sitzende Statuen von 65 Fuss Höhe (aufgerichtet würden sie etwa 80 Fuss hoch sein) ausgehauen; das Ganze ist dabei in einen Rahmen eingeschlossen, welcher die Formen des ägyptischen Freibaues nachahmt. Neben der Thür des kleineren Monumentes erscheinen sechs stehende Kolossalstatuen von geringerer Dimension als die vorigen; die Einrahmung ist hier einfacher gehalten. — Auffallend sind einige Zierden im Innern dieses kleineren Monumentes. An der Vorderfläche der Pfeiler, die dasselbe enthält, ist oberwärts nämlich eine Maske (ein menschlicher Kopf) dargestellt und über dieser ein Aufsatz von tempelartiger Form, ähnlich wie das Masken-Kapitäl an den Säulen der späteren ägyptischen Architektur gebildet wird; ja, auch auf einem Relief in dem Sanctuarium dieses Monumentes finden sich Säulen dargestellt, welche dieselbe Kapitälform haben. Nichtsdestoweniger ist das Ganze nach den auf Ramses den Grossen bezüglichen Hieroglyphen aus sehr früher Zeit; auch tritt die Maske hier erst als Zierrath und noch nicht mit architektonischer Bedeutung auf. [1])

Das Monument von Derri, ebenfalls ganz in den Felsen gearbeitet, hat ähnliche Anlagen, doch keinen äusseren Schmuck, wie die ebengenannten; es erscheint übrigens in der architektonischen Behandlung ziemlich roh. — Das Monument von Girscheh (A. V, 10, 11.) verbindet mit einer Felsenanlage derselben Art einen freigebauten Vorhof, der vorn durch einen Pylon begrenzt wird. Der Vorhof hat, ausser zwei Pfeilerreihen mit Standbildern (wie solche zugleich in dem inneren Vorraum des Monumentes erscheinen), auch einige Säulen. Die letzteren, sowie die sämmtlichen Standbilder, sind hier aber von sehr schwerer, selbst roher Form, was man als das Zeugniss eines vorzüglich hohen Alters angesehen hat. — An dem Monumente von Sebua (oder Essabua) sind nur die Cellen in den Felsen gearbeitet. Die vorderen Räume sind freier Bau, doch ist die Halle vor den Cellen noch im Style

[1] *Gailhabaud,* Denkmäler, Lief. I.

der Felsanlagen behandelt, indem sie nämlich durch Pfeilerstellungen, an deren mittelste Reihen wiederum Statuen anlehnen, ausgefüllt wird. Vor der Halle ist auch hier ein Vorhof und Pylon.

Ein Paar kleine Felsenmonumente in Unter-Nubien haben eine abweichende Anlage. Unter diesen ist hier das südlichste (unterhalb der zweiten Katarakte des Nil), das von Balanje, zu nennen, dessen Hauptraum nicht durch Pfeiler, sondern durch vier sehr einfache Säulen mit geschlossenem Kapitäl ausgefüllt wird.

§. 10. Spätere Formen der ägyptischen Architektur.

Die bisher betrachteten Monumente gewährten uns die sichersten und vorzugsweise charakteristischen Beispiele für den Styl der ägyptischen Architektur während der Blüthezeit des Volkes. Es ist schon bemerkt, dass in der späteren Zeit mancherlei Veränderungen in der Anlage und im Einzelnen der Form ersichtlich werden. Diese Veränderungen bestehen vornehmlich in Folgendem.

Die vordere grosse Säulenhalle erscheint fast nirgend mehr geschlossen, sondern (wie an den Monumenten von Kurnah und Med-Amuth) mit offener Säulenstellung, so jedoch, dass die Brüstungsmauern und Thürpfosten zwischen den Säulen nie fehlen; vor dieser Halle befindet sich dann zuweilen noch der Vorhof mit dem Pylon, sehr häufig aber fehlt auch diese vordere Anlage. Dann finden sich nicht selten Gebäude, die auf allen vier Seiten von einer Säulenstellung dieser Art umgeben sind; vermuthlich ist eine solche Anlage als Nachahmung griechischer Tempelbauten zu betrachten; doch ist insofern auch hier das Grund-Element der ägyptischen Architektur beibehalten, als auf den Ecken Pfeiler mit schräger Neigung der Seitenflächen angeordnet sind, so dass auf allen vier Seiten die Mauer wiederum nur herausgeschnitten und durch jene Säulen ersetzt scheint. Natürlich macht sich hierin der Mangel an organischer Durchbildung auf sehr empfindliche Weise bemerklich. In dieser Weise sind namentlich die dem verderblichen Typhon geweihten Nebentempel der grösseren Tempelanlagen, die Thyphonien, gebildet. [1] Endlich finden sich auch vierseitige Säulenstellungen ohne solche Eckpfeiler; diese dienen aber nur zum Einschluss eines offenen Raumes, wobei jedoch auch hier die Brüstungsmauern und Thürpfosten nicht fehlen; man hat sie als heilige Thiergehege erklärt.

[1] Nach neuerer Annahme sind diese Typhonien die Geburtsorte göttlicher Personen (Mammisi's). Sie finden sich immer bei solchen Tempeln, in welchen eine Trias verehrt wird; die Göttin der Trias sollte darin die dritte Person der Trias geboren haben. Auch die ägyptischen Königinnen warteten in diesen Mammisi's ihre Entbindung ab. Zugleich waren diese Gebäude allerdings dem Typhon geweiht, dessen Bild darin regelmässig wiederkehrt.

Sodann bietet die Formation des Säulenkapitäles mancherlei abweichende Eigenthümlichkeiten dar. Jene Form des nach oben zu geschlossenen Kapitäles kommt nur noch selten vor; gewiss sind die meisten Monumente, an denen sie ausser Theben sich vorfindet, auch als ältere zu betrachten. Die Kelchform erscheint jetzt durchaus als die vorherrschende, aber auf die mannigfaltigste, oft auf sehr schöne Weise geschmückt; gewöhnlich ist der Kelch aus mehreren kolossalen Blättern gebildet, auf denen sodann insgemein die verschiedenartigsten Pflanzenzierden, zumeist von der Form der Schilf- oder Palmenblätter, ausgearbeitet und durch bunte Färbung ausgezeichnet sind; auch erscheinen nicht selten die Blätter des Kelchkapitäles in Verbindung mit eigenthümlichen Voluten und Schnörkeln, wodurch eine gewisse Aehnlichkeit mit der griechisch-korinthischen Kapitälform hervorgebracht wird. In einer und derselben Halle wechseln diese Kapitäle, was ihre Hauptform und ihre Zierden anbetrifft, aufs Mannigfaltigste ab. — Die Platte zwischen Kapitäl und Architrav ist von verschiedener Höhe, zuweilen sehr flach, zuweilen über die Würfelform erhöht; besonders an den Typhonien bildet sie einen hohen Aufsatz, an dessen Seiten dämonische Gestalten dargestellt sind. — Eine besonders späte Ausbildung scheint die zu sein, dass ein hoher Aufsatz über dem Kelchkapitäle zunächst mit vier Gesichtsmasken (Bildern der Isis oder Athor) und über diesen mit vier kleinen Tempelfaçaden geschmückt ist; darüber pflegt dann noch eine besondere kleine Platte angeordnet zu sein; auch finden sich die Beispiele, dass bei dieser Anordnung der eigentliche Kelch des Kapitäles ganz weggelassen ist und dasselbe nur aus den Bildern jenes Aufsatzes besteht. Ich habe schon bemerkt, dass mit dieser Dekoration eine besondere symbolische Bedeutung verbunden ist. — Von der jetzt häufigeren, aber störenden Dekoration der Säulenschäfte durch bildliche Zierden ist ebenfalls bereits gesprochen.

Endlich ist zu bemerken, dass in wenigen, offenbar sehr späten Fällen sich auch fremde Architekturformen (griechische und römische) den ägyptischen beimischen, oder dass aus der Vereinigung beider ein eigenthümliches, zuweilen nicht unschönes Ganze entsteht.

§. 11. Uebersicht der Monumente in Unter-Nubien, Aegypten und den Oasen.

Folgendes sind die bedeutsameren Monumente (neben den bisher betrachteten) in Unter-Nubien, Aegypten und auf den Oasen der benachbarten libyschen Wüste.

Als die südlichsten Monumente des unteren Nubiens sind zunächst mehrere Tempelreste zu nennen, die eine Strecke oberhalb der zweiten Katarakte des Nil liegen, namentlich die von Sesseh[1]

[1] *Caillaud, voyage à Méroé etc. II, pl. 7, 8.*

und Soleb.[1] Die Ruinen des zuletztgenannten Ortes sind die wichtigsten; sie gehören aber zu den am leichtesten gebauten ägyptischen Architekturen.

Unterhalb der zweiten Katarakte sind als die bedeutenderen Monumente, die südwärts liegen, die schon besprochenen Felsen-Monumente zu erwähnen. Zwischen ihnen und weiter nordwärts findet sich sodann eine namhafte Anzahl freigebauter Architekturen, die aber mehr oder weniger das Gepräge des späteren Styles tragen. Ein Monument zu Ammadon (zwischen Derri und Sebua) hat an seinem, zwar später zugefügten Vorbau eine Art griechisch-dorischer Säulen, mit Hieroglyphen. Nördlich von Sebua, zu Maharraga, findet sich ein Gebäude von ganz eigenthümlicher Anlage; es besteht aus einer Säulenstellung innerhalb eines rechtwinkeligen Mauer-Einschlusses, so dass es eine ziemlich nahe Verwandtschaft mit den griechischen Hypäthral-Tempeln hat; doch haben die Säulen die ägyptische Form (nur scheinen sie unvollendet). Die darauf folgenden Monumente von Kesseh, Dekkeh, Danduhr, Kalabsche, Tefah, Gartas, Debut, entsprechen, ihrer Anlage nach, den gewöhnlichen ägyptischen Bauten. Besonders bedeutend ist das grosse Monument von Kalabsche. Hier findet sich auch ein kleines Felsendenkmal, dessen Hauptcelle durch zwei Säulen mit Schäften von dorischer Art, und mit Hieroglyphen, gestützt wird.

In Ober-Aegypten erscheinen, unmittelbar unter der ersten Katarakte des Nil, als sehr bedeutsame Anlagen die auf der Insel Philä: sie wurden zur Zeit der griechischen Regenten Aegyptens, der Ptolemäer, erbaut. (A. IV, 15—19.) — Zwei eigenthümliche Tempel liegen auf der Insel Elephantine: ihre Cellen sind nämlich ganz von Pfeiler- und Säulenstellungen umgeben, so dass an den Langseiten Pfeiler erscheinen, zwischen denen an jeder Schmalseite zwei Säulen (mit geschlossenem Kapitäl) stehen; dabei ist, ganz ausnahmsweise, gar keine schräge Neigung der äusseren Linien des Gebäudes mehr zu bemerken. (A. IV, 13—19.) — Ein kleiner Tempel in gewöhnlicher Gestalt zu Syene. — Ein Doppeltempel von eigenthümlicher Anlage und Typhonium zu Ombos, aus der Ptolemäerzeit. — Felsengräber zu Silsilis. — Ein grosser Tempelbau und Typhonium zu Gross-Apollinopolis (dem heutigen Edfu); wiederum aus der Ptolemäerzeit. — Ein kleiner Tempel zu Eilethyia, denen von Elephantine ähnlich. Dort auch interessante Felsengräber. — Zwei Tempel zu Latopolis (dem heutigen Esneh), der eine schwer und scheinbar strenger in der Form, der andere bestimmt spät. Ein ebenfalls später Tempel zu Contralato, Esneh gegenüber. — Ein kleiner Tempel zu Aphroditopolis (Eddeir). — Eine eigenthümliche, ebenfalls gewiss späte Tempelanlage zu Hermonthis (Erment).

[1] *Caillaud, pl. 9, ff.* Vgl. *Hoskins, travels in Ethiopia, pl. 40—43.*

Hierauf folgen die Monumente von Theben.— Weiter nördlich die wenig bedeutenden Reste von Klein-Apollinopolis (Kous) und von Koptos (Kuft). — Sodann ein höchst prachtvoller Tempel nebst Typhonium, zu Tentyris (Denderah), von Cleopatra und Julius Cäsar begonnen, von den römischen Kaisern vollendet. — Sehr eigenthümliche Baureste zu Abydus, vermuthlich ein Grabmonument; mehrfache, durch Mauern abgetheilte Säulenreihen (die Säulen ganz einfach, mit dem geschlossenen Kapitäl); davor eine Reihe von Kammern mit gewölbartiger (doch nicht aus Keilsteinen gebildeter) Decke. — Zu Antäopolis eine (neuerlich ganz zusammengestürzte) Säulenstellung, deren Kapitäle eine schöne, schlanke, schilfblattartige Form haben, ohne Zweifel wiederum aus späterer Zeit. — Zu Lycopolis (Syut) Felsengräber.

Von den Monumenten in Mittel- und Unter-Aegypten, die zum Theil eine sehr hohe Bedeutung hatten, [1] sind nur geringe Reste erhalten. Unter diesen ist hier namentlich nur eine Säulenstellung zu Hermopolis zu nennen, deren Formation (mit dem geschlossenen Kapitäle) den thebanischen entspricht. — Der Pyramiden von Memphis ist bereits gedacht in derselben Gegend sind auch mannigfache unterirdische Grabanlagen, einzelne mit Säulen, unter denen sich wiederum griechisch dorische finden. — Neben Mittel-Aegypten war die Landschaft des Sees Moeris (das heutige Fayoum) ebenfalls durch Monumente ausgezeichnet, unter denen insbesondere das Labyrinth als ein höchst wundersames Werk erschien. Es war ein Grabdenkmal, aus vielen Höfen mit Säulenstellungen und aus unzähligen Gemächern, Sälen, Gallerien und anderen Räumen, theils unter, theils über der Erde, bestehend. Daneben war eine Pyramide errichtet. — In der Ufergegend, westlich von Alexandria, ist u. a. ein nicht uninteressantes kleines Denkmal zu bemerken, welches den Namen Casaba Schamame el Garbie führt und eine artige Verbindung römisch-griechischer und ägyptischer Formen zeigt. [2]

In den Nachbar-Districten des ägyptischen Nil-Landes ist zunächst ein Felsenmonument im Gebirge, östlich von Edfu, zu nennen, welches den unter-nubischen sehr ähnlich ist; es besteht aus mehreren Cellen, einer Halle mit vier Pfeilern und einer freigebauten Vorhalle mit einfachen Säulen, die das geschlossene Kapitäl tragen. Noch weiter östlich, bei Sekket, finden sich Felsengräber in einem ägyptisirend römischen Style. [3] In den Oasen El Kargeh und El Dakel, die im Alterthum unter dem Namen der „grossen Oase“ zusammengefasst wurden, westlich von Theben, finden sich mehrere Tempelruinen ägyptischen Styles, unter denen besonders

[1] Vgl. darüber *Hirt,* Gesch. der Bauk., I, S. 10, ff.
[2] *v. Minutoli,* Reise zum Tempel des Jupiter Ammon, t. II.
[3] *Caillaud, voyage à l'Oasis de Thèbes etc. pl. 2 ; pl. 6, 7.*

der grosse Tempel von El-Kargeh bedeutend ist. [1] Andere auf der „kleinen Oase“ (El Kasr), nördlich von jener. Auf der Ammonischen Oase (Siwah) sind von dem berühmten, doch nicht sehr grossen Ammontempel nur noch geringe Reste, bei Omm-Beydah, erhalten. [2] Hier finden sich wiederum auch Gebäude in ägyptisirend römischem Style. [3]

§. 12. Aegyptischer Wasserbau.

Neben den zahlreichen Architektur-Werken, welche, als Denkmäler, vornehmlich einen idealen Zweck hatten, waren die Aegypter zugleich auch in den, dem gemeinen Nutzen gewidmeten Unternehmungen höchst ausgezeichnet. Diese betreffen besonders den Wasserbau, der durch die jährlichen Ueberschwemmungen des Nil veranlasst wurde. Von ihnen den grösstmöglichen Vortheil zu ziehen und die Nachtheile, die aus ihnen entstehen konnten, zu verhüten, sah man sich zu mannigfachen Vorkehrungen genöthigt. Die befruchtenden Fluten mussten allenthalben hin über das Land ausgebreitet und ihnen ebenso ein leichter Abfluss gewährt werden; man musste die Wohnungen gegen das andringende Wasser schützen und zugleich einen Theil desselben für die trockene Zeit des Jahres zurückbehalten: ein vielverzweigtes System von grösseren und kleineren Kanälen, von Teichen und Seen, von Dämmen, Schleusen und Brücken breitete sich in Folge dessen über das ganze Land. Der See Moeris, der von Menschenhänden gegraben sein soll, war nur ein, diesen Zwecken dienender colossaler Wasserbehälter. Zur Regulirung der Ueberschwemmungen bedurfte man zugleich besonderer Anstalten, um die Höhe des Wassers zu messen; ein solcher Nilmesser, aus verschiedenen, zum Flusse hinabführenden Treppen und aus den, an den Seitenwänden eingehauenen Maasen bestehend, hat sich auf der Insel Elephantine erhalten. Diesen mannigfaltigen Anstalten verdankte das Land seine grosse Blüthe, und die Vernachlässigung derselben, besonders seit den Zeiten der türkischen Barbarei, hat seine Verödung nach sich geführt.

§. 13. Die Monumente von Ober-Nubien.

Wir haben im Vorigen die Monumente der Gegenden des oberen Nubiens, [4] namentlich die von Meroë, unberücksichtigt gelassen, indem sie sich durch mancherlei Eigenthümlichkeiten von den unter-

[1] *Caillaud etc.* — Vgl. *Hoskins, visit to the great Oasis of the libyan desert.*
[2] *v. Minutoli,* Reise etc. — *Jomard, voyage à l'Oasis de Syouah.* — *Caillaud, voyage à Méroé, II, pl. 43.*
[3] *Jomard, pl. III—IV.*
[4] *Caillaud, voyage à Méroé etc. I.* — *Hoskins, travels in Ethiopia.* — Vgl. *Heeren's* Ideen, II., Th. I., S. 403, ff.

nubischen und ägyptischen unterscheiden, obschon sie sich im Allgemeinen an diese anschliessen. Ihre ganze Eigenthümlichkeit deutet darauf hin, dass sie — wenn auch vielleicht nicht alle, so doch gewiss der grösste Theil — der spätesten Zeit der ägyptischen Kunstrichtung angehören, der Periode um den Schluss der alten und den Anfang der neuen Zeitrechnung, bis in den Beginn des Mittelalters, da hier verschiedene mächtige Staaten blühten. [1]

Diese Denkmäler sind theils Grabmonumente, theils Tempelanlagen. Die ersteren sind Pyramiden von verhältnissmässig kleiner Gestalt (die grösseren nicht über 80 Fuss hoch), die in zahlreichen Gruppen beisammen stehen. Die bedeutendsten Pyramidengruppen finden sich in der Gegend der alten Stadt Meroë (A. IV, 9, 10), besonders bei dem heutigen Assur; andere, ebenfalls sehr zahlreich, weiter nördlich, an der Stelle des alten Napata, dem heutigen Merawe, am Berge Berkal. Ausser ihrer kleinen Dimension unterscheiden sich diese Pyramiden von den ägyptischen durch ihre ungleich schlankere Form, durch eine besondere Einfassung der Ecken und durch eigenthümliche Vorbauten, die bei denen von Assur die Form kleiner Pylonen haben. In dieser Anwendung der Pylonenform, die an sich nur dazu bestimmt ist, thurmartig ein zusammengesetztes Ganzes zu beherrschen, nicht aber sich als Dekoration einem Grösseren unterzuordnen, zeigt sich sehr deutlich das Element missverstehender Nachahmung, somit die späte Zeit der Erbauung. Die Vorhallen sind im Inneren insgemein gewölbt, in der Form des Tonnengewölbes; bei Merawe findet sich sogar im einzelnen Falle ein spitzbogiges Tonnengewölbe angewandt. [2] Eine der Pyramiden von Assur wird im Innern durch eine Celle ausgefüllt, die ebenfalls tonnengewölbartig überdeckt ist; sie hat keinen Vorbau, sondern nur eine Thür von gewöhnlicher Form. [3]

Unter den Tempelanlagen sind zunächst die von Merawe zu nennen, die im Allgemeinen den grösseren ägyptischen Anlagen entsprechen, sich jedoch durch eigenthümlich schwere und zum Theil entschieden späte Formen unterscheiden. In der Säulenhalle des grösseren der dortigen Tempel haben die Säulen, obgleich im übrigen von ägyptischer Art, nur ein kleines Kapitäl, der Form des griechisch-dorischen Echinus ähnlich. — Sodann sind mancherlei Tempelanlagen, im Allgemeinen ebenfalls den ägyptischen Styl wiederholend, zu Naga, südlich von Assur, vorhanden. Eines dieser Monumente aber zeigt eine sehr zierliche Umbildung des ägyptischen

[1] Nach *Lepsius* (Kunstbl. 1844, S. 316) reichen die ältesten Sculpturen dieser Gegend nicht über die Ptolemäerzeit hinauf. Nur bis zum Berge Berkal finden sich noch ältere Monumente, etwa aus dem 8. Jahrh. v. Chr. (S. ebenda, S. 312).

[2] *Hoskins, pl. 28.*

[3] *Caillaud, pl. 44, no. 1—5.*

Baustyles nach römischer Art. Es ist ein unbedeckter Portikus, der einen offenen Raum umschliesst, von vier Säulen in der Länge und Breite, die Säulen durch Brüstungsmauern verbunden und über den letzteren offene Fenster, theils in Bogenform, theils im ägyptischen Style. — Südlich von Naga liegen die Monumente von Messaurah, aus verschiedenen, in sich verbundenen Baulichkeiten bestehend, unter denen sich besonders zwei Tempel bemerklich machen. Doch ist deren Anlage mehr eine griechische als eine ägyptische zu nennen, indem der eine nach Art eines griechischen Peripteros, der andere nach Art eines Prostylos gestaltet ist; die Säulenfragmente des ersteren sind in einem sehr geschmackvollen römisch-ägyptischen Style gebildet. — Mit Ausnahme der Monumente von Messaurah sind übrigens die sämmtlichen vorgenannten Anlagen, sowie die Vorhallen der Pyramiden, mit Sculpturen ägyptischen Styles bedeckt.

Endlich ist noch der Monumente von Axum,[1] östlich von Meroë, näher nach dem arabischen Meerbusen, zu gedenken. Sie bestehen vornehmlich aus einer bedeutenden Anzahl von Obelisken (einer Form, die in Meroë nicht vorkommt); diese sind aber freier gebildet, als die ägyptischen, auch ohne Hieroglyphen, und statt deren nur mit verzierenden Sculpturen geschmückt.

§. 14. Die bildende Kunst der Aegypter.

Die Werke der ägyptischen bildenden Kunst[2] schliessen sich vorzugsweise der Architektur an. Sie bestehen theils aus vollkommen ausgearbeiteten Statuen (aus freistehenden oder aus solchen, die an Theile der Architektur anlehnen), theils aus Darstellungen, die nur ein Scheinbild des körperlichen Gegenstandes auf der Fläche enthalten; die letzteren sind sehr flache Reliefs oder Malereien. Die Statuen, wenigstens die bedeutsameren, sind in der Regel aus Stein gebildet, oft aus sehr hart gefügtem Gestein, und haben nicht selten kolossale Dimensionen. Metallfiguren kommen nicht häufig vor; sie sind insgemein von kleiner Dimension und aus späterer Zeit. Aus Holz geschnitzte Statuen, zum Theil von kolossalen Massen, werden in den Berichten der Alten erwähnt; erhalten haben sich nur kleinere Arbeiten aus diesem Material, so auch sehr zahlreiche kleine Idole aus gebranntem Thon. Die Reliefs finden sich, wie bereits bemerkt, im ausgedehntesten Umfange an den Wänden der Architekturen; sie sind grossentheils aus vertieften Umrissen flach erhaben hervor-

[1] *Valentia, voyages and travels to India, Ceylon etc. III, p. 87.* — Vergl. *Heeren's* Ideen II, Th. I, S. 475, ff.

[2] Vgl. *Hirt,* die Geschichte der bildenden Künste bei den Alten, S. 3, ff., und die vorgenannten Werke. — Den Kupferwerken ist hier vornehmlich noch hinzuzufügen: *Rosellini, i monumenti dell' Egitto e della Nubia.* Auch: *Caillaud, recherches sur les arts et métiers, les usages de la vie civile et domestique des anciens peuples de l'Egypte, de la Nubie et de l'Ethiopie.*

gearbeitet, so dass sie über die Wandfläche nicht vortreten (Koilanaglyphen); zuweilen sind die Darstellungen, namentlich an äusseren Wänden, auch allein durch die eingegrabenen Umrisslinien bezeichnet. Insgemein ist bei der Sculptur, und ganz durchgehend beim Relief, ein buntfarbiger Anstrich angewandt, der sich theils der Naturfarbe der dargestellten Gegenstände annähert, theils (bei der Darstellung mancher göttlichen oder anderer dämonischen Wesen) eine symbolische Bedeutung hat; doch bestehen die Farben im Einzelnen durchweg nur aus einfachen, ungebrochenen Tönen. Die Malereien sind colorirte Umrisszeichnungen, die ganz nach derselben Weise behandelt werden; Modellirung durch Schatten und Licht wird bei ihnen noch nicht bemerklich. An den Wänden der Felsengräber, auf den Kasten, welche die Mumien einschliessen, auf Zeugen und Papyrus-Rollen haben sich viele Malereien solcher Art erhalten. Als Nebenzweig der Sculptur ist endlich noch die Kunst der Edelsteinschneider zu nennen; sehr ausgedehnt zeigt sich diese an den sogenannten Scarabäen, deren glatte untere Fläche, zum Siegeln dienend, vertiefte Darstellungen enthält, während die obere in der (symbolischen) Gestalt eines Käfers gebildet ist.

§. 15. Princip der bildenden Kunst bei den Aegyptern.

Betrachten wir den Inhalt und den Zweck der Werke der bildenden Kunst bei den Aegyptern, so finden wir hier die monumentale Richtung (im nächsten Sinne des Wortes) auf's Entschiedenste vorwiegend, ja, sie allein ist es, die dieser Kunst ihre Ausdehnung und die grosse Mannigfaltigkeit ihrer äusseren Motive gegeben hat. Wie schon früher angedeutet wurde, ist die bildende Kunst hier die Schrift, welche die Erinnerung an bestimmte Persönlichkeiten, an deren besondere Verhältnisse, an die einzelnen Thaten, die durch sie ausgeführt wurden u. s. w. festhalten soll. So ist es bei den mannigfaltigen Gedächtnissstatuen, so ganz besonders bei all jenen Reliefs und Malereien der Fall. Das priesterliche Leben mit seinem vielgegliederten Ceremoniell — Opfer, Processionen, Anbetung der Götter, heilige Weihen u. dgl. —, die Grossthaten der Helden — Kampfscenen der mannigfaltigsten Art, Triumphzüge, Gesandtschaften u. s. w. —, der gesammte bürgerliche und häusliche Verkehr in seinen unendlichen Abstufungen, alles dies tritt uns hier aufs Anschaulichste entgegen, so jedoch, dass jede einzelne Darstellung immer von dem Bezuge auf ein besonderes Individuum ausgeht. Mit der grössten Sorgfalt wird dahin gestrebt, die charakteristischen Momente der dargestellten Scenen zur möglichst klaren Anschauung zu bringen. Oft zwar greifen diese in übersinnliche Verhältnisse ein, wobei sodann eine feststehende Symbolik zum Ausdrucke des Gedankens dient; oft aber, und noch häufiger, sind es unmittelbare Darstellungen des Lebens, und wir erhalten hiedurch eine so

umfassende Uebersicht über die äussere Gestaltung des Lebens jener fernen Zeit, wie die Geschichte der Kunst uns vielleicht kein zweites Beispiel darbietet. Aber es ist eben nur die äussere Gestaltung. Die körperliche Form ist den Aegyptern eben nichts als körperliche Form; davon, dass sie zugleich an sich der Ausdruck des Geistes sei, dass sie wesentlich nur dazu diene, den Geist zur Erscheinung zu bringen, wissen sie nichts; sie ahnen es nicht, dass über der geschehenen That, die sie im Bilde festhalten, ein göttlicher Hauch geschwebt und die Herzen der Menschen erfüllt habe; sie kennen nicht den verklärenden Schimmer der Poesie, welcher die irdische That zu einem Zeugnisse des göttlichen Waltens erhebt und das Denkmal der That, deren einzelne Bedeutung im Lauf der Jahre gleichgültig wird, zu einem Denkmal des ewig Gültigen macht.

Wie demnach die bildende Kunst der Aegypter vorzugsweise für den Verstand arbeitet, so ist es ihr vor Allem auch um klare Verständlichkeit zu thun. Daher, wie schon bemerkt, die grösste Genauigkeit in allen charakteristischen Einzelheiten, besonders in dem Costüm und dem ganzen äusseren Apparat, in welchem die einzelnen Figuren auftreten. Nicht blos die verschiedenen Stände, Geschlechter, Aemter und Würden der Aegypter selbst, auch die der fremden Völker, mit denen sie in freundlichem oder feindlichem Verhältnisse erscheinen, werden auf solche Weise bestimmt unterschieden. In diesem Gegensatz der volksthümlichen Verhältnisse wird ebenso auch auf die Unterschiede der Bildung und Farbe des Körpers, besonders aber auf die Unterschiede der Gesichtsbildung, Rücksicht genommen. Ja, es zeigt sich sogar bei den Darstellungen der ägyptischen Könige ein entschiedenes und nicht unglückliches Bestreben, selbst schon die Portrait-Aehnlichkeit aufzufassen. Dann aber wird die Charakteristik auch durch mancherlei symbolische Zuthat erhöht, und in besonderer Ausbildung zeigt sich diese Symbolik bei der Darstellung göttlicher und dämonischer Wesen. Es werden diese zwar, der Mehrzahl und der Hauptform nach, als Individuen von menschlicher Gestalt gefasst; indem aber der religiöse Sinn der Aegypter von der Anschauung und Verehrung der Natur, besonders der Thierwelt, ausging, so verbinden sich hier mit der menschlichen Form häufig auch Theile thierischer Formen, wie z. B. der Gott Ammon häufig mit einem Widderkopfe, der Sonnengott mit einem Sperberkopfe, Thot mit einem Ibiskopfe, Anubis mit einem Hundskopfe, die Göttin Neith zuweilen mit einem Löwenkopfe, Athor zuweilen mit einem Kuhkopfe, dargestellt wird, u. dgl. m. Hieher gehören u. a. auch die wundersamen Sphinxbildungen (meist Löwen mit Menschenköpfen) und andere Vermischungen von menschlichen und thierischen Formen oder von den Formen verschiedener Thierarten. Im Allgemeinen aber ist auch hier wiederum zu bemerken, dass, wenn schon die Phantasie zu Compositionen solcher Art in Bewegung gesetzt werden muss, doch stets der nüchterne Verstand

vorherrschend erscheint und dass man sich stets bewusst bleibt, wie solche Zusammensetzung lediglich nur eine symbolische ist, wie die symbolischen Einzelheiten stets nur zur Vergegenwärtigung abstracter Begriffe dienen und auch, je nachdem die Begriffe in einander überspielen, mehrfach mit einander wechseln können; dass der abstracte Begriff nie gegen die phantastische Form zurücktritt und dass diese fast nie (etwa nur mit Ausnahme der Sphinxbildungen und einiger andern Gestalten, in denen die Thierform vorherrscht) ein wahrhaft individuelles, organisches Leben gewinnt.

Auf demselben Grunde beruhen ferner manche conventionelle Eigenthümlichkeiten, die sich vornehmlich bei den Reliefs und Malereien bemerklich machen, namentlich die Abwesenheit alles dessen, was wir unter dem Begriff der Perspective zusammenfassen. So zunächst der Umstand, dass an den einzelnen Gestalten nie eine Verkürzung dargestellt ist, sondern dass jedes Glied des Körpers in seiner vollen Gestalt klar und deutlich erscheint; das Gesicht sieht man z. B. stets im Profil, die Brust in ihrer Breite von vorne, die Beine wiederum von der Seite. So gibt es für die ägyptischen Darstellungen keine Ferne, die gegen das Auge minder deutlich zurückträte; vielmehr erscheinen bei den grösseren Scenen die Figuren in Gruppen und Reihen über einander geordnet, die sämmtlich in gleicher Weise behandelt und ausgeführt sind. Wohl aber sind die Figuren in der Grösse oft unterschieden, doch nur, damit diejenigen, die der Verstand als die wichtigeren anerkennen soll, auch gleich dem Auge durch ihre äussern Maase als solche entgegentreten; so ist stets, in den Kampfscenen u. dgl., die Gestalt des Königs riesengross über die andern erhaben. Wo Volksmassen in gemeinsamem Thun vorgestellt werden, da sind ihre Bewegungen durchaus gleichförmig, insgemein in paralleler Führung der einzelnen Umrisslinien dargestellt; in solcher Weise kniet z. B. häufig eine Schaar Ueberwundener vor dem siegreichen Könige, während dieser mit der einen Hand das Kopfhaar der Menge zusammenfasst und die andere zu dem tödtlichen Streiche erhebt.

§. 16. Styl der bildenden Kunst bei den Aegyptern. (A. Taf. VI.)

Was nunmehr die Auffassung und die Behandlung der Form an sich betrifft, so wird diese vornehmlich durch das Verhältniss der bildenden Kunst der Aegypter zu ihrer Architektur bestimmt. Beide haben bei ihnen einen gemeinsamen Zweck, ihre Wirkung ist eine gegenseitige, von einander abhängige; aber noch sind sie nicht auf klare, gesetzmässige Weise von einander gesondert, noch ist namentlich den Werken der bildenden Kunst keine freie, unabhängige Entfaltung vergönnt. Es liegt bei diesen durchweg noch ein gewisses architektonisches Gesetz zu Grunde; ihre Formen sind in grossen, oft streng symmetrischen Zügen gezeichnet und somit zur Hervor-

bringung eines feierlich erhabenen Eindruckes allerdings geeignet. Aber es fehlt ihnen, mehr oder weniger, das durchdringende Gefühl des Lebens; jener Eindruck bleibt ein allgemeiner, ohne dass sich das Gemüth des Beschauers näher menschlich berührt fühlte. Am schärfsten macht sich diese Eigenthümlichkeit an den grossen Statuen bemerklich, die theils sitzend, theils stehend dargestellt sind; diese erscheinen äusserst gleichmässig und bewegungslos in ihrer ganzen Haltung, die Arme an den Körper geschlossen, die Beine, falls eine schreitende Stellung beabsichtigt ist, auch nur steif und streng gemessen bewegt. In der Körperbildung machen sich gewisse nationelle Eigenthümlichkeiten bemerklich, so jedoch, dass insgemein ein würdiges Gesammtverhältniss mit Glück erstrebt wird. Durchgehend ist aber, wie eben bemerkt, nur mehr das Allgemeine der Form gegeben, während das Besondere der Musculatur und namentlich der Bildung der Gelenke, nur auf untergeordnete Weise angedeutet ist, oder wenigstens nur selten in feinerer, mehr durchgebildeter Behandlung erscheint. Der Kopf zeigt insgemein dieselben, regelmässig wiederkehrenden Typen, von denen indess die besseren Bildnissdarstellungen der Fürsten zum Theil eine Ausnahme machen; Mund und Auge sind aber durchaus starr und ohne den Ausdruck individuellen Gefühles. Die Gewandung erscheint noch ganz ohne freie Bewegung; entweder ist sie straff an den Körper gezogen, so dass dessen Formen vollkommen hindurchscheinen, oder sie ist in streng schematischer Weise, wiederum nach einem gewissen architektonischen Princip, gezeichnet. Alle eben genannten Eigenthümlichkeiten führen es natürlich mit sich, dass die Darstellungen bewegter Handlung (auf Reliefs und Malereien) überall, wo es auf den Ausdruck des Momentanen ankommt, den Anschein eines erstarrten Lebens haben, während sie jedoch mit einem gewissen Pathos der Bewegung nicht im Widerspruche stehen und scheinbar selbst zur Erhöhung desselben dienen.

Die bedeutsamsten Gebilde der ägyptischen Kunst sind die Darstellungen der Thiere, was theils gewiss mit der den Aegyptern eignen Verehrung der Thierwelt zusammenhängt, theils aber auch darin beruht, dass es bei der Darstellung des Thieres eben nur auf die körperliche Form als solche ankommt, und dass dieselbe, wenigstens in gewissem Betracht, dem architektonischen Organismus näher verwandt erscheint. Von erhaben feierlichem Eindrucke sind in diesem Bezuge vornehmlich die Reihen der Sphinx- oder Widder-Kolosse, welche den Zugang zu den grösseren architektonischen Anlagen bilden; die Ruhe ihrer Gestalten bereitet würdig auf die mächtigen Architekturformen vor, und die kräftig durchgeführte Gliederung benimmt ihnen das Steife und Erstarrte, das in den menschlichen Gestalten auffällig ist. Dann sind die mannigfaltigsten Darstellungen von Thieren auf den Reliefs und Malereien zu nennen, in denen sich nicht blos im Allgemeinen eine

glückliche Naturbeobachtung, sondern auch der Sinn für die künstlerische Auffassung naiver und spielender Momente des Naturlebens bemerklich macht. Diese Richtung der ägyptischen Kunst steigert sich, namentlich bei den Darstellungen der Pferde, selbst bis zur Schönheit und Grazie.

Die Grösse und die Mängel der ägyptischen Kunst beruhen in ihrer äusseren Bestimmung. Indem überall zwar der Begriff des Denkmales in den Vorgrund tritt, indem dieser aber stets nur mit nüchternem Verstande aufgefasst wird, hat das freie künstlerische Gefühl nicht eben häufig Gelegenheit, sich unbehindert zu entfalten. Doch zeigt sich in denjenigen Bildwerken (wie namentlich in den zuletzt besprochenen), wo die naive Auffassung der Natur verstattet war, ein sehr lebendiger und feiner Sinn. Am Klarsten tritt dieser auf einer, zwar noch mehr untergeordneten Stufe hervor, nemlich in den ornamentistischen Gebilden, die nur zum freien Schmucke bestimmt waren. Zuweilen macht sich zwar auch in diesen ein symbolisches Element, welches äusserlich conventionelle Formen erfordert, bemerklich; sehr häufig aber sind sie der freien Phantasie des Künstlers überlassen, die sich hier in der That dem Bereiche vollendeter Schönheit annähert und die, bei dem Reichthum der mannigfaltigsten Gebilde, stets durch ein festes Maashalten charakteristisch ist und erfreulich wirkt. In solcher Weise erscheinen z. B. die geschmackvollen Pflanzenzierden an den Säulenkapitälen der späteren Architekturen. In solcher Weise die mannigfaltigsten Geräthe des Lebens, die wir auf den Reliefs und Malereien dargestellt sehen: Streitwagen, Thronen und Sessel, musikalische Geräthe, Gefässe der mannigfaltigsten Art, u. dgl. m. So auch die Gefässe, die sich in den Gräbern der Aegypter erhalten haben und die oft, in dem Schwunge ihres Profiles, mit den besten griechischen Arbeiten auf gleicher Stufe stehen. Dasselbe gilt endlich von der Composition der teppich-artigen Muster, die auf vielen dieser Gegenstände erscheinen und im Linien-, wie im Farbenspiele von sehr anmuthiger Wirkung sind.

Was die technische Ausführung der ägyptischen Bildwerke anbetrifft, so zeigt sich darin durchweg die grösste Meisterschaft des Handwerks. Namentlich ist es bewunderungswürdig, wie bei ihren colossalen Sculpturen oft die härtesten Stoffe überwunden und mit vollkommenster Eleganz und Präcision zu den beabsichtigten Formen ausgearbeitet sind. Ueber Alles, was den äusseren Betrieb in der Fertigung der ägyptischen Kunstwerke anbetrifft, geben die, an den Wänden der Gräber enthaltenen Darstellungen des Lebens, wie sie den gesammten Verkehr des Lebens umfassen, eine höchst interessante und belehrende Auskunft.

§. 17. Styl-Unterschiede in der bildenden Kunst der Aegypter.

Von historischer Entwickelung sind im Style der ägyptischen Bildwerke nur geringe Spuren wahrzunehmen. Im Allgemeinen und in der sehr überwiegenden Mehrzahl sind die Werke der späteren Zeit denen der früheren gleich. Auch wird uns (durch Plato) ausdrücklich berichtet, es sei den ägyptischen Malern und Bildnern gesetzlich verboten gewesen, irgend eine Neuerung in die Kunst einzuführen. Natürlich konnte ein solches Verbot nur in einer Zeit entstehen, wo man schon Neuerungen zu befürchten hatte, ja, es lässt sogar schliessen, dass dergleichen in der That versucht war; aber ebenso bezeugt es auch das absichtliche Festhalten an dem nationellen Style in seiner eigenthümlichen Ausbildung. Ueber die vorhandenen Styl-Unterschiede dürfte besonders das Folgende hervorzuheben sein. [1]

An den Sculpturen der alten Monumente des unteren Nubiens (doch vorzugsweise nur an den runden Sculpturen, nicht an den Reliefs) zeigen sich eigenthümlich schwere und massige Formen. In auffallender Schwere machen sich diese vornehmlich an dem grossen Monumente von Girscheh bemerklich. Man hat diese Eigenthümlichkeit als das Zeugniss eines höheren Alters betrachtet; doch dürfte sie an sich noch nicht zu einer solchen Annahme berechtigen; vielmehr ist es eben so gut möglich und fast wahrscheinlicher, dass sie einem besonderen lokalen Formensinne, unterschieden von dem der eigentlichen Aegypter, ihren Ursprung verdanke. Auch an den bildlichen Darstellungen der obernubischen Monumente findet sich mehrfach eine schwerere Formenbildung; hier erscheint sie aber durchaus nur als eine Barbarisirung ägyptischer Behandlungsweise, somit entschieden auf eine späte Zeit hindeutend, ebenso, wie es bei dem architektonischen Style der meisten Monumente des oberen Nubiens der Fall ist.

Das Blüthenalter der ägyptischen Bildnerei entspricht dem der Architektur; es ist die Zeit des grossen Ramses und seiner näheren Vorgänger und Nachfolger. Dieser Periode gehören die grossartigsten, eigenthümlichsten und in dieser Eigenthümlichkeit am Reinsten durchgebildeten Werke an. Aber, wie bemerkt, noch eine Reihe von Jahrhunderten hindurch erscheinen die Arbeiten ganz in verwandter Beschaffenheit, obgleich nicht immer in ebenso vollendeter

[1] Vgl. u. a. die Bemerkungen *Waagen's* in seinem Werke: Kunstwerke und Künstler in England und Paris; III, S. 90, ff.; I, S. 75, ff. — Näheres über die verschiedenen, von der Pyramidenzeit bis auf die Ptolemäer in Aegypten gebräuchlichen Canones der menschlichen Körperverhältnisse dürfen wir von Hrn. Prof. *Lepsius* erwarten. Vgl. Berliner archäol. Zeitung 1844, S. 237 u. 1846, S. 391.

technischer Ausführung. Wie aber in der Architektur der späteren Zeit manche Abweichungen und fremdartige Anklänge bemerklich werden, so auch in den Werken der bildenden Kunst, wenn zumeist auch nur in leiserer Andeutung. So zeigen sich, noch vor dem Eintritt der griechischen Ptolemäerherrschaft, bei einzelnen ägyptischen Sculpturen, die im Wesentlichen ganz die Strenge des nationellen Styles bewahren, manche Feinheiten der Formenbildung (im Auge, im Oval des Gesichts, in den Händen und Füssen), die ein Streben nach weiterer Entwickelung verrathen, was aber vielleicht schon durch griechische Einwirkung zu erklären sein dürfte. Deutlicher wird dies Streben und diese Einwirkung in manchen Werken, die seit dem Beginn der Ptolemäerherrschaft entstanden sind; in solchen wird das Starre des ägyptischen Styles durch eine mehr oder weniger bedeutsame griechische Umbildung zuweilen mit Glück ermässigt. Dann sind mancherlei Werke zu nennen, welche der späteren Zeit der Römerherrschaft, besonders der Regierung des Kaisers Hadrian, angehören und in denen das Gepräge des ägyptischen Styles für fremdartige Zwecke nachgeahmt wurde; in diesen Arbeiten sieht man es sehr deutlich, wie die Künstler, auf einer höheren Entwickelungsstufe stehend, sich mit bewusster Absicht, aber keinesweges mit unbefangenem Gefühle, den Gesetzen der alterthümlichen Kunst gefügt haben. Andere Werke dieser späteren Zeit endlich nehmen nur den äusserlichen Apparat der ägyptischen Bildwerke auf, gestalten sich aber, der griechisch-römischen Kunst gemäss, im Uebrigen auf völlig abweichende Weise. Natürlich gehören diese, wie auch schon die vorigen, eigentlich gar nicht mehr dem Kreise der ägyptischen Kunstleistungen an.

Da die ägyptische Bildnerei zumeist mit den architektonischen Werken verbunden ist, so findet sich natürlich auch die bei weitem grössere Mehrzahl ihrer Leistungen im Lande selbst. Vieles Einzelne ist jedoch auch schon, im Alterthum, sowie besonders in der neuern Zeit, von dort ausgeführt worden. Die grösseren europäischen Museen enthalten zum Theil sehr bedeutsame und wichtige Arbeiten, welche uns charakteristische Beispiele der ägyptischen Kunst darbieten.

FÜNFTES KAPITEL.

DIE KUNST BEI DEN ALTEN VÖLKERN DES WESTLICHEN ASIENS.

Allgemeine Bemerkungen.

Ueber die Kunst der alten Völker des westlichen Asiens (diesseits des Indus) besitzen wir nur sehr fragmentarische Kenntnisse; es sind über sie nur ungenügende Berichte von Seiten der Schriftsteller des Alterthums und nur vereinzelte, zum Theil sehr geringfügige Reste ihrer Denkmäler auf unsere Zeit gekommen. Doch scheint es, dass wir nicht mit Unrecht die verschiedenen künstlerischen Bestrebungen, deren Andeutung uns hier begegnet, auf einen übereinstimmenden Grundcharakter zurückführen, sie als ein aus gemeinsamer Wurzel Entsprossenes betrachten können. Denn wir wissen, dass diese Völker zum Theil einem gemeinsamen Stamme (dem syrischen oder semitischen) angehörten, zum Theil das eine von dem andern die Elemente der äusseren Cultur, somit ohne Zweifel auch die künstlerischen Formen, angenommen hatten. Und ebenso wissen wir, dass es bei ihren Kunstwerken, in grösserer oder geringerer Uebereinstimmung, vorzugsweise auf äussere Pracht und Luxus abgesehen war; dass man namentlich glänzende metallische Zierden, Bekleidung des Inneren der Architekturen und auch der Bildwerke durch kostbare Metallstoffe liebte; dass durchgehend der Schmuck prächtig gefärbter, kunstreich gewirkter Zeuge zur Ausstattung dieser Werke als nothwendig befunden ward. Ueber den wichtigeren Punkt der Uebereinstimmung der künstlerischen Formen fehlt es uns zwar an einer, irgendwie genügenden Anschauung; doch sind verschiedene Umstände vorhanden, die uns auch in diesen ein gemeinsames Grundelement voraussetzen lassen. Wir wenden uns nunmehr zur Betrachtung des Einzelnen.

A. Die Denkmæler von Assyrien und Babylon.

§. 1. Architektonische Denkmäler von Babylon.

In das Dunkel der Urgeschichte hinauf reicht die Blüthe der mächtigen Reiche von Babylon. [1] Die Residenzstadt dieses Namens, am Euphrat belegen, hatte im Lauf der Jahrhunderte eine riesige Ausdehnung gewonnen; sie mass im Durchmesser, sowohl in der Länge als in der Breite, drei geographische Meilen. Die Schriftsteller des Alterthums geben uns über sie und ihre Denkmäler Bericht; die neueren Reisenden haben sie in den, zum Theil weit von einander entlegenen Trümmerbergen in der Gegend des Ortes Hillah am Euphrat wiedererkannt.

Vor allen war unter ihren Denkmälern ein Heiligthum ausgezeichnet, dessen Gründung in eine, nicht bestimmt berechenbare Frühzeit der Geschichte fällt, und dessen schon die ältesten biblischen Sagen (Genesis, XI, 3) unter dem Namen des Thurmes von Babel gedenken. Es ist der Tempel des Baal oder Belus (auch Grabmal, sowie Burg des Belus genannt), ein massiver Bau von einer gewissen pyramidalen Anlage, der an der Basis 600 Fuss breit und ebenso hoch war, und in acht grossen Absätzen emporstieg. Eine Treppe, die sich um jeden der Absätze umherzog, führte ausserhalb auf die Höhe des Baues empor. In der Mitte der Treppe war ein Rastort mit Ruhesitzen. In dem obersten Absatze fand sich ein Tempel; in diesem aber kein Götterbild, sondern nur ein Ruhebett und ein goldner Tisch für den Gott. Unterwärts war in dem Bau eine zweite Tempelhalle; diese enthielt ein goldnes Kolossalbild des Gottes, einen goldnen Thron und Tisch. Ausserhalb stand ein goldner Altar. Der heilige Raum, der den Bau umgab, bildete ein Viereck von 1200 Fuss Breite; eherne Thore führten in sein Inneres. Man hat den Tempel des Baal mit Sicherheit in einem grossen terrassenförmigen Hügel auf der Westseite des Euphrat, der den Namen Birs Nimrod führt, erkannt; dieser Hügel misst 2082 Fuss im Umfange und über 200 Fuss in der Höhe; er enthält noch Theile eines festen Mauerwerkes. Es ist interessant, in dieser ganzen Anlage wiederum die primitive Form der architektonischen Denkmäler, und insbesondere die grösste Aehnlichkeit mit den Teocalli's der alten Mexicaner zu finden. Es fehlt uns aber an aller besonderen Kunde, wieweit und ob überhaupt Anlagen derselben Art sich bei den alten Babyloniern wiederholt haben. — Zu den älteren Monumenten von Babylon gehörte sodann die alte königliche Burg, ebenfalls auf der Westseite des Euphrat belegen;

[1] Vgl. *Heeren's* Ideen, I, Th. II, S. 131, ff. — *Hirt*, Geschichte der Baukunst bei den Alten, I, S. 130, ff. — Unter den Reisewerken s. besonders: *Ker Porter, travels in Georgia, Persia, etc.*

ihre Mauern waren mit bildlichen Vorstellungen, grosse Jagden wilder Thiere enthaltend, geschmückt. Auch von ihr hat man die, zwar minder bedeutsamen Reste gefunden.

Die übrigen Reste von Babylon sind auf der Ostseite des Euphrat belegen. Diese gehören einer jüngeren Zeit an, da sich, nach dem Sturze des alten Reiches von Babylon, durch das Eindringen des nordischen Nomadenvolkes der Chaldäer, ein neues, chaldäisch-babylonisches Reich erhob. Die Blüthe dieses Reiches fällt in die Zeit seines mächtigen Königes Nebucadnezar, um 600 v. Chr. G. Die Chaldäer nahmen Sitte und Bildung der überwundenen Babylonier an; somit werden auch die Werke, die von ihnen als ein neuer Theil der Stadt Babylon errichtet wurden, im Style der alten ausgeführt worden sein. Unter diesen späteren Werken war ein zweiter königlicher Palast, und in dessen Nähe eine Anlage sehr eigenthümlicher Art, ein prächtiger Garten, der sich terrassenförmig erhob. Die Garten-Anlage mass 400 Fuss im Quadrat; mächtige Substructions-Mauern, durch schmalere Gänge getrennt und durch kolossale steinerne Deckplatten verbunden, bildeten den Kern der Terrassen; die oberste Terrasse, 50 Fuss hoch, war dem Euphrat am nächsten und erhielt von dem Flusse aus durch ein Pumpwerk die nöthige Bewässerung. Auch Wohngebäude waren auf diesen Terrassen angelegt. Die Folgezeit hat diese Anlage unter die sieben Wunder der Welt gezählt und sie, durch die Benennung der „hängenden Gärten der Semiramis“, in eine halb mythische Periode der Geschichte hinaufgerückt. Der Trümmerberg, der jetzt den Namen El Kassr führt, wird für den Rest des Palastes gehalten; einzelne parallele Mauern mit Gängen dazwischen, in seiner Nähe, erscheinen als die Ueberbleibsel der hängenden Gärten. Der nächste Zweck der Anlage war, wie es scheint, in dem babylonischen Flachlande den Eindruck eines Berggartens zu gewinnen; doch dürfte man auch in dem Terrassenbau eine Erinnerung an die Formen der Stufen-Pyramide, in denen jener alte Baal-Tempel erscheint, finden können. — Zu beiden Seiten der Ruine El Kassr machen sich noch zwei andere Schuttberge bemerklich. Der eine, Mucallibe genannt, bildet ein viereckiges Plateau, auf dem andere Gebäude gestanden haben müssen; man hält ihn für den Rest der Citadelle des neuen Königsschlosses. (Auch eine solche Anlage erinnert an Bauweisen, die sich auf die Pyramidenform gründen, wie wir wiederum Aehnliches bei den Mexicanern gefunden haben.) Der zweite, sehr ausgedehnte, aber auch sehr formlose Rest wird der Amramshügel genannt.

Von den gewaltigen Umfassungsmauern, die sich um die ungeheure Stadt umherzogen, sind ebenfalls noch Reste zu erkennen. Sie enthielten hundert Thore, deren Pfosten und Oberschwellen ebenso wie die Thürflügel aus Erz gebildet waren.

§. 2. Baustyl der babylonischen Denkmäler.

Ueber die besondere architektonische Ausbildung der Denkmäler von Babylon ist zur Zeit nichts Bestimmtes zu sagen. Seit Jahrtausenden schon sind diese Massen als eine willkommene Steingrube für den Bau benachbarter Städte benutzt worden, und dadurch zu unregelmässigen Schutthaufen zusammengesunken. Das durchaus vorherrschende Baumaterial ist gebrannter Thon, zum Theil von sehr vorzüglicher Beschaffenheit; die Backsteine wurden durch ein Erdharz, zum Theil auch durch Kalkmörtel auf sehr feste Weise verbunden. Ob die Babylonier bei diesem Baumaterial den Säulenbau anwandten, wissen wir nicht; doch liegt in der Beschaffenheit des Materials kein unmittelbarer Widerspruch gegen diese Annahme, wie uns dies die Ausbildung des Backsteinbaues an den mittelalterlichen Gebäuden des nordöstlichen Deutschlands hinreichend lehrt. Wie weit andere Steinarten, von denen (wie z. B. von Marmor) sich manche Reste unter jenen Schutthaufen gefunden haben, mit den Backstein-Massen verbunden waren, wissen wir eben so wenig. Ausserdem liegt es aber auch nahe, dass das Erz zur Herstellung architektonischer Formen könne benutzt worden sein; bei den zahllosen Thoren von Babylon wird desselben ausdrücklich gedacht; bei kunstverwandten Völkern wird es ebenso, in Bezug auf andere architektonische Zwecke, erwähnt, und namentlich bei den Phöniciern kommen mehrfach sogar Säulen von Erz, angeblich selbst von Gold vor. Es ist übrigens mit Bestimmtheit zu erwarten, dass eine genauere Untersuchung der Reste von Babylon manch ein architektonisches Detail ans Licht bringen und eine nähere Anschauung des dortigen Formensinnes gewähren werde. Backsteine mit eingedrückten Schriftzeichen, auch mit Thierfiguren, sind daselbst schon mehrfach gefunden worden. — Beiläufig mag noch bemerkt werden, dass sich von Gewölben, deren Anwendung man bei dem Material des Backsteines erwarten zu dürfen glaubte, bis jetzt keine Spur gezeigt hat, und dass wenigstens die Schilderung von dem Unterbau der hängenden Gärten mit einer solchen Constructionsweise im Widerspruch steht.

Ueber andere architektonische Denkmäler von Babylonien ist noch weniger bekannt; doch weiss man von ähnlichen Backsteinhügeln, die sich auch noch an andern Orten — zu Ackerkuf, zu Al Hymer, besonders zu Borsippa — vorfinden. — Sodann ist noch des, in der Blüthezeit des Landes sehr ausgebildeten Wasserbaues zu erwähnen. Zwischen den beiden Flüssen Euphrat und Tigris belegen, von denen der erste ein ungleich höheres Bett hatte als der andere und stets bis an den Rand mit Wasser gefüllt war, sah sich das Land jährlich einer bestimmt wiederkehrenden Ueberschwemmung ausgesetzt; diese musste unschädlich gemacht und von ihr all

derjenige Vortheil gezogen werden, den ein heisses Klima wünschenswerth macht. Aus solchen Verhältnissen entwickelten sich hier vollständig dieselben Erscheinungen, welche das jährliche Uebertreten des Nils bei den Aegyptern hervorgerufen hatte.

§. 3. Bildende Kunst der Babylonier.

Ueber die bildende Kunst der Babylonier ist ebenfalls wenig Bestimmtes zu sagen. An den Backsteinmauern, wie an denen der alten Königsburg von Babylon, sah man Reliefs, wahrscheinlich von Stucco, die mit bunter Farbe geschmückt waren. Die Götterstatuen, zum Theil kolossal, bestanden aus edlen Metallen, Gold und Silber, welche über einen hölzernen Kern gezogen waren; ausser den obengenannten Werken des Baal-Tempels werden ebendaselbst, in andern Berichten, auch noch andere Götterfiguren erwähnt, die mit phantastischen Thierfiguren in Verbindung standen. Von Steinbildern wird seltener gesprochen; an einigen, in den Ruinen von Babylon gefundenen Resten solcher Art, Thierfiguren enthaltend, wird bei der Strenge des Styles die Sorgfalt der Arbeit gerühmt. [1] Am Häufigsten wird der geschnittenen Edelsteine gedacht, und solcher hat sich auch bereits eine beträchtliche Anzahl gefunden; sie dienten theils zum Siegeln, theils als Amulete. Die letzteren, von denen wir die meisten Beispiele besitzen, haben eine Cylinderform; sie sind der Länge nach durchbohrt und auf der Cylinderfläche mit eingegrabenen Darstellungen versehen, welche theils göttliche, theils menschliche, thierische oder phantastische Gestalten, häufig mit einander im Kampfe begriffen, enthalten. Die Arbeit an diesen Cylindern ist von sehr verschiedenem Kunstwerth, insgemein aber macht sich an ihnen ein offener Sinn für die körperliche Form bemerklich. — Neben diesen Arbeiten ist auch der zierlich geschnitzten Stockknöpfe zu gedenken, welche ebenfalls in grösster Masse gearbeitet wurden, da jeder Babylonier, wie seinen Siegelring, so auch seinen Stock trug. — Endlich scheinen die gewebten Teppiche einen Haupttheil der babylonischen Kunst gebildet zu haben. Auf ihnen sah man wundersam phantastische Gestalten dargestellt. Sie dienten sowohl zum Schmuck der Tempel und selbst der Götterbilder, als auch zum Luxus des Privatlebens.

§. 4. Die neuern Entdeckungen in der Gegend von Ninive.

Seit einigen Jahren sind nun auch in der Umgegend von Mossul am Tigris, wo man schon lange die Trümmer des alten Ninive vermuthet hatte, höchst bedeutende Trümmer ausgegraben worden, welche uns einen bisher unbekannten Styl der Sculptur vor Augen

[1] Ob der Styl völlig identisch ist mit dem der Denkmäler von Ninive (S. die folg. §.), vermögen wir vor der Hand nicht zu bestimmen.

führen.[1] Die Entstehungszeit derselben wird so lange vollkommen dunkel bleiben, bis die sehr zahlreichen Keilschriften entziffert sein werden; doch lässt sich einstweilen mit Sicherheit auf eine Epoche schliessen, welche der persischen Eroberung von Mesopotamien (VI. Jahrh. v. Chr.) voranging. Die Oertlichkeiten sind: der Flecken Nunia, gegenüber von Mossul auf dem östlichen Ufer des Tigris; das Dorf Chorsabad, fünf Stunden von Mossul; das unweit davon gelegene Dorf Nimroud; das chaldäische Dorf Malthai und das Kurdendorf Bawian, letzteres etwa 15 Stunden von Mossul.

Welche der genannten Stellen die Ruinen des alten Ninive in sich schliesse, ist noch nicht ausgemittelt. Nunia ist über einer alten Trümmerstadt gebaut, welche ein unregelmässiges Parallelogramm von etwa 10000 Schritten Umfang bildet, bis jetzt aber noch nicht durchforscht ist. Dagegen sind in Chorsabad die reichsten und merkwürdigsten Alterthümer zu Tage gefördert worden, welche vor der Hand zugleich die einzigen sind, wovon genügende Abbildungen und Abgüsse existiren.

Es fand sich ein Gebäude vor, dessen Bestimmung und ursprüngliche Gestalt noch immer ein Räthsel sind; nach der jetzt vorwaltenden Ansicht war es ein Königspalast. Derselbe erhob sich, ähnlich wie mehrere babylonische Bauten, auf einer hohen Terrasse, nur dass diese hier nicht blos aus Backsteinen besteht, sondern mit einer Strebemauer von Quadern eingefasst ist, wozu das nahe Gebirge das Material lieferte. Das Gebäude selbst scheint aus mehreren Höfen oder Gemächern mit Durchgängen bestanden zu haben, sämmtlich in rechtwinklichen Formen, übrigens von verschiedenster Grösse und nicht durch blosse Mauern, sondern durch bedeutende, mit Erde und Backstein ausgefüllte Zwischenräume geschieden. Grosse, fussdicke Platten von Kalkstein, mit Reliefs und Keilinschriften über und über bedeckt, bilden die Wände; hinter denselben finden sich Mauern von Backstein. Ob diese Räume und welche davon jemals bedeckt gewesen, ist ungewiss; bedeutende Brandspuren lassen es wenigstens hie uud da vermuthen. Der

[1] Nunia wurde zuerst genauer untersucht von *Rich (Narrative of a residence in Koordistan and on the site of ancient Nineveh, by A. J. Rich, London 1836, 2. vol.)*; Chorsabad seit 1843 von *P. E. Botta*, welcher zuerst auf eigene Rechnung, dann im Namen der französischen Regierung die wichtigsten Ausgrabungen vollführte; die übrigen Stellen von *Rouet*, dem Nachfolger *Botta's* im franz. Consulat zu Mossul, und von den Engländern *Layard* und *Rawlinson*. — Literatur: *Botta's* Briefe im *Journal asiatique* 1843 u. 1844; *Revue archéologique 1844, S. 213 u. ff.*; sodann Augsb. Allg. Ztg. 1846, Beilagen 30, 41, 120; Kunstblatt a. m. O., bes. 1846, No. 31 (von *Walz*) und No. 60. — Angefangenes Prachtwerk, noch ohne Text: *Monument de Ninive, découvert & décrit par Mr. P. E. Botta, mesuré et dessiné par M. E. Flandin. Paris*, bis jetzt 18 Lief. — Von Chorsabad sind gegenwärtig alle wichtigern Sculpturen nach Paris gebracht worden, wo sie demnächst ihre Stelle im Louvre finden sollen.

Fussboden und die Unterlage der Wandplatten sind durchgängig von Backstein. Das Ganze scheint kaum jemals bewohnbar gewesen zu sein, wenn man nicht einen verloren gegangenen Ueberbau annimmt. Der wichtigste Raum ist ein grosser oblonger Hof oder Saal, dessen zwei Haupteingänge mit je zwei kolossalen, aus der Mauer hervortretenden Halbstatuen von Stieren mit Menschenköpfen versehen sind, die einzigen bedeutenden Beispiele freier Sculptur, während alles Uebrige nur in Relief gearbeitet ist. Die ganze Anlage hat im Verhältniss zu dem sehr entwickelten Style des Plastischen etwas höchst Primitives; von Säulenbau ist bis jetzt keine Spur vorhanden; auch an den Wänden ist keinerlei architektonische Gliederung zu erkennen. Die Anordnuug der Reliefs lässt sogar auf einen directen Mangel an architektonischem Gefühl schliessen, indem dieselben zwei Reihen über einander bilden, welche durch breite Streifen mit Inschriften von einander getrennt sind. Hievon machen nur einige kolossale Reliefgestalten eine Ausnahme, indem sie die ganze Höhe der Wand in Anspruch nehmen.

Die Reliefs treten beträchtlich mehr aus der Fläche hervor, als die ägyptischen. Die Höhe der Figuren beträgt, abgesehen von jenen Kolossen meist nur etwa drei Fuss. Von einer polychromatischen Bemalung sind noch hin und wieder rothe und blaue Spuren sichtbar, auch scheinen die Inschriften mit Kupfer oder einer andern Metallmasse ausgelegt gewesen zu sein. Ueber den Inhalt der Darstellungen lässt sich jetzt nur so viel sagen, dass derselbe theils religiöser und ceremonieller, theils und hauptsächlich historischer Art ist. Eine Menge einzelner geschichtlicher Ereignisse sind, bisweilen mit Wiederholungen, an allen Wänden dargestellt; man sieht Krieger, welche zu Fuss, zu Pferde und zu Wagen kämpfen, Festungen von zwei bis vier Mauern mit Zinnen und Thürmen übereinander,[1] welche mit Maschinen berannt, mit Leitern erstiegen, mit Fackeln in Brand gesteckt werden, die Belagerung einer Stadt auf einer Insel; Schiffe zur See, u. dgl. Die verschiedenen Stände und Völker sind durch die Kleidung, theilweise selbst durch die Physiognomie deutlich unterschieden; Gefangene sind durch Fesseln kenntlich gemacht; Getödtete liegen nackt auf der Erde. Ausserdem lassen sich Opfer, Processionen, Friedensschlüsse (?), Jagden u. dgl. und von mythologischen Gegenständen, ausser den schon genannten Stieren mit Menschenköpfen, auch Menschen mit Vogelsköpfen und Flügeln, an einem Eingang endlich zwei kolossale männliche Gestalten erkennen, welche Löwen in ihren Armen erdrücken. (Die Sculpturen von Malthai und Bawian zeigen, ausser den auch in Chorsabad vorkommenden Gegenständen, noch

[1] Man wird dabei ebensowohl an den babylonischen Pyramidenbau mit Absätzen, als an *Herodot's* Beschreibung von Ecbatana (I, 98) erinnert. Sehr merkwürdig sind die an diesen Festungen vorkommenden Thore mit rundbogiger Ueberwölbung.

Menschengestalten auf Thieren stehend, diejenigen von Nimroud Löwen mit Menschenköpfen und Armen, in welchen sie Blumen und zum Theil Hirsche halten, geflügelte Stiere und Darstellungen von Löwenjagden u. s. w. Der letztgenannte Ort mit seinem kolossalen Palast, welcher einen grossen Saal und sehr viele Zimmer enthalten soll, verspricht eine eben so reiche Ausbeute als Chorsabad. Bei Malthai und Bawian sind die riesenhaften Reliefs in mehreren Reihen über einander an schroffen Felswänden angebracht.)

§. 5. Styl der assyrischen Plastik.

Dem Style nach sind diese Arbeiten offenbar eine höchst bedeutende Vorstufe der persischen, welche zwar in mehr als einem Betracht dieselben übertreffen, in andern Dingen sie aber nicht erreichen. Wir sehen hier nicht blos abstracte, zum Symbol gewordene Ceremonien, sondern eine grosse Anzahl einzelner historischer Thatsachen in verhältnissmässig sehr freier, den Raum wohl ausfüllender Composition dargestellt. Die Hauptfiguren geberden sich mit würdevoller Ruhe; in andern, namentlich in den gemeinen Kriegern, ist die heftige Bewegung oft sehr glücklich zur Erscheinung gebracht, während die Miene vollkommen ruhig bleibt. Zunächst zeigt sich ein vortheilhafter Unterschied von den ägyptischen Sculpturen in der Vermeidung des Parallelen; wo mehrere Figuren in ähnlicher Beschäftigung hinter einander stehen, laufen ihre Umrisse und Bewegungen doch nie in gleichen Linien, auch sind sie meist durch ungleiche Entfernungen geschieden, so dass sich die Abwechslung und der Contrast schon als künstlerisches Princip geltend macht. Die Figuren stehen insgemein auf einer Linie, welche indess nicht der untere Rand des Bildes, sondern der Beginn eines durch Zackenlinien u. dgl. angedeuteten Fussbodens ist, der gleichsam einen untern Fries bildet; in den Schlachtenreliefs pflegt derselbe mit nackten Leichen von kleinerem Maasstab bedeckt zu sein.

Eine Verschiedenheit der Körpergrösse zwischen Herrschern und Untergebenen, Siegern und Besiegten ist zwar auch sonst mehrfach bemerkbar, aber lange nicht so auffallend, wie in den ägyptischen Bildwerken ähnlicher Gattung. Hie und da, z. B. in den Belagerungsbildern, wo der Gegenstand in verhältnissmässiger Ferne liegt, hat der verkleinerte Maasstab der Angreifer und Vertheidiger von vorn herein seine Berechtigung. — Einzelne dieser Reliefs stehen in der lebendigen Combination der Motive selbst griechischen Arbeiten parallel, so namentlich einige Schlachtbilder, in welchen die Reiter und die Maulthiere der Streitwagen die Besiegten zu Boden treten u. dgl. Als Besonderheit ist die wunderliche Stellung der Bogenschützen anzuführen, welche, meist halb knieend, ihre Pfeile rückwärts loszudrücken scheinen. Dass man es durchgängig mit Absicht vermieden hat, die Körper durch gerade Linien, z. B. vorgehaltene

Speere und Stäbe, zu schneiden, lässt hinwiederum auf die Anfänge eines sehr regen Stylgefühles schliessen.

Für die Ausbildung des Einzelnen sind natürlich die Kolossalfiguren wichtiger, als die verhältnissmässig meist nur kleinen geschichtlichen Reliefs; namentlich gewährt der eine Reliefkoloss von Chorsabad einen genauen Schluss auf die Detailbehandlung im Allgemeinen. Die Gesammtverhältnisse des Körpers sind minder richtig als bei den Aegyptern und später bei den Persern; alle bekleideten Theile — vom Hals bis zu den Knieen und bis in die Mitte des Oberarmes — sind theils zu rundlich, theils zu schmächtig im Verhältniss zu den gewaltigen Beinen und Armen und zum Kopfe. Merkwürdiger Weise ist bei den ganz nackten Figuren, nämlich bei den Leichen der Besiegten, so viel sich aus den Abbildungen urtheilen lässt, der Rumpf viel richtiger gebildet, so dass man glauben sollte, das Missverhältniss der Bekleideten beruhe wenigstens nicht ausschliesslich auf Unkenntniss. — Der körperliche Typus weicht von dem ägyptischen durchaus ab; man erkennt ein stämmiges, untersetztes Geschlecht von sehr kraftvoller, aber zum Fettwerden geneigter Constitution; ein höchst eigenthümliches Gemisch von Energie und Ueppigkeit. Die Stirn ist zum Theil bedeckt; prachtvoll geschwungene Augenbrauen ziehen sich noch weit seitwärts; dem Auge ist durch Vertiefung des Sternes und durch edle Behandlung der Augenlider ein strenger Blick verliehen; die Nase, mit etwas scharfem Rücken, zeigt ein stark abgerundetes Profil; weiche Lippen und ein rundes, üppiges Kinn vollenden die überaus stattliche Physiognomie, wo nicht ein zierlich gepflegter Bart diese Theile verdeckt. Haarwuchs und Bart sind nämlich bei den Hauptpersonen durchgängig mit einem Luxus behandelt, wie sonst nirgends; die Locken fallen oft in dicke Rollen gewunden auf die Schultern nieder; der Bart ist in eine Reihe paralleler Spirallocken mit regelmässig hervorragenden einzelnen Haarringeln getheilt; um den Mund kräuseln sich auf das Zierlichste eine Unzahl von Löckchen in mehreren Reihen; selbst die Augenbrauen sind bei den Kolossalfiguren in saubere blattförmige Löckchen abgetheilt. — Die Kleidung — ein Rock, der bis an's Knie oder auch bis an die Knöchel reicht und vorn über einander geschlagen ist — scheint meist aus einem sehr harten Stoffe zu bestehen, welcher den Körperformen nur wenig folgt und gar keine Falten bildet. Hier erscheint die assyrische Kunst im offenbaren Nachtheil gegen die ägyptische und persische; die Schultern haben die Gestalt von Halbkugeln, und auch die übrigen bekleideten Theile gewinnen durch diese Gewandung ein etwas lebloses Ansehen. Die nackten Arme dagegen sind von sehr kräftiger Bildung, die Hände breit, energisch und bisweilen höchst naturwahr, die Beine endlich von einer absichtlich gewaltigen Bildung: das Knie bleibt beim Schritte straff angezogen, so dass die Haut vorn derbe Falten bildet; Wade, Ferse und

Knöchel treten zwischen starken Sehnen sehr nachdrücklich heraus, während die ägyptische Kunst die Muskulatur mehr nur obenhin behandelt. Uebrigens sind die Füsse auch bei solchen Figuren, welche nicht im Profil, sondern von vorn dargestellt sind, immer schreitend und von der Seite genommen. Der Gesammteindruck dieser Figuren, seien es Männer, Weiber oder Eunuchen, hat immer etwas Ernstes und Imposantes. An Vielartigkeit der Charakteristik scheinen sie den ägyptischen Sculpturen beträchtlich überlegen.

Das Ornament ist zwar vielfach gehäuft, z. B. an Gewändern, aber in der Einzelform sehr einfach und keineswegs phantastisch. Von den Schmucksachen deuten die spiralförmigen Metallringe um den Oberarm auf einen noch wenig entwickelten Culturzustand, während z. B. eine Spange am rechten Unterarm des schon erwähnten Kolosses von Chorsabad — zwei Hundeköpfchen, die in eine Rosette beissen — beinahe von griechischer Schönheit ist. Die Thiere sind überhaupt von trefflichster Bildung, namentlich die reich aufgeputzten Maulthiere vor den Streitwagen, die sprengenden Pferde u. dgl., doch ist wie in den menschlichen, so auch in den thierischen Gestalten blos Bewegung, nicht momentane Leidenschaft zu bemerken. (Von den Thierkolossen mit Menschenköpfen sind noch keine genügenden Abbildungen vorhanden.) Auch an den Thieren ist der Bau des Kopfes und die Muskulatur der Beine höchst energisch, der Leib dagegen weniger durchgeführt. Mähnen und Haare sind, wenn auch nicht durchgängig, mit derselben strengen Zierlichkeit, fast in heraldischer Weise gebildet, wie der Haarwuchs der Menschen.

Die Oertlichkeit ist hie und da, wie wir erwähnten, sehr umständlich veranschaulicht, das Detail derselben indess höchst einfach und beinahe symbolisch ausgedrückt. Eine Zacken- oder Wellenverzierung bedeutet den Erdboden, sonderbar verschlungene Wellenlinien das Meer, darin mehrere Arten von Fischen; die Bäume sind Stämme, an welchen federförmige Zweige befestigt scheinen.

Durch diese ganze Plastik geht nun eine so gleichmässige Strenge des Styles, dass man bis jetzt Aelteres und Neueres noch nicht unterscheiden kann. Ein näheres Eingehen auf das Verhältniss der Darstellungsweise zu ihrem Inhalt wird vollends erst dann möglich sein, wenn der letztere historisch ermittelt sein wird.

B. Die Kunst bei den Phoeniciern.

Die Phönicier bildeten einen Theil desselben Völkerstammes, welchem die Babylonier angehörten; ihr religiöser Cultus stand in inniger Verbindung mit dem von Babylon. Die Erzeugnisse ihrer Kunstfertigkeit, durch ihre Handelsschiffe über alle Küstenländer des mittelländischen Meeres ausgebreitet, waren schon früh im

Alterthume berühmt. Doch sind uns die Eigenthümlichkeiten ihrer Kunst wiederum nur wenig bekannt.

Mancherlei bedeutsame Tempel und andere Architekturen werden sowohl im phönicischen Mutterlande als in den Colonieen dieses Volkes genannt. Was wir über diese wissen, bezieht sich zumeist nur auf die glänzende Ausschmückung, die sie durch edle Metalle, auch durch Glas, das von den Phöniciern frühzeitig erfunden war, erhielten. Des Glases bediente man sich, um damit das Täfelwerk an Wänden und Decken auszulegen. Zu den berühmtesten Tempeln gehören die von Tyrus, die von König Hiram, dem Zeitgenossen der israelitischen Könige David und Salomo, erbaut waren; in den Tempel des Melkarth (Herkules) zu Tyrus soll Hiram goldene Säulen gestellt haben. Carthago besass einen prachtvollen Tempel auf der Burg; an einem andern Tempel, der am Markte von Carthago belegen und dem Apollo geweiht war, hatten die inneren Wände einen Ueberzug von Goldplatten. Ausserdem war Carthago durch seinen grossartigen Hafenbau ausgezeichnet; um den innern Hafen lief hier eine ionische Säulenstellung, deren Form möglicher Weise eine Nachahmung griechischer Architektur, vielleicht auch eine eigenthümliche war, da (wie sich aus mehreren Andeutungen mit Bestimmtheit entnehmen lässt) die ionisch-griechische Säulenordnung ihrem Princip nach aus Asien herstammt. Im Tempel des Melkarth zu Gades (in Spanien) standen eherne Säulen. Der Tempel zu Hierapolis (in Syrien) hatte wiederum im Innern, an den Thüren, den Wänden, besonders aber an der Decke, reichen Goldschmuck.

Eine, um ein Weniges bestimmtere Anschauung gewinnen wir von dem berühmten, aber nur kleinen Tempel zu Paphos auf der Insel Cypern.[1] Von ihm oder vielmehr von der Umfassungsmauer des heiligen Raumes, in dem der Tempel stand, haben sich Ruinen erhalten; seine Façade findet sich mehrfach auf Münzen und Gemmen dargestellt. Jene Umfassungsmauer mass 150 Schritte in der Länge und 100 Schritte in der Breite; sie schloss zwei Höfe ein, von denen der äussere, nach den vorhandenen Trümmern zu urtheilen, eine Säulenstellung enthielt. Im innern Hofe stand der Tempel. Bei den vollständigeren Darstellungen desselben unterscheidet man an ihm einen höheren Mittelbau, an dessen Obertheil sich fensterartige Oeffnungen befinden, und niedrige, mit Säulen geschmückte Seitenbauten. Da die letzteren mehrfach fehlen, so ist, in Rücksicht auf die conventionelle Behandlungsweise der Architekturen auf den Münzen, anzunehmen, dass sie nur Anbauten, zu untergeordneten Zwecken dienend, ausmachten. An den beiden Ecken des Mittelbaues sind hohe Pfeiler, oberwärts mit gespaltener Spitze, dargestellt; man hält diese für freistehende Denksteine (Obelisken) von

[1] *Münter*, der Tempel der himmlischen Göttin zu Paphos. Zweite Beilage zur Religion der Karthager.

symbolischer Bedeutung, doch können sie auch ebenso gut mit der Architektur unmittelbar verbunden gewesen sein; wenigstens erscheinen sie stets mit dem Gebäude auf Einer Plinthe. Vor dem Gebäude befand sich ein halbkreisrunder, von einem Gitter umschlossener Raum, das Gehege für die, der Tempelgöttin geheiligten Tauben.

Hier müssen wir zwei Bauwerke einreihen, welche zwar in ihrer rohen Regellosigkeit mit dem, was wir von den phönizisch-karthagischen Bauten wissen, gar nicht verglichen werden können, jedoch der historischen Wahrscheinlichkeit gemäss kaum einem andern Volke als den Karthagern, vielleicht einer sehr frühen Entwickelungsepoche derselben, zuzuschreiben sind und sogar einige Analogien mit dem Tempel von Paphos zu bieten scheinen. Das eine derselben ist auf der Insel Gozzo unweit Malta erhalten, wo es Giganteia oder der Riesenthurm heisst. In einem hochgethürmten Haufen ungeheurer Steinblöcke von unregelmässiger Form und theils horizontaler, theils vertikaler Lage sind zwei gegenwärtig (und wohl von jeher) unbedeckte Räume enthalten, ein jeder aus fünf unregelmässigen Halbkreisen oder Halbellipsen bestehend, die sich einem mittlern Gange anschliessen; zwei Oeffnungen an einer und derselben Wand bilden die Eingänge. Im Innern finden sich mehrfach Steintische, aufrechtstehende Platten, rohe Pfeiler, Schranken, Wasserbecken und andere Gegenstände mehr, welchen man, wie dem Raum überhaupt, eine heilige Bestimmung glaubt zutheilen zu müssen. In einem steinernen Fachwerk an der Wand über einem Steintische will man ähnliche Behälter für die geheiligten Tauben, in einem konischen Stein, welcher den Hintergrund in dem einen Seitenraume des grössern Tempels einnimmt, ein ähnliches Bild der weiblichen Naturgottheit erkennen, wie sich beides auf Münzen von Paphos nachweisen lässt. Indess ist die Anlage, wie gesagt, so regellos, dass sie mit den uns einigermassen bekannten Bauten phönicischer Art gar nicht verglichen werden kann und somit entweder einer sehr primitiven Entwickelungszeit oder vielleicht kunstlosen karthagischen Seefahrern zuzuschreiben sein möchte. Von Ornamenten finden sich blos einfache Wellen- und Spirallinien u. dgl. auf einzelnen Steinen eingehauen; eine Bekleidung des Innern mit grossen Steinplatten ist nur noch in geringen Ueberresten vorhanden. Ehemals schloss sich aussen ein Steinkreis fast von celtischer Art an diese Räume an. Die grösste Länge derselben beträgt 81 und etwa 64 Fuss.[1]

Eine andere, von den sonstigen phönicischen Bauten eben so weit abweichende und im Wesentlichen der Giganteia durchaus entsprechende Anlage findet sich auf Malta, unweit von dem Dorfe Krendi, und wird von den Einwohnern Hagiar-Chem genannt.[2] Zwei ungefähr elliptische Haupträume sind hier von

[1] *Gailhabaud*, Denkm., Lief. 4.
[2] Kunstblatt, 1841, Nr. 52, mit Abbild.

vier ebenfalls elliptischen und mehrern kleinen Nebenräumen umgeben; mehrere Eingänge führen von aussen herein und von einem Raum in den andern. Hier sind an den Wänden die grossen, meist auf ihrer schmalern Fläche stehenden Steinplatten noch grossentheils erhalten; auch finden sich im Innern wiederum jene Steintische, Altäre und Schranken, hie und da mit einer ähnlichen Linearverzierung; auch der konische Stein fehlt nicht. Im Allgemeinen scheint die Bearbeitung der Steine schon etwas sorgfältiger und gleichmässiger, wenn sich auch noch keine Art von architektonischer Gliederung zeigt. In der Nähe finden sich noch die sehr entstellten Ruinen ähnlicher Anlagen. — Acht kleine, jetzt kopflose Figuren, theils von Stein, theils von gebranntem Thon und glasirt, meist in kauernder Stellung, welche daselbst gefunden worden sind, deuten merkwürdiger Weise mehr auf eine verkommene, als auf eine primitive Kunst, insofern bei einer sonst keinesweges monströsen Bildung die einzelnen Glieder wüst und schlauchartig angeschwollen sind.

Was die bildende Kunst der Phönicier anbetrifft, so erscheint uns diese, nach den geringen Andeutungen, die wir sonst über sie besitzen, der babylonischen ganz ähnlich. Auch hier herrscht die Ausführung in edlen Metallen (als Blech, über einen hölzernen Kern gelegt,) vor. Damit verbinden sich manche andre schmückende Stoffe, namentlich Elfenbein, auch Bernstein. Im Erzguss waren die Phönicier gleichfalls sehr erfahren; doch diente dieser, wie es scheint, mehr nur zur Herstellung von Prachtgeräthen. In der Darstellung zeigt sich eben so viel phantastisches Element; selbst die Götterbilder waren häufig aus thierischen und menschlichen Formen zusammengesetzt. In der Fertigung geschnittener Steine, von denen sich einzelne erhalten haben, in den prachtvollen gewirkten Teppichen stehen die Phönizier ebenfalls den Babyloniern zur Seite.

C. Die Kunst bei den Israeliten.

An die Kunstwerke der Phönicier schliessen sich unmittelbar die der Israeliten an, vornehmlich diejenigen, die unter Salomo zu Jerusalem ausgeführt wurden.[1] Die Beschreibung, welche uns die Bücher des alten Testaments von diesen Werken hinterlassen haben,

[1] Die Literatur über die Bauten von Jerusalem, besonders über den Jehovah-Tempel, ist äusserst ausgedehnt. Kunsthistorische Kritik zeigt sich indess erst in den neusten Schriften, und zwar in denen von *Hirt* (der Tempel Salomo's, und Gesch. d. Bauk. bei den Alten, I, S. 120, ff.), *v. Meyer* (der Tempel Salomo's, u. a. a. O.), *Stieglitz* (Gesch. d. Baukunst, §. 67, ff. und Beiträge zur Gesch. der Ausbildung der Baukunst); am Gediegensten bei *Grüneisen* (Revision der jüngsten Forschungen über den Salomonischen Tempel, im *Schorn*'schen Kunstblatt, 1831, Nr. 73, ff.), *Keil* (der Tempel Salomo's, 1839), und *Schnaase* (Gesch. d. bild. Kunst, I, S. 264).

gibt uns im Allgemeinen dieselbe Richtung der Kunst zu erkennen, welche in den Nachrichten von phönicischer Kunst angedeutet ist; auch wird ausdrücklich bemerkt, dass phönicische Künstler an ihrer Ausführung Theil genommen.

§. 1. Die Stiftshütte.

Doch war eine solche Kunstrichtung den Israeliten (die wiederum demselben Stamme der semitischen Völker angehören) schon ursprünglich eigen. Dies bezeugen die prachtvollen Werke, die von ihnen bereits unmittelbar nach dem Auszuge aus Aegypten (um 1500 v. Chr. G.), auf ihrer nomadisirenden Wanderung unter Moses, ausgeführt wurden. Vornehmlich der bewegliche Tempelbau, die sogenannte Stiftshütte.[1] Dies war ein zeltartiger Bau, 30 Ellen lang, 10 Ellen breit und 10 Ellen hoch (die Elle zu 1 ½ Fuss). Die Seitenwände und die Rückwand bestanden aus Brettern, welche mit Goldblech überzogen waren und silberne Füsse hatten; durch Riegel und Zapfen wurden sie, nachdem sie aufgerichtet waren, fest mit einander verbunden. Die Decke bildete ein prächtiger Teppich mit eingewirkten Cherubgestalten; über ihr lagen noch drei andre Decken. Ein ähnlicher, an fünf Säulen befestigter Teppich bildete die Vorderwand des Zeltes, ein andrer schied im Inneren desselben den heiligen Vorraum von dem Allerheiligsten; der Vorraum hatte 20 Ellen, das Allerheiligste 10 Ellen in der Tiefe. Das Heiligthum umschloss ein Hof von 1000 Ellen Länge und 50 Ellen Breite. Die Umfassung desselben wurde durch 60 hölzerne, mit Silberblech überzogene Pfosten mit ehernen Füssen gebildet, zwischen denen wiederum Teppiche aufgehängt waren. Zur Stiftshütte gehörte sodann noch mancherlei prachtvolles Geräth. Das bedeutsamste Stück unter diesem war die Bundeslade, welche im Allerheiligsten stand: eine hölzerne, mit Goldblech überzogene Kiste, in der die mosaischen Gesetztafeln aufbewahrt wurden; über ihr der sogenannte Gnadenstuhl, die Kaporeth, — ein massiv goldner Deckel, auf dem sich zwei goldne Cherubsgestalten erhoben. Die Cherubim waren phantastische Gestalten, im Charakter der asiatischen Anschauungsweise; die menschliche Gestalt war an ihnen vorherrschend, damit verbanden sich Flügel und andre thierische Theile. In dem heiligen Vorraum der Stiftshütte stand der Tisch, auf den die Schaubrode gelegt wurden, von Holz, mit Goldblech überzogen, und der massiv goldne Leuchter, dessen sieben Arme in blumiger Gestalt gebildet waren; dazu gehörte mannigfaches Geräth, das ebenfalls von Gold gearbeitet war. Vor der Stiftshütte endlich ward der grosse Opferaltar, von Holz und mit Erz überzogen, aufgestellt; zu ihm gehörte mancherlei ehernes Opfergeräth. — Auch noch von

[1] II. Buch Mosis, c. 25—27.

andern Kunstarbeiten ähnlicher Art ist zur Zeit des israelitischen Zuges die Rede; unter diesen sind das Götzenbild des goldenen Kalbes und das Bild der ehernen Schlange zu nennen, sowie mehrfach auch der Arbeit geschnittener Steine gedacht wird.

§. 2. Der Tempel zu Jerusalem.

Der kleine Bau der Stiftshütte ward unter der Regierung des prachtliebenden Salomo (um das Jahr 1000 v. Chr. G.) durch einen massiven Tempel, auf dem Berge Moriah zu Jerusalem, ersetzt.[1] Die Anlage des Tempels folgte dem Plane der Stiftshütte, so jedoch, dass der letztere, in seinen Maasen sowohl als in seinen Theilen, erweitert ward. Die Steine dazu wurden im Bruch behauen und fertig zur Baustelle gebracht; König Hiram von Tyrus sandte auf Salomo's Begehren, für das Holzwerk des Baues Cedern vom Libanon, und einen Werkmeister, Hiram oder Huram Abif, „der war ein Meister in Erz, voll Weisheit, Verstand und Kunst, und wusste zu arbeiten in Gold, Silber, Erz, Eisen, Stein, Holz, Purpur, Scharlach, Byssus, und zu graben in edlen Steinen und allerlei künstlich zu machen, was man ihm vorgab."

Sehr bedeutend waren die Vorarbeiten zum Bau des Tempels. Der Gipfel des Berges Moriah bot keine genügende Fläche dar, um ausser dem heiligen Gebäude auch die Vorhöfe, deren man bedurfte, anlegen zu können. Zu diesem Behufe liess Salomo auf der Ostseite des Berges, aus dem Thale des Baches Kidron, eine mächtige Substructions-Mauer aufführen, den Zwischenraum mit Erde ausfüllen und so die obere Fläche des Berges erweitern. In späterer Zeit (besonders, wie es scheint, unter Herodes d. Gr.), als man die Umgebungen des Heiligthums noch mehr zu erweitern für nöthig befand, wurden ähnliche Substructions-Mauern auch an den übrigen Seiten des Berges angelegt; dieser kolossale Unterbau ward von den alten Schriftstellern unter die merkwürdigsten Werke der Erde gerechnet. Die, zwar bedeutenden Reste, die sich von ihm erhalten haben, sind das einzige Zeugniss des Jehovah-Tempels, das seine Zerstörung überdauert hat.

Der Tempel selbst, dessen Vorderseite nach Osten belegen war, bestand zunächst aus dem Sanctuarium (dem Allerheiligsten), welches im Inneren 20 Ellen in der Breite, Länge und Höhe mass, und aus dem heiligen Vorraume, der, bei 20 Ellen Breite, 40 Ellen Länge und 30 Ellen Höhe hatte. Ueber dem Sanctuarium befanden sich, wie es scheint, Oberkammern (Alijoth), durch welche das Aeussere des Hauptbaues — des eigentlichen Tempelhauses — gleiche Höhe erhielt. Auswendig um das Tempelhaus, und zwar

[1] S. vornehmlich Buch I. der Könige, Cap. 6 u. 7; Buch II. der Chronik, Cap. 3 u. 4.

an seinen Seiten und an der Hinterfront, lief ein Anbau umher, der etwa um ein Drittel niedriger war als jenes; er bestand aus Kammern in drei Stockwerken, deren jedes im Lichten 5 Ellen Höhe hatte. Die Kammern des untern Stockwerkes waren 5 Ellen, die des mittleren 6, die des oberen 7 Ellen breit, woraus hervorgeht, dass die Mauer des Tempelhauses in gleichem Maase nach oben zu, und zwar in grossen Absätzen, abnahm; auch wird ausdrücklich erwähnt, dass die Balken des Anbaues, ohne in die Tempelmauer selbst einzugreifen, auf diesen Absätzen ruhten. Die Seitenkammern dienten vermuthlich zur Aufbewahrung der Tempelschätze, heiliger Geräthe u. dgl.; sie hatten ihren besonderen Eingang an der Südseite, und eine Wendeltreppe führte aus dem unteren in die oberen Stockwerke. An der Vorderseite des Tempelhauses war eine Vorhalle (Ulam) angelegt, welche, bei der gleichen Breite von 20 Ellen, 10 Ellen in der Tiefe hatte. Die Höhe der Halle wird auf 120 Ellen angegeben. Ein solches Höhenmaas steht aber ausser allem Verhältniss, sowohl zu der Breite und Tiefe der Halle selbst (auch wenn wir diese Maase nur vom Inneren verstehen, und für die äussere Breite der Basis eine ungleich grössere Ausdehnung annehmen, somit der Vorhalle im Aeusseren etwa eine pyramidale Gestalt geben wollten), als zu allen übrigen Maasen des Tempels; haben wir zu dem Höhenmaas des Tempelhauses auch noch einige Ellen für den Sockel und für die Decke zuzuzählen, so würde doch immer ein Vorbau solcher Art mindestens viermal so hoch erscheinen, und die ganze übrige Anlage würde gegen ihn, zumal wenn man sich ihn in jener pyramidalen Gestalt denkt, zu einem ganz unscheinbaren Nebenwerk hinabsinken. Es ist aber, mit Ausnahme der, nur ein einziges Mal (Chronik II, C. 3, 4) vorkommenden Maasbestimmung von 120 Ellen Höhe, keine Angabe vorhanden, die auf eine so ausgezeichnete Bedeutung der Vorhalle schliessen lässt. Man hat demnach schon vielfach diese Maas-Bestimmung als eine irrthümliche, etwa als einen Schreibfehler, angefochten, und auch wir können sie nicht als zuverlässig anerkennen. Geht man aber einmal von ihr ab, so ist zugleich wohl zu bemerken, dass wir alsdann überhaupt nichts Bestimmtes über die Höhe der Halle vor uns haben, und dass kein dringender Grund vorhanden ist, ihr eine anderweitig ausgezeichnete, wenn auch minder verhältnisslose, Höhe zu geben. Für den Fall, dass die Halle das Tempelhaus gar nicht oder nicht wesentlich an Höhe überragte, dürfen wir uns die Façade des Gebäudes ungefähr der des Tempels von Paphos ähnlich denken; wenigstens waren auch bei diesem, wie oben bemerkt, untergeordnete Anbaue auf den Seiten mit einem höheren Mittelbau verbunden.

Die Umfassungsmauern des Tempelbaues waren aus Steinen aufgeführt; ihre grosse Stärke, vornehmlich am Untertheil, giebt das bedeutende Steigen der Breite in den oberen Räumen der Seiten-

kammern zu erkennen. Das Innere der heiligen Räume aber war, die Einrichtung der Stiftshütte nachahmend, durchaus mit Holz bekleidet und mit prachtvollem Goldüberzuge versehen. Der Fussboden bestand aus Cypressenholz, die Decke und das Täfelwerk der Wände aus Cedernholz. Aus Cedernholz bestand auch die Wand, die das Allerheiligste von dem heiligen Vorraum trennte; die in dieser Wand befindliche Thür aber war von wildem Oelbaumholz, die Thür dagegen, die aus der Vorhalle in den Tempel führte, aus Cypressenholz. Auch die Thüren, die sich in goldnen Angeln bewegten, waren mit Gold bekleidet. Alles Täfelwerk an Wänden und Thüren, in den beiden Räumen des Tempels, war mit plastischem, getriebenem Bildwerk geschmückt, Palmen, Coloquinthen und Cherubim darstellend. Ueber der Thür, die in das Allerheiligste führte, war eine kettenförmige goldne Verzierung angebracht; diese Thür stand offen, doch ward die Einsicht in das Allerheiligste, wie in der Stiftshüttte, durch einen prächtigen Vorhang mit eingewirkten Cherubim verdeckt. An dem Obertheil der Wände des heiligen Vorraumes waren Fenster von einer, wie es scheint, gitterartigen Form angebracht, die ohne Zweifel nur zum Abzuge des Weihrauches dienten. — Die Oberkammern über dem Allerheiligsten waren an ihren Wänden ebenfalls mit Gold überzogen.

Im Allerheiligsten war die mosaische Bundeslade aufgestellt. Zu ihren Seiten hatte Salomo noch zwei kolossale Cherubgestalten errichten lassen, von Holz und mit Gold überzogen, 10 Ellen hoch und mit 5 Ellen langen ausgebreiteten Flügeln, von denen die inneren Flügel der beiden Gestalten aneinanderstiessen, während die äusseren die Seitenwände des Gebäudes berührten. Im Heiligen standen ein Räucheraltar, von Holz und mit Goldblech überzogen, zehn goldene Leuchter und zehn Schaubrodtische, sammt dem dazu gehörigen goldenen Geräth, alles dies so gebildet, wie Leuchter, Tisch und Geräth in der Stiftshütte beschaffen gewesen waren.

Der Tempel war von zwei Höfen umgeben. In dem inneren Hofe befanden sich kolossale Werke von Erz, welche die vorzüglichsten Zierden für die äussere Erscheinung der Tempelanlage bildeten. Vor Allem interessant sind unter diesen Arbeiten zwei mächtige Säulen, die von Hiram Abif in Erz gegossen wurden; ihre Schäfte hatten 18 Ellen Höhe bei 4 Ellen Durchmesser, sie waren innen hohl und bestanden aus 4 Finger dicker Metallmasse; die Kapitäle, welche auf die Schäfte aufgesetzt waren, hatten 5 Ellen Höhe. Diese Kapitäle waren sehr reich verziert; die bezüglichen Stellen des alten Testaments geben davon ausführliche Beschreibungen, die aber nicht geeignet sind, eine klare Anschauung zu vermitteln. Nur soviel lässt sich aus diesen Stellen entnehmen, dass die Kapitäle in (wie es scheint) zwei Haupttheile zerfielen, von denen der obere ausgebaucht war; dass um die Kapitäle zwei Reihen von je hundert Granatäpfeln herumliefen; dass an diesen Granatäpfelreihen sich ein

kettenförmiges, gitterähnliches Geflecht befand;[1] und dass ausserdem, ohne Zweifel an dem oberen Theile des Kapitäls, eine lilienförmige Verzierung angebracht war. Wir haben zu geringe Kenntniss von den Formen der westasiatischen Architektur, um bestimmte Analogieen auf diese unbestimmten Angaben anwenden zu können. Man hat, um die letzteren anschaulich zu machen, die ägyptischen Formen in Betracht gezogen; doch scheinen diese wenig Uebereinstimmung zu bieten, wie überhaupt in der Anlage des Tempels von Jerusalem Nichts bemerklich wird, was auf ein unmittelbares Verhältniss zur ägyptischen Architektur hindeutete. Näher dürfte ein Vergleich mit den Säulen von Persepolis (vergl. unten) liegen; wenigstens bestehen auch hier die Säulenkapitäle (diejenigen, die nicht durch Thierformen gebildet werden) aus mehreren Abtheilungen, und es kommt bei ihnen zugleich eine Art von Perlenschnüren vor, die jenen Granatäpfelreihen auf gewisse Weise zu entsprechen scheint, wie denn überhaupt die Form des Perlenstabes der asiatischen (und durch ihre Vermittelung der griechischen), nicht aber der ägyptischen Architektur angehört. — Die Säulen standen vor der Vorhalle des Tempels, die eine zur Rechten, die andre zur Linken. Neuere Forscher[2] haben die Meinung aufgestellt, dass sie unmittelbar mit der Tempelarchitektur verbunden waren und zum Tragen des Hallendaches dienten; dagegen ist die Wahrscheinlichkeit dieser Annahme durch die jüngste Kritik des biblischen Textes wieder in Zweifel gesetzt.[3] Ueberdies scheint die grosse Sorgfalt, die in der Beschreibung des Tempelbaues den Säulen gewidmet wird, und besonders der Umstand, dass sie sogar durch die Ertheilung besondrer Namen, als Werke von eigenthümlich abgeschlossener Bedeutung dargestellt werden, dafür zu sprechen, dass sie nicht die Theile eines grösseren Ganzen, sondern selbständige Werke bildeten. Die eine Säule war nämlich Jachin (d. h. „er stellt fest“), die andre Boas (d. h. „in ihm ist Stärke“) benannt.[4] Sie sind somit nur als ein symbolisches Zubehör des Tempels zu betrachten und, mehr als den ägyptischen

[1] Nach *Schnaase's* Vermuthung wären die sieben Kettengewinde und die zwei Reihen von hundert Granatäpfeln nicht als Schmuck der Kapitäle selbst, sondern als eine von denselben ausgehende, das ganze Tempelhaus umgebende Verzierung aufzufassen. Als Analogie dafür lässt sich geltend machen, dass auf einigen cyprischen Münzen die beiden Säulen vor dem Tempel von Paphos wenigstens durch eine Guirlande mit einander verbunden scheinen.

[2] *v. Meyer* und *Grüneisen*, a. a. O.; neuerlich auch *Merz*, Kunstblatt 1844, Nr. 98

[3] Durch *Keil*, a. a. O., S. 80, ff.

[4] Aus dieser etymologischen Bedeutung lässt sich noch auf keine Weise folgern, dass die Säulen Etwas getragen haben müssten. Diese Namen können irgend einen symbolischen Bezug haben, dessen Deutung uns jetzt nicht mehr zu Gebote steht.

Obelisken, den verschiedenen freistehenden Säulen und reichausgebildeten Denkpfeilern zu vergleichen, die sich in den althindostanischen Tempelhöfen finden. Dass wir im Uebrigen von freistehenden Säulen wenig wissen, darf uns hiebei nicht befremden, da uns ja eben die gesammte westasiatische Kunst so wenig bekannt ist.

Ausser den Säulen standen im inneren Tempelhofe die mächtigen, gleichfalls ehernen Opfergeräthe. Unter diesen ist zunächst der eherne Brandopferaltar, von 20 Ellen Länge und Breite und 10 Ellen Höhe, zu nennen. Sodann das sogenannte „eherne Meer", ein rundes Wasserbecken, welches zur Reinigung der beim Opfer beschäftigten Priester diente; es war aus Erz gegossen, eine Handbreit dick, hatte 5 Ellen Höhe, 10 Ellen Durchmesser, und seine Gestalt glich einem Becher oder einer aufgeblühten Blume; zwölf eherne Rinder, mit den Köpfen nach aussen gekehrt, trugen dasselbe. (Vielleicht strömte das Wasser aus den Mäulern der Rinder.) Dann die zehn ehernen Gestelle, welche die Becken zur Abwaschung des Opferfleisches trugen; sie bildeten grosse, kunstreich gearbeitete und mit Löwen, Stier- und Cherubimfiguren verzierte Kasten und standen auf Rädern. Dazu kam endlich eine Menge kleineren Opfergeräthes.

Der innere Hof des Tempels war gegen den äusseren zu etwas erhöht. Er wurde von diesem durch eine Fundamentmauer von Steinen und durch ein hölzernes Geländer von Cedernbalken abgetrennt. Der äussere Hof umgab den inneren auf allen Seiten; er war durch eine Mauer abgeschlossen, an welcher Gemächer und Portiken hinliefen. Thore mit ehernen Flügeln führten in den äusseren, wie in den inneren Hof. Nur in jenen hatte das Volk Zutritt; der innere Hof war für die Priester bestimmt, die allein auch nur den Tempel betreten durften. In das Allerheiligste des Tempels, das stets den Blicken der Menschen durch jenen Vorhang verhüllt blieb, durfte nur der Hohepriester, und jährlich nur Ein Mal, eintreten.

Ungefähr 420 Jahre nach seiner Erbauung ward der Tempel Salomo's durch Nebucadnezar zerstört; die glänzenden Prachtgeräthe wurden nach Babylon entführt. Nachdem die Juden aus dem Exil zurückgekehrt waren, bauten sie gegen Ende des sechsten Jahrhunderts (vor Christi Geburt) den Tempel neu; aber der Neubau war nur ein Schatten von der Pracht und Herrlichkeit des alten Tempels. — Zwanzig Jahre vor Christi Geburt, unter der Regierung des prachtliebenden Königes der Juden, Herodes des Grossen, begann ein zweiter Neubau, der den alten Ruhm des Salomonischen Tempels wiederherstellen sollte. Der Tempel und die Höfe wurden in den Hauptelementen der Anlage dem ursprünglichen Bau ähnlich aufgeführt; der Baustyl aber war der, in jener Zeit bereits weit verbreitete griechische. Den beiden Vorhöfen wurde jetzt noch ein dritter, für die Heiden, hinzugefügt; glänzende Hallen zogen

sich an den Wänden der Höfe hin. Die Augenzeugen wissen die Pracht des neuen Tempels nicht genug zu rühmen. Aber er stand nur 70 Jahre. Als Titus Jerusalem eroberte, ward er aufs Neue zerstört. — Zum vierten Male wurde ein Neubau unternommen. Kaiser Julian, der, dem immer mächtiger aufstrebenden Christenthum gegenüber, die Herrlichkeit der alten Welt zurückzuführen gedachte, liess mit Eifer das Werk beginnen. Aber furchtbare Flammenkugeln, so berichtet ein Schriftsteller jener Zeit,[1] brachen häufig aus dem Boden hervor und vereitelten alle Anstrengung. — Heute steht an der Stelle des Jehovah-Tempels die Moschee Omar's.

§. 3. Salomo's Schloss und andre Werke.

Ausser dem Tempel wurden durch Salomo aber auch noch andre Anlagen von grossartiger Pracht aufgeführt. Dahin gehört vornehmlich sein königliches Schloss, welches den Namen vom Walde Libanon führte.[2] Mächtige Säulenhallen, unter denen namentlich eine Gerichtshalle angeführt wird, bildeten die vorderen Räume des Schlosses; die hinteren enthielten die Wohnung. Man könnte diese Anlage mit den ägygtischen Königspalästen vergleichen; ebensogut passt aber auch der Vergleich mit den Palästen der Perser (im Folgenden das Nähere). Der Palast von Persepolis zeigt im Allgemeinen dieselbe Anlage; das Material des Cedernholzes, aus dem die Säulen und das Balkenwerk des Salomonischen Baues ausgeführt waren, stimmt mit dem Palaste von Ekbatana (nicht aber mit den ägyptischen Palästen) überein; so auch die kostbaren Stoffe, besonders des Goldes, dann auch des Ebenholzes und Elfenbeins, deren man sich (wie bei dem Tempel) durchweg zur Auszierung des Schlosses bedient hatte.

Als ein besonderes Prachtwerk wird Salomo's Thron beschrieben, der aus Gold und Elfenbein gefertigt und mit Löwengestalten an den Lehnen und auf beiden Seiten der sechs Stufen geschmückt war. — Als eines glänzenden Prachtbaues aus etwas späterer Zeit ist schliesslich noch des „elfenbeinernen Hauses“ zu gedenken, welches König Ahab hatte erbauen lassen.[3]

D. Die Kunst bei den Medern und Persern.

§. 1. Allgemeine Bemerkungen.

Verschieden von dem Stamme der bisher betrachteten semitischen Völker waren diejenigen, die, den Stamm der Iranier bildend, östlich

[1] *Ammianus Marcellinus*, 23, 1.
[2] Buch I. der Könige, Cap. 7, 1—8; Cap. 10.
[3] Buch I. der Könige, Cap. 22, 39. (Vgl. *Amos*, Cap. 3, 15.)

vom Tigris, bis zum Indus hin, wohnten, und unter denen die Meder und Perser, vornehmlich die letzteren, unsre Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Der unmittelbare politische Zusammenhang aber, in dem sie mit jenen Völkern standen, führt uns auch hier auf das Bild derselben Entwickelung der Cultur im Allgemeinen, sowie der Hofsitte und der dem Herrscherglanze dienenden Kunst insbesondere. Denn aus dem Sturze des alten babylonischen Reiches, welches auch über diese Völker sich erstreckt hatte, erhob sich, am Ende des achten Jahrhunderts vor Christi Geburt, das Reich der Meder, und das kräftige, aber ungebildete Volk, welches in ihnen zur Herrschaft gelangte, machte nunmehr die vorgefundene Cultur zu seiner eignen. Derselbe Fall trat ein, als sich, in der Mitte des sechsten Jahrhunderts, die Perser aus der Dienstbarkeit der Meder befreiten, die Herrschaft an sich rissen und die Gewalt ihrer Waffen fast über den ganzen Orient ausbreiteten. Dies sind Erscheinungen, die sich fort und fort in der Geschichte von Asien wiederholen.

Die Blüthe des Perserreiches währte zwei Jahrhunderte hindurch, bis ihr, nach der Mitte des vierten Jahrhunderts, durch Alexander den Grossen ein Ende gemacht ward. Glänzende Denkmäler wurden als die Zeugnisse dieser Blüthe aufgeführt.[1] Was wir über sie, so wie über die Denkmäler der medischen Zeit, wissen, stimmt wesentlich mit den eben besprochenen Kunstrichtungen überein; aber ein günstiges Geschick hat zugleich einige Reste dieser Denkmäler auf unsre Zeit kommen lassen, die für uns um so unschätzbarer sind, als sie nicht blos an sich ein reichhaltiges Interesse gewähren, sondern zugleich fast die einzigen zureichenden Urkunden für die künstlerische Bildung des gesammten westasiatischen Alterthums ausmachen. Denn als solche haben wir sie in der That zu betrachten, theils aus den allgemeinen historischen Gründen, die ich eben angeführt habe, theils in Rücksicht auf den Umstand, dass sie schon an sich eine hohe Ausbildung zeigen, die nicht plötzlich erfunden werden konnte und die auch nicht auf einer fremden Kunstbildung (wie z. B. auf der ägyptischen) begründet ist; ja, in gewissen Einzelheiten, sieht man hier die Erzeugnisse einer schon ausartenden Kunst, was mit der späten Zeit der Ausführung der persischen Denkmäler, im Verhältniss zu der frühen Blüthe der asiatischen Cultur, zur Genüge übereinstimmt. Wir werden somit gewiss nicht irren, wenn wir diese Denkmäler, zwar nicht in

[1] *Heeren's* Ideen, I, Th. I. — Vgl. *Hirt*, Gesch. d. Bauk., I. S. 160 ff. — Unter den bildlichen Darstellungen der persischen Denkmäler ist für den kunsthistorischen Zweck fast allein genügend *Ker Porter, travels in Georgia, Persia etc.* Ausserdem sind noch brauchbar: *Morier, journey through Persia,* und desselben *second journey;* sowie *Ouseley, travels in var. countries of the east.* — Die schönsten Abbildungen in dem noch unvollendeten Werke von *Texier, Déscription de l'Arménie, de la Perse etc. Paris gr. fol.*, und in dem noch umständlichern von *Flandin* und *Coste: Voyage en Perse,* dessen Text unter der Leitung von *Burnouf, Lebas* u. A. erscheint.

all ihren besondern Eigenthümlichkeiten, doch in der allgemeinen Richtung des künstlerischen Sinnes, der sich an ihnen ausspricht, als maasgebend und charakteristisch für die gesammte Kunst des westlichen Asiens, für die uns sonst eine nähere Anschauung fehlt, betrachten.

§. 2. Die persischen Residenzstädte.

In der Glanzzeit des persischen Reiches waren es besonders drei Städte, in denen die Könige der Perser, je nach dem Wechsel der Jahreszeiten, ihr Hoflager nahmen: Ekbatana in Medien, Susa und Babylon. Ekbatana war die Residenz des medischen Reiches gewesen und ihre Burg schon beim Beginn der Mederherrschaft auf grossartige Weise angelegt worden. Auf einer Anhöhe stieg sie, an die babylonischen Terrassenbauten erinnernd, in sieben Absätzen empor; die übereinander emporragenden Mauerzinnen der Absätze erglänzten in verschiedenen Farben, von den beiden obersten Zinnen war die eine versilbert, die andre vergoldet. Am Fusse der Burg lag der königliche Palast; die Säulen, das Balkenwerk und das Täfelwerk der Wände bestand hier aus Cedern- und Cypressenholz, wiederum aber war dasselbe durchaus mit Gold- und Silberblech überzogen. Selbst die Ziegel der Eindachung bestanden aus Gold und Silber. Auf dieselbe Weise war auch der dortige Tempel der Göttin Anahid eingerichtet. Die, zwar geringen, Reste von Ekbatana hat man in der Nähe des heutigen Hamadan entdeckt; die Säulenfragmente, die sich hier vorgefunden haben, namentlich Basis und Schaft einer Säule,[1] stimmen ganz mit den Formen der persepolitanischen Architektur überein. — Von Susa, dessen Erbauung den ersten persischen Herrschern zugeschrieben wird und das in nicht bedeutender Entfernung von der Grenze des babylonischen Landes lag, wissen wir aus bestimmten Nachrichten der Alten, dass es in der Bauweise von Babylon angelegt war. Auch diese Residenz zeichnete sich durch prachtvolle Anlagen aus. Man hat, wenigstens mit grösster Wahrscheinlichkeit, ihre Stelle in der Gegend des heutigen Schusch wiedergefunden, wo sich sehr bedeutende Hügel von Backsteinen, denen von Babylon gleich, zeigen.

Das eigentliche Heiligthum des persischen Reiches, der Ort, der in der Blüthezeit des Reiches durch die bedeutsamsten Monumente verherrlicht ward, war der alte Stammsitz der persischen Herrscher, in den fruchtbaren Flussthälern von Merdascht und Murghab, nördlich von Schiras. Hier war die alte Burg des königlichen Geschlechtes; hier wurden die Gebeine der Könige bestattet und die Stelle ihrer Rast durch glänzende Denkmäler bezeichnet; hier erhob sich, zur Seite dieser Denkmäler, ein neuer, umfangreicher Palast,

[1] Abbildung bei *Morier, second journey,* p. 269.

der zu einem Sinnbilde der Herrschermacht gestaltet ward. In einer Strecke von ungefähr zwölf Meilen dehnen sich die Reste dieser Anlagen hin, und sie eben sind es, die uns ein näheres Bild der persischen Kunst geben. Der ursprüngliche Name des Ortes war Pasargadä (d. i. Perserlager), was die Griechen in Persepolis übersetzten. Doch unterscheiden die griechischen Schriftsteller beide Namen insgemein so, dass sie unter dem ersteren die alte Residenz (die nördlicher belegene, in der Gegend von Murghab), unter dem Namen Persepolis den jüngeren Reichspalast (weiter südlich, in der Gegend von Merdascht) begreifen.

§. 3 Das Grabmal des Cyrus.

Die Gegend von Murghab enthält mancherlei Reste, die indess nicht genügen, um uns von dem alten Pasargadä eine nähere Anschauung zu geben. Doch hat sich dort ein höchst merkwürdiges Denkmal erhalten, welches gegenwärtig als das Grabmal der Mutter Salomo's benannt wird und in dem man das Grabmal des ersten Königs der Perser, des Cyrus, erkannt hat, von welchem eine genaue Beschreibung auf unsre Zeit gekommen ist. (A. VII, 1.) Die Anlage des Denkmales und die ursprüngliche Auszierung desselben erinnern auffallend an babylonische Vorbilder. Es ist ein pyramidaler Bau, aus kolossalen weissen Marmorblöcken aufgeführt, an der Basis 44 Fuss lang und 40 Fuss breit, sowie im Ganzen einige 40 Fuss hoch; es steigt in sieben Stufen empor und auf der oberen Fläche findet sich ein steinernes Häuschen mit giebelförmigem Dache (gleichfalls von Marmor), welches letztere mit einem einfach feinen Gesimse von der Wandfläche absetzt. Dies Häuschen enthielt den goldnen Sarg des Königes und ein Lagerbett mit goldnen Füssen, das mit einem Teppich von babylonischer Arbeit bedeckt war, und auf welchem Prachtgewande, Schmuck und Waffen des Königes lagen. Von einer Säulenstellung, die das Denkmal umgab, haben sich ebenfalls Reste gefunden. — Von den übrigen Gebäuden des alten Pasargadä sind nur noch einzelne Pfeiler, Postamente mit Stufen u. dgl. erhalten. [1]

§. 4. Die persischen Felsengräber.

Die Gräber der späteren Könige gehören der Gegend des alten Persepolis an. [2] Es sind ihrer sechs; vier liegen an dem Felsberge, der den Namen Nakschi-Rustam (A. VII, 2, 3) führt; zwei (von denen das eine dem Darius Hystaspis angehört) an dem Berge Rachmed, vor dem sich die Trümmer des Palastes von Persepolis ausbreiten. Diese Gräber weichen jedoch in ihrer Anlage von der

[1] *Flandin & Coste: Voyage en Perse.*
[2] *Gailhabaud,* Denkm. Lief. 3.

des eben beschriebenen wesentlich ab. Es sind in den Felsen gearbeitete Kammern mit verschlossenem und verborgenem Eingange, an dem Aeusseren der Felswand durch eine ausgemeisselte Façade bezeichnet. Das architektonische Gerüst dieser Façade ist bei allen von übereinstimmender Anordnung, an sich zwar einfach, doch durch bildnerische Zierden bereichert, und zunächst insofern sehr interessant, als es für das Ganze der persischen Architektur einen wichtigen Anknüpfungspunkt darbietet. Es besteht nämlich aus einer Reihe schlanker Halbsäulen, in deren Mitte eine Thür angedeutet ist und über denen ein mehrfach gegliedertes Gebälk ruht. Die Halbsäulen haben keine weitere Zierde als das Kapitäl, das zumeist in sehr eigenthümlicher Form erscheint; es hat vorherrschend die Gestalt zweier, nach den Seiten hinausragender Thiere, Einhörner, die mit den Leibern zusammenhängen (ohne Zweifel eine Composition von symbolischer Bedeutung); zwischen den Hälsen der Thiere tritt die Stirn eines Balkenwerkes vor, welches offenbar einen Querbalken andeutet, auf dem der Architrav des Hauptgebälkes ruht. Das letztere erinnert, wenn ebenfalls auch nur in einfacher Weise, an die Formen der griechisch-ionischen Architektur und gibt eins der Zeugnisse, wie die letztere aus der Architektur des westlichen Asiens hervorgegangen ist. Es ist ein dreitheiliger Architrav, von einer schlichten Hängeplatte bekrönt, unter welcher eine Art von Zahnschnitten (oder kleinen Sparrenköpfen) hinläuft. Ueber dieser Architektur erhebt sich ein anderes, schmaleres Gerüst, eine Art von prächtigem Thronbau, der indess grösstentheils durch die Darstellung menschlicher Figuren ausgefüllt wird; an den Füssen dieses Gerüstes bemerkt man die Glieder, aus denen die sogenannte attische Säulenbase der griechisch-ionischen Architektur gebildet wird: Pfühle, mit Kehlen wechselnd. Diese Glieder sind mit feinem architektonischem Gefühl gebildet; doch erscheinen sie hier in so vielfacher Wiederholung, dass ihre Wirkung wesentlich geschwächt wird, und dass man schon hierin den Charakter einer ausartenden Architektur angedeutet sieht. Von den Bildwerken der Grabfaçaden wird später gesprochen werden. — Grabfaçaden von verwandter Beschaffenheit hat man auch in Medien, zu Bisutun und Hamadan, entdeckt.

§. 5. Der Palast von Persepolis.

Bei weitem das merkwürdigste Denkmal der persischen Kunst bilden indess die Reste des grossen Palastes von Persepolis (A. VII, 4—15), die gegenwärtig den Namen Tschil-Minar (die vierzig Säulen) führen. Sie erheben sich auf einer Abdachung des Berges Rachmed, dessen Gestein, ein schöner schwarzgrauer Marmor, zu ihrer Aufführung benutzt ward. An babylonische Anlagen erinnernd, steigen sie in mehreren breiten Terrassen empor; auf

diesen waren die einzelnen Gebäude vertheilt; das Ganze umfasste einen Raum von 1400 Fuss Länge und 900 Fuss Breite. Zur Seite der niedrigsten Terrasse bildet eine breite Doppeltreppe, an den Wänden der Terrasse aufsteigend, den Zugang. Die Treppe führte zu einem Portikus, von dem noch auf beiden Seiten die starken Eingangspfeiler stehen; an diesen sieht man kolossale phantastische Thiergestalten ausgehauen, die mit ihren Vordertheilen aus der Masse der Pfeiler vortreten, wohl die Wächter des Thores. Zwischen den Pfeilern standen vier Säulen. Eine zweite Doppeltreppe, an ihren Wänden mit zahlreichen Reliefbildern geschmückt, führt auf die zweite Terrasse, und zwar zunächst zu einem ausgedehnten Säulenbau, der aus einer grösseren Säulenhalle in der Mitte und schmaleren Hallen auf den Seiten bestand; eine Anzahl dieser Säulen steht noch aufrecht. Seitwärts von den Säulenhallen finden sich die Umfassungsmauern eines andern grossen Gebäudes mit seinen Portalen, das wiederum reichen Schmuck an Reliefbildern hat und vor dessen Vorderseite ein Paar Pfeiler mit ähnlichen Wunderthieren, wie die vorhin bezeichneten, errichtet sind. Auf der dritten Terrasse endlich liegen mehrere Gebäude von verschiedener Anlage, zum Theil mit Säulensälen, an ihren Wänden ebenfalls mit Bildwerken geschmückt. Diese letzteren waren die eigentlichen Wohnräume des Palastes.

In Bezug auf die architektonische Ausbildung kommen vornehmlich die Säulen der grossen vierfachen Halle und die Portale in Betracht. Die Säulen sind von eigenthümlich schlanker und leichter Gestalt; die der grossen Halle haben bei 55 Fuss Höhe nicht volle 4 Fuss im untern Durchmesser. Ihre Schäfte sind, mit reinem künstlerischen Gefühle, geschmackvoll kannelirt, und zwar wiederum ganz nach Art der griechisch-ionischen Säulen (mit tiefen Kanälen und Stegen zwischen diesen); sie haben eine Basis von eigenthümlich weicher Formation (über der Plinthe ein hohes, umgekehrtes Karnies mit zierlichen Blättern, darüber ein Pfühl und Rundstab) und reichgebildete Kapitäle, die jedoch nach den verschiedenen Stellen der Säulen wechseln. In den Seitenhallen des grossen Säulenbaues auf der zweiten Terrasse bestehen sie nemlich, wie insgemein an den Wandsäulen der Grabfaçaden, aus gedoppelten Halbthieren (Einhörnern oder Stieren), zwischen deren Hälsen ohne Zweifel, wie dort, ein Gebälk eingelegt war. An der Mittelhalle aber haben die Kapitäle eine gänzlich verschiedene, mehrfach zusammengesetzte Gestalt. Der untere Theil hat die Form eines bauchigen Gefässes, darüber erhebt sich ein schlankes kelchartiges Glied; beide sind verziert, namentlich mit Perlenstäben und Perlenschnüren. Ueber dem letzteren Gliede ist dann noch ein Aufsatz von ganz eigenthümlicher Form; nach seinen vier Seiten springen nemlich Doppelvoluten hinaus, die ganz den Voluten des griechisch-ionischen Kapitäles entsprechen, doch so, dass diese Verzierung

nicht, wie es dort ihrer Natur gemäss der Fall ist, horizontal liegt, sondern aufrecht steht. Aehnlich sind die Säulen des Portikus auf der ersten Terrasse gebildet; doch sind hier die Voluten sogar zwiefach (nebeneinander) wiederholt. Die ganze Zusammensetzung dieser Kapitäle sowohl, als die besondere Weise, wie die Voluten angewandt sind, ist übrigens nur dann zu begreifen, wenn wir, wie ich schon mehrfach bemerkt habe, die persepolitanischen Denkmäler als Werke betrachten, die am Schlusse einer lange fortgesetzten (und auch wohl mehrfach umgewandelten) Kunstbildung stehen, die einer schon ausartenden Kunst angehören und somit nothwendig auf ursprünglich einfachere Verhältnisse zurückgeführt werden müssen. So bin ich z. B. überzeugt, dass jene Voluten ursprünglich so angewandt waren, wie es bei der griechisch-ionischen Architektur der Fall ist; ja, wenn wir der kleinen Zeichnung trauen dürfen, die uns einer der neueren Reisenden [1] von einem Felsengrabe zu Nakschi-Rustam geliefert hat, so finden wir an den Halbsäulen desselben wirklich (statt der sonst üblichen Einhorn-Kapitäle) einfache Voluten ganz nach ionischer Art. — Von dem Gebälk der Säulenhallen haben sich keine Reste gefunden; dieser Umstand und die ausserordentliche Schlankheit der Säulen lässt uns mit Bestimmtheit annehmen, dass das Gebälk aus dem leichten Material des Holzes gearbeitet war, ohne Zweifel aber auch einen ähnlich reichen Schmuck hatte, wie das Balkenwerk des Palastes von Ekbatana. Für die Form des Gebälkes geben uns die Felsengräber das nächste Vorbild; doch werden wir uns dasselbe, bei der zierlicheren Gestaltung der Säulen, auch zierlicher durchgebildet denken müssen. Von einer Mauerumgebung der Säulenhallen auf der zweiten Terrasse hat sich gleichfalls keine Spur gefunden. Vermuthlich waren sie nur durch Teppiche abgeschlossen, wie uns eine Einrichtung solcher Art von dem Palaste zu Susa berichtet wird. [2]

Die Thüren, Portale und Wandnischen (A. VII, 16 u. 19) haben eine einfach viereckige Umfassung und über dieser ein krönendes Gesims, welches an die Form der ägyptischen Kranzgesimse erinnert: ein Rundstab, über dem sich eine grosse Hohlkehle mit einer Platte erhebt. Man hat hierauf Gewicht gelegt, um darzuthun, dass die persische Kunst aus der ägyptischen hervorgegangen sei, indem zugleich ausdrücklich berichtet wird, [3] dass Cambyses, nachdem er Aegypten unterjocht, Baukünstler von dort nach Persien, zur Aufführung der königlichen Schlösser, habe kommen lassen. Mit Ausnahme der Thürbekrönung aber finden wir

[1] *Ouseley, travels* II. pl. 48, No. 6.

[2] Buch Esther, I, 6. (Auch die neuere persische Baukunst hat Säulenhallen, die nach aussen nur durch Teppiche abgeschlossen sind. Die Abbildung einer solchen, aus dem königlichen Palaste zu Ispahan, ist mitgetheilt in *Chardin's* Reisen, II, t. 39.)

[3] Durch *Diodor*, I, 26.

in der persischen Architektur Nichts, was ägyptischen Geschmack verriethe, vielmehr die entschiedensten Gegensätze des letzteren; ebenso erscheint auch die bildende Kunst der Perser in Auffassung und Behandlung wesentlich verschieden von der ägyptischen. Wir werden somit bei jener Nachricht, vorausgesetzt, dass sie vollkommen begründet sei, nur etwa an Handwerker zu denken haben, deren man zur technischen Ausführung heimathlich feststehender Formen bedurfte. Die verwandte Formenbildung bei den Bekrönungen der Thüren mag zufällig sein; auch ist ihre Detailbildung eine andere, als bei den Aegyptern; namentlich ist zu bemerken, dass der Rundstab unter der Hohlkehle die, den Aegyptern fremde, den Asiaten und ionischen Griechen aber eigenthümliche Verzierung des Perlenstabes hat.

Als Alexander der Grosse die persische Macht gestürzt und Persepolis erobert hatte, warf er den Feuerbrand in den prachtvollen Reichspalast; und ein Theil desselben brannte nieder. Die Schutthügel zwischen jenen Säulenhallen und zwischen den Wohngebäuden auf der dritten Terrasse sind ohne Zweifel die Zeugnisse dieser Zerstörung.

Reste eines kleinern Palastes, ebenfalls auf einer Terrasse, sind zu Istakhr, an der Strasse nach Ispahan erhalten. Man sieht noch Mauerpfeiler und eine hohe, schlanke Säule, nebst Fragmenten vieler andern. Nach den Abbildungen entspricht der Styl derselben, die Kannelüren, die Voluten, und die oben angebrachten Thierfiguren vollkommen den persepolitanischen Säulen. Unweit davon, ohne Zweifel dazu gehörend, findet sich noch ein ruinirter Thorweg, mit einer Stellung von Stützen, welche unten rund, oben vierseitig sind.

§. 6. Die bildende Kunst an den persischen Denkmälern.

Ein so wichtiges Glied die Denkmäler von Persepolis für die Betrachtung der Architekturgeschichte ausmachen, ebenso wichtig sind für die Geschichte der bildenden Kunst die Bildwerke, die sich an ihren Mauern und an den Façaden der Felsgräber erhalten haben. Dies sind durchweg, wie an den assyrischen Denkmälern, Reliefs von flacher Erhebung; eine Andeutung freier Sculptur findet man nur an den Wunderthieren der Eingangspfeiler, indem an diesen, wie schon bemerkt, der Vordertheil frei aus der Mauermasse vortritt, während gleichwohl der bei weitem grössere Theil ihrer Bildung ebenfalls nur als Relief, an der Seite der Pfeilermauer, dargestellt ist.

§. 7. Princip der bildenden Kunst.

Was den Inhalt dieser Bildwerke anbetrifft, so haben auch sie wiederum einen entschieden monumentalen Charakter, doch in einem

höhern, abstractern Sinne, als die ägyptischen und auch als die meisten assyrischen Bildwerke. Auch an ihnen sehen wir Gestalten, Verhältnisse, Scenen des Lebens von verschiedenartig besonderem Bezuge, sowie einige Figuren von symbolischer Bedeutung, dargestellt; es sind die Hauptmomente aus dem Herrscherleben des Königes und der Glanz seines Hofhaltes, es sind Darstellungen, welche ihn als den Diener der reinen Religion des Feuers, als den Streiter für das Princip des Guten verherrlichen, oder Darstellungen, die in allgemeinerer Beziehung auf die Macht und Weisheit des Herrschers hindeuten. Mannigfache Inschriften finden sich bei diesen Darstellungen; man hat die Entzifferung ihrer fremdartigen Charaktere (eine Keilschrift) begonnen und darin, mehrfach wiederkehrend, die Namen bestimmter Könige — des Darius Hystaspis und des Xerxes — und lobpreisende Beiwörter gefunden. Hieraus ersieht man, dass diese Darstellungen, wenn auch nur zum Theil, bestimmten Bezug auf die ebengenannten Könige hatten, und dass ohne Zweifel die Bilder der Könige ihrer besondern Persönlichkeit gelten sollten. Gleichwohl ist bei alledem der Zweck dieser Bildwerke wesentlich von dem der ägyptischen und wenigstens eines Theils der assyrischen Darstellungen verschieden. Nirgend tritt in ihnen die Absicht hervor, das einzelne, zufällige Factum im Bilde festzuhalten, das Einzelleben in seiner Beschränktheit starr und dauernd zu machen; das Einzelne hat hier seine Bedeutung nur im Ganzen, und das Ganze soll nicht etwa den Darius oder Xerxes in ihrer königlichen Macht darstellen, sondern umgekehrt, unter dem Bilde des einen oder andern Fürsten, die Bedeutsamkeit, die Kraft, die Macht, die Weisheit der königlichen Herrschaft an sich. Der Palast von Persepolis mit seinen Bildwerken ward solcher Gestalt ein Denkmal dieser Herrschaft; er sprach es in seiner unmittelbaren Erscheinung aus, dass hier das politische Heiligthum des Volkes gegründet sei.

Ein flüchtiger Blick auf den Inhalt der Bildwerke im Einzelnen (A, Taf. VIII.) und auf ihre Anordnung wird dies näher deutlich machen. Wenn man die erste Treppe zu dem Palaste von Persepolis hinaufstieg, so sah man an den Pfeilern des Portikus zunächst der Treppe jene seltsamen Wunderthiere ausgehauen; an jedem der Vorderpfeiler ein Einhorn; an den hinteren Pfeilern geflügelte Thiere mit dem Leibe des Löwen, mit Stierfüssen und einem menschlichen, gekrönten Haupte, Symbole der höchsten Kraft und der höchsten Weisheit. Mannigfache Reliefs schmücken die Seitenwände der zweiten Treppe. In den Ecken sieht man auch hier Thiergruppen dargestellt: einen Löwen, der ein Einhorn zerreisst, in viermaliger Wiederholung, — das Sinnbild der Herrschergewalt, der auch die stärkste Macht erliegen muss. Zu den Seiten der Treppenstufen erscheint eine Reihe bewaffneter Männer, die Leibwache des Königs vorstellend. Sodann lange Züge von Reliefs, in mehreren Reihen

über einander geordnet, auf der linken Seite die Hofleute und Hofbediente des Königes, auf der Rechten die Abgesandten der verschiedenen Nationen des Reiches, alle in ihren eigenthümlichen Costümen, ihren Tribut darbringend. Die Gestalt des Königes selbst erscheint erst auf den Gebäuden der oberen Terrassen, eigenthümlich bedeutsam an dem grossen Gebäude zur Seite der Säulenhallen. Hier sieht man ihn auf prächtigem Throne, theils Gesandte empfangend, theils in anderweitiger Darstellung, die ihn in seiner Herrschergrösse zeigt, stets auch durch Körpergrösse vor den übrigen Figuren ausgezeichnet. An demselben Gebäude erscheint der König zugleich viermal im Kampfe mit phantastischen Thiergestalten, besonders Greifen, welche die Genien der unreinen Welt, ihn somit als deren Besieger darstellen. In den Bildwerken an den Wohngebäuden der dritten Terrasse war das Privatleben des Königs enthalten, wie dasselbe nach heiligen Vorschriften eingerichtet werden musste. — Auf den Reliefs der Grabmäler endlich sieht man den König als den Hort der Rechtgläubigen, als den Verehrer des heiligen Feuers, somit in seiner eigenen Heiligung, dargestellt.

Alles dies ist nicht ohne eigenthümliche Wärme des Gefühles aufgefasst; über alle Gestalten breitet sich eine eigenthümliche Feier, eine Ruhe und gemessene Würde aus, welche den Beschauer die Ehrfurcht, die der Nähe des gottähnlichen Herrschers gebührt, mitempfinden lässt. Mit solcher Wärme des Gefühles stimmt es zugleich überein, dass die Figuren von symbolischer Bedeutung, jene mehrfach vorkommenden phantastischen Wunderthiere, hier wie in der assyrischen Kunst als individuelle, organisch durchgebildete Gestalten erscheinen, während die verwandten Gebilde der ägyptischen Kunst sich selten über die Darstellung des abstracten Begriffes erheben. Doch hat auch die persische Kunst ihre geistige Schranke, die wenigstens in einzelnen Fällen scharf genug bemerklich wird. Es ist wiederum der Gegensatz dessen, was die ägyptische Kunst einengt. Indem hier jene Richtung auf das Allgemeine vorwiegt, indem es vorzugsweise darauf ankommt, die Gestalten nur als Repräsentanten der Herrschermacht und der Herrschernähe hinzustellen, bleibt auch jenes Gefühl nur ein allgemeines, bleibt es durchweg von dem Bande einer gewissen höfischen Etikette gefesselt. Das Allgemeine des Begriffes und das Besondere der Persönlichkeit haben einander noch nicht zu ergreifender Wirkung durchdrungen; die Aeusserung heroischer Leidenschaft findet hier noch keine Stätte. Dies zeigt sich vornehmlich auffallend in den eben erwähnten Darstellungen, wo der König im Kampfe mit den dämonischen Thiergebilden begriffen ist; er erscheint hier in ebenso abgemessener Ruhe, wie auf denjenigen Bildwerken, wo ihm der Zoll der Ehrfurcht dargebracht wird. In dieser einen Beziehung versprach die assyrische Kunst bedeutend mehr, als die persische gehalten hat, insofern sie neben jenen rituell erhabenen, feierlichen Figuren auch der bewegten

Composition, der Darstellung des Einzelfactums und des Momentanen den weitesten Spielraum verstattet hatte. In diesem Sinne kann man sagen, dass die persische Kunst, mit der assyrischen verglichen, im Ceremoniell erstarrt und entartet scheine.

§. 8. Styl der bildenden Kunst.

Die stylistischen Unterschiede zwischen den assyrischen Bildwerken und den persischen haben wir schon oben (s. Abschn. A. §. 4 u. 5 dieses Cap.) angedeutet. In der Ausführung des Einzelnen zeigt sich hier ein unverkennbarer Fortschritt zum Naturwahren und Allgemeingültigen, während die grössere Mannigfaltigkeit der Composition, schon wegen des reichern epischen Inhaltes, allerdings auf Seiten der assyrischen Kunst bleibt. Vor allem ist die Gestalt in edlern Gesammtverhältnissen und ohne die gewaltsam derbe Behandlung der Arme und Beine gebildet, der Organismus des Nackten mit gutem Verständniss aufgefasst und durchgeführt. Es ist auch eine freiere Auffassung der Form als bei den Aegyptern. Schon darin zeigt sich diese freiere Auffassung, dass die Gestalten, die im Profil dargestellt sind, in der Hauptsache bereits den Gesetzen der perspektivischen Verkürzung folgen; nur wo man sie von vorn sieht, erinnern sie noch an das kindlich conventionelle Princip der ägyptischen und assyrischen Kunst, indem nemlich ihre Füsse gleichwohl die Profilstellung beibehalten. Als ein vorherrschend conventionelles Element ist ausserdem noch der Umstand zu betrachten, dass bei den schreitenden Figuren stets beide Füsse mit der ganzen Platte am Boden haften, was mit der Bewegung eigentlich in Widerspruch steht. Doch stimmt dies wenigstens, in gewissem Betracht, mit dem feierlich Gemessenen der Bewegung, wie diese durchgehend erscheint, überein. Die Gewandung ist, wiederum hiemit übereinstimmend, conventionell gefaltet und in gemessen bewegten Linien gezeichnet; es ist das Gesetz eines noch strengen Styles, eines solchen, in dem das architektonische Gefühl noch vorwiegt, was sich hierin ausspricht; gleichwohl ist in dieser Linienführung der Gewänder ein schlichter Wohllaut, der dem starr willkürlichen Schematismus der ägyptischen Gewandlinien und dem lederharten, faltenlosen Stoff der assyrischen Kleidung bereits sehr fern steht, nicht zu verkennen. Auch das Haar ist conventionell behandelt, so jedoch, dass man deutlich sieht, dass dies nicht blos aus der Strenge des bildnerischen Styles, sondern zugleich, wie ohne Zweifel auch bei den Assyrern, aus der Nachahmung künstlicher Haartrachten herrührt. Im Allgemeinen zeigt sich, in der Weise der Behandlung, wie in der Stufe der Ausbildung, eine grosse Verwandtschaft zwischen den Sculpturen von Persepolis und den altgriechischen. — Der kräftigste und lebendigste Natursinn tritt in den Thierbildungen hervor, sowohl bei den schon erwähnten, unter

denen besonders die an den Eingangspfeilern das Gepräge einer majestätischen Gewalt haben, als auch in den verschiedenartigen Thieren, die bei den Zügen der Tributpflichtigen dargestellt sind. Bei jenen phantastischen Thiergestalten hat das Haar mehrfach wiederum seine besondere künstliche Zurichtung, ähnlich dem Haarputz der Männer, erhalten.[1] — Nach neuen Untersuchungen wären diese Sculpturen, wie sich schon aus der Analogie der assyrischen vermuthen liess, durch eine brillante Polychromie belebt gewesen; auf tiefhimmelblauem Hintergrund hätten sich die Goldgewänder der Königsbilder, die bunten der übrigen Gestalten und die derbe Fleischfarbe des Nackten beinahe mehr als kräftig hervorgehoben, was wir einstweilen auf sich beruhen lassen.[2]

Ausser den Bildwerken von Persepolis sind neuerlich auch noch andre entdeckt worden, die sich, in beträchtlicher Entfernung von dort, zu Bisutun, an der medischen Grenze, vorfinden. Hier ist an einer Felsenwand eine grosse Anzahl von Reliefs ausgehauen. Doch kennen wir von diesen nur erst eine, aus zwölf Figuren bestehende Darstellung, einen König enthaltend, dem eine Reihe Gefangener vorgeführt wird. Der Styl in dieser Darstellung stimmt ganz mit dem der persepolitanischen Reliefs überein, nur ist die Behandlung schlichter als dort; aus diesem Grunde, sowie auch in Rücksicht auf einige andere Umstände, hält man die Arbeiten von Bisutun für etwas älter. Man meint, dass in jenem Relief Cyrus dargestellt sei. Ohne Zweifel haben wir hier Scenen von besonderm historischem Inhalte vor uns; es wird sehr interessant sein, aus den vollständigen Aufnahmen dieser Bildwerke künftig ersehen zu können, wie sich die persische Kunst einem Gegenstande solcher Art gegenüber verhalten habe.

Ein halbes Jahrtausend nach dem Sturze des alten Perserreiches ward ein neupersisches Reich, durch die Fürsten aus dem Stamme der Sassaniden, gestiftet. Wir werden unten (Abschn. II, Cap. X., am Ende) auf die merkwürdigen Kunstwerke dieser Epoche, deren Styl eine manierirte Ausartung des römischen mit altpersischen Reminiscenzen verbindet, zurückkommen.

E. Die Kunst der kleinasiatischen Voelker.

Neuere Forschungen haben endlich auch die ältesten Monumente Kleinasiens an's Licht gezogen und in denselben gewisse Style erkennen lassen, welche sowohl dem ältesten griechischen, als dem

[1] Nähere Charakteristik der persischen Bildwerke s. bei *Waagen*, Kunstwerke und Künstler in England, I. S. 108.

[2] Restaurationen in diesem Sinne bei *Texier, Déscr. de l'Arménie, de la Perse etc.*

der andern westasiatischen Völker selbständig zur Seite stehen.[1] Allerdings sind beinahe nur Grabmonumente erhalten, grossentheils in den Fels gehauen; von grössern, künstlerisch gestalteten Freibauten dagegen scheint nichts auf unsere Zeit gekommen zu sein. Und selbst jene Gräber stammen nur geringeren Theiles aus der selbständigen Zeit der kleinasiatischen Völker; das Meiste ist Wiederholung der alten, durch Gebrauch (und Symbolik?) geheiligten Form aus griechischer und römischer Epoche und mit Anbequemung an die Kunstformen der letztern.

Zunächst sind einzelne Festungs- und Substructionsmauern zu beseitigen, welche zum Theil den unten zu erwähnenden Cyclopenmauern der Pelasger entsprechen und der künstlerischen Form noch völlig entbehren. Dergleichen findet sich auf der Acropolis des Berges Sipylus, in Knidus, zu Iassus in Karien (wo man ein verschanztes Lager der Leleger vermuthet), u. a. a. O. Auch der thesaurenartige „Brunnen des Hippokrates" auf der Insel Cos mag hier genannt werden.

§. 1. Die Denkmäler von Phrygien.

Wichtiger sind die Grabmonumente, in welchen sich zwei verschiedene Style, beide unverkennbar von der Holzconstruction ausgehend, kund geben.

Der eine, minder ausgebildete dieser Style tritt hauptsächlich im nordwestlichen Kleinasien, zumal in Phrygien auf.[2] An Felswänden, meist in ziemlicher Höhe über der Erde, sind kleine senkrechte, mit Giebeln gekrönte Façaden eingehauen, deren Mitte die in's Innere der Grabkammer führende Oeffnung einnimmt. Während nun der niedrige Giebel schon die Nähe Griechenlands zu verrathen scheint, ist die ganze übrige architektonische Gliederung ausserordentlich matt und ohne Nachdruck. Die Gesimse treten nur fast unmerklich vor, das Ganze ist möglichst flach gehalten und erinnert am Meisten an eine aus Brettern zusammengestellte Decoration. Der untere Theil der Façade wird von mäanderartigen und quadratischen Verzierungen eingenommen und in der Regel oben und auf den Seiten von einem Bande umfasst, in welchem wiederum viereckige und rautenartige Ornamente angebracht sind. Bisweilen, doch wohl nur an den Monumenten aus bereits griechischer Zeit, ist ein Fries mit roher vegetabilischer Verzierung und unter demselben ein Architrav angewandt, in welchem sich jene quadratischen Ornamente, in grössere Vierecke eingefasst, wiederholen, so dass man letztere etwa mit den griechischen Metopen vergleichen könnte. Der Giebel ist in der Mitte meist durch einen balkenartigen Streifen gestützt; seine Schrägbalken sind ähnlich decorirt wie das Uebrige;

[1] Prachtwerk: *Texier, Déscription de l'Asie mineure. Paris* (noch nicht vollendet).
[2] *Steuart, Ancient monuments in Lydia and Phrygia. London 1842. fol.*

auch die Fläche des Tympanon hat einen kassettenartigen oder ähnlichen Schmuck. Den Gipfel krönt ein Akroterion, welches aus den beiden sich kreuzenden Enden der Schrägbalken entstanden sein möchte; es bietet insgemein eine aufwärts gerichtete rohe Doppelvolute und ist in der Mitte mit einer Rosette versehen. Diese ganze Construction und Verzierung hat nichts, was nicht offenbar auf ursprünglichen Holzbau hinwiese. Rauten und Quadrate sind diejenigen Ornamente, welche sich im Holz am leichtesten darstellen lassen; die Art, wie die Schrägbalken des Giebels aufgelegt sind und die blos andeutungsweise behandelten Profile sprechen ebenfalls dafür; endlich lässt sich der Stützbalken des Giebels gar nicht anders erklären. Es ist ein innerlich noch sehr gebundener Styl, welcher auch bei dem Vorwiegen einer ganz bedeutungslosen Decoration, keine Zukunft zu versprechen scheint.

Die meisten Felsgräber dieser Art liegen in der Umgegend des alten Cotyäum (Kutahia) und Nacoleia im nördlichen Phrygien. Hier findet sich bei dem Dorfe Dogan-Lù das sog. „Grab des Midas", welches gleichsam den Urtypus der Gattung darstellt, der dann durch allmählige griechische Einflüsse seinen Charakter verliert, und endlich an dem nahen „Solonsgrab" bei Gombet-Li vollkommen in's Griechische umgedeutet erscheint. Andere Gräber dieser Art, vorgeblich den phrygischen Königen gewidmet, finden sich in der Nähe von Dagon-Lù, Gombet-Li und Yapul-Dak. Bei letzterm Orte findet sich ein Denkmal, dessen Tympanon auch noch einen Theil der Hauptwand einnimmt und in Relief zwei Pferde enthält, welche auf einen Phallus (mit einer der attischen ähnlichen Basis) zuschreiten. Die Schrägbalken ragen hier etwas über die Breite hinaus; die Bänder längs der Façade erhalten durch Kassettirungen ein Ansehen von Rustico. — Einzelne Gräber bei Nacoleia sind auch blos als einfach mit Bändern oder Rinnen eingefasste, unverzierte Thüren gestaltet; doch fehlt auch hier der bezeichnende Giebel nicht. — Ein Grab bei Afghan-Khiu unweit Cotyäum ist jedoch als Freibau behandelt und erinnert etwas an die unten zu erwähnenden Denkmäler Lyciens. Es ist ein roher viereckiger Bau von Quadern, mit einem rundbogigen Tonnengewölbe bedeckt; die Kapitäle, womit der vordere Bogen desselben auf die etwas vortretenden Pilaster aufsetzt, bestehen aus einem plumpen wellenförmigen Gliede zwischen zwei Wülsten. Vielleicht schloss sich ehemals ein Vorbau oder Umbau an das Denkmal an; im Innern fanden sich sechs Steinsärge.

§. 2. Die Denkmäler von Lycien.

Eine ungleich höhere stylistische Durchbildung zeigt sich in den Monumenten von Lycien.[1] In der Nähe umfangreicher Städtetrümmer

[1] *Ch. Fellows: A Journal written during an excursion in Asia Minor. London*

aus griechischer Zeit finden sich Grabmäler, sowohl Freibauten als Felsmonumente, welche vielleicht ohne Ausnahme ebenfalls nicht älter sind, im Wesentlichen aber einen ältern, nichtgriechischen Styl befolgen. Ob derselbe den lycischen Ureinwohnern, oder den spätern Landesherren, den Persern, angehört, wird so lange unentschieden bleiben müssen, als uns der Styl der Kunst im persischen Reiche blos durch die Prachtbauten einer einzigen Provinz bekannt ist. Genug, die neuesten Forscher wollen keinem (?) lycischen Denkmal ein höheres Alter als das fünfte Jahrhundert vor Christus zuerkennen, so dass die frühsten derselben von den mit Lyciern vermischten griechischen Colonisten unter persischer Herrschaft herrühren würden.

Den Ausgangspunkt gewähren die Freibauten, insofern deren Styl offenbar auf die Felsbauten übertragen ist. Einzeln stehende vierseitige Pfeiler, oben mit Reliefs und Deckplatte, unten mit mehrern Stufen versehen, bilden die einfachste Gattung; als Beispiel dient das Harpyien-Monument von Xanthos, dessen Sculptur in altgriechischem Styl (s. unten Abschnitt II, Cap. VIII, B. §. 2) sich jetzt in London befinden. Alle übrigen Gattungen gehen von einem ursprünglichen Holzbau aus, welcher sich auch in den spätesten Exemplaren aus der römischen Kaiserzeit nicht verläugnet. Man erkennt das Bild eines derben festgefügten Holzgebäudes, mit dessen senkrechten Balken drei Lagen von wagerechten (oben, etwas über der Mitte und unten) verzapft scheinen, so dass die Enden der letztern noch beträchtlich aus den Wandflächen hervorragen; oben ruht der Giebel oder der oft friesartig gegliederte Aufsatz auf meist sehr starken Balkenköpfen oder auf cylindrisch zugehauenen scheinbaren Baumstämmen; selbst die Wände werden von einem sehr nachdrücklich hereintretenden Getäfel eingenommen, welches an einzelnen wichtigen Stellen Reliefs enthält. Entweder sind nun ganze freistehende Denkmäler auf diese Weise durchgeführt, oder es sind ganz ähnliche Façaden in die Felswände hineingemeisselt, welchen dann Grabkammern im Innern entsprechen. An den Steinplatten, welche die Thüren darstellen, ist bisweilen das metallene Beschläge genau nachgeahmt. Dies Alles combinirt sich vielfach mit griechischen Bauformen, z. B. mit ionischen Säulenstellungen; doch bleibt immer ein Rest des ältern Systems, und wären es auch nur die derben Balkenköpfe unter dem Giebel oder Aufsatz. Die Breite und Tiefe der Denkmäler ist sehr verschieden, so dass das Täfelwerk der Wände bald nur aus einer Tafel, bald aber auch aus vieren besteht. — Das primitivste Aussehen haben diejenigen Gräber, seien es Freibauten oder Felsbauten, deren Aufsatz auf

1839. — Von demselben: *An account of discoveries in Lycia etc. London 1841.* — *Spratt & Forbes: Travels in Lycia. London 1847.* Sämmtlich mit skizzenartigen Abbildungen. — Das Prachtwerk von *Texier, Décr. de l'Asie mineure,* umfasst bis jetzt erst einen Theil der lycischen Denkmäler.

scheinbaren runden Baumstämmen ruht, eine Form, welche man noch an den Hütten der jetzigen lycischen Bauern [1] wiederfindet. Beispiele bei Phellus, Antiphellus, Myra, wo, wie auch bei Tlos, ganze Felswände mit malerisch abwechselnden Grabmälern von verschiedenster Gestalt bedeckt sind. Schon mehr der classischen Architektur angenähert erscheint jene auf weit hervorragenden Balkenköpfen ruhende Bekrönung, welche sich, theils mit rein lycischem, theils mit gräcisirendem Unterbau verbunden, an manchen Gräbern von Antiphellus, Telmissus, Myra, Tlos etc. findet. — Von besonderer Eigenthümlichkeit aber sind eine Anzahl von meist freistehenden, seltener in den Fels gehauenen Monumenten, welche schmaler und höher als die übrigen, oben mit einem Tonnengewölbe im Spitzbogen schliessen, das mit einem Steinkamm gekrönt ist, wobei letzterer, von vorn gesehen, als Akroterion verziert ist. Das Giebelfeld wird hier meist von Sculpturen eingenommen, welche indess durchgängig in der Mitte durch einen Stützbalken getrennt sind. Denn auch hier zeigt sich überall der ursprüngliche Holzbau; dem innern Rande des Spitzbogens entlang ziehen sich wiederum Balkenköpfe empor; an den Wänden ragt zwischen den schönsten spätgriechischen Sculpturen dasselbe starre Zapfenwerk heraus, wie an den übrigen Gräbern. Beispiele zu Antiphellus, wo ein ganzer Hügel damit besetzt ist, Telmissus u. s. w. Aus einzelnen Reliefs, welche lycische Städte vorstellen, lässt sich übrigens schliessen, dass noch andere spitzbogige Bauten und Kuppeln daselbst vorkamen. Was nun den lycischen Gräberstyl von dem Uebergang in den griechisch-römischen fortwährend zurückhielt, kann kaum etwas Anderes als eine alte, geheiligte Ueberlieferung, vielleicht eine mythische Reminiscenz gewesen sein. — Uebrigens war das südliche Kleinasien in der griechischen Zeit das Vaterland reicher und prachtvoller Denkmäler, von welchen wir das Mausoleum, das spätere Monument von Mylasa u. a. m. unten zu erwähnen haben. Das sogenannte Grab des Tantalus, am Berge Sipylus, ist dagegen nur ein einfacher konischer Bau mit senkrechtem Untersatz, im Innern eine kleine Kammer.

§. 3. Kleinasiatische Sculptur.

Endlich lassen einzelne Ueberreste vermuthen, dass in einer freilich kaum zu bestimmenden Zeit die Sculptur im nördlichen Kleinasien eine gewisse einheimische Blüthe erlebt habe. Das wichtigste Denkmal sind die grossen Felsreliefs unweit der alten Stadt Pterium in Galatien; sie stellen fürstliche Ceremonien, einen feierlichen Tanz und zahlreiches Gefolge dar, alle Figuren neben einander, nicht verschoben, und vielfach in ähnlicher, obwohl

[1] Vgl. beide Werke von *Fellows*.

nicht sklavisch wiederholter Geberde. Der Styl, soweit wir nach den Abbildungen [1] urtheilen können, ist trotz grosser Unterschiede doch am nächsten mit dem assyrischen und persischen zusammenzustellen; auch hier ein feierlich ritueller Inhalt, nur lebendiger, hier und da selbst orgiastisch bewegt; auch hier Vermeidung des Monströsen, die Thiere mit Menschenköpfen ausgenommen; auch hier ziemlich richtige, nur theilweise etwas kurze Körperverhältnisse und natürliche Bewegung. Dagegen scheint das Einzelne des körperlichen Organismus ungleich weniger verstanden und durchgearbeitet, und zwar so, dass man weniger an eine primitive Gebundenheit als vielmehr an eine flaue Abschwächung des vorderasiatischen Styles zu denken versucht ist. Die Köpfe sind von angenehmer Bildung, übrigens noch ohne den Ausdruck des Individuellen und Momentanen. Die Gewandung, meist ein kurzer, gegürteter Rock, ist entweder faltenlos wie an den assyrischen Bildwerken, oder, wo sie, z. B. bei den weiblichen Gestalten, bis auf den Boden reicht, mit cannelirenartig stylisirten Falten versehen. Die meisten Figuren tragen hohe Spitzhüte mit aufgeklapptem Schirm und Schnabelschuhe; in den Händen halten sie Keulen und andere Waffen; auch jenes gehenkelte Kreuz, welches dem ägyptischen Nilschlüssel gleicht, kömmt mehrfach vor. Die schon erwähnten Thiere sind von guter, etwas allgemeiner Bildung, aber mit der Vortrefflichkeit der Thierfiguren von Chorsabad nicht zu vergleichen. Auch das sogenannte Sesostris-Relief bei Nymphi (Carabel) unweit Smyrna lässt in seinem verwitterten Zustande dieselbe Tracht, wie bei dem genannten Denkmal, die Schnabelschuhe und den Spitzhut, erkennen. [2] — Ob die vorgebliche Statue der Niobe, welche am Berge Sipylus in einer Felsnische sitzend angebracht ist, [3] demselben Style angehört, ist bei der jetzigen Zerstörung derselben wohl kaum mehr auszumitteln.

[1] *Texier, Asie mineure,* I. Taf. 75, ff.

[2] Das Denkmal rührt, selbst wenn *Herodot* es richtig als das des Sesostris bezeichnet, jedenfalls nicht von ägyptischen Künstlern her; auch ist der Königsring mit den Hieroglyphen in den neuesten Abbildungen zu einigen unbestimmten Zierrathen zusammengeschmolzen. Die Breite und Unförmlichkeit der Figur, im Vergleich mit den Reliefs von Pterium, lässt allerdings auf ein beträchtlich höheres Alter schliessen; war es eine Verherrlichung des ägyptischen Siegers durch unterworfene Kleinasiaten, so würde es in's vierzehnte Jahrhundert v. Chr. fallen.

[3] *Steuart,* a. a. O.

SECHSTES KAPITEL.

DIE KUNST BEI DEN ALTEN VOELKERN DES OESTLICHEN ASIENS.

A. Die indische Kunst.

§. 1. Allgemeine Bemerkungen.

Getrennt von dem Völkerleben des westlichen Asiens entwickelte sich der Osten dieses Welttheiles, als dessen Cultursitz vornämlich Hindostan, — Ostindien, erscheint. Auch hier erblühte das Leben schon früh zu einer bedeutsamen Gestalt und hinterliess zahlreiche und grossartige Denkmäler, die an Umfang und Pracht nur mit denen des ägyptischen Volkes zu vergleichen sind.[1] Aber die Schriften des europäischen Alterthums geben über sie keine Kunde; diese Denkmäler waren uns fremd bis auf die jüngste Zeit, da europäisches Leben mehr und mehr in Ostindien eingedrungen ist und die Eigenthümlichkeiten des Landes und des Volkes zu erforschen begonnen hat. Jetzt liegt uns eine bedeutende Reihe von Mittheilungen über das indische Alterthum vor; zwar sind diese noch nicht durchweg genügend, auch haben wir gewiss noch mannigfaltige wichtige Entdeckungen zu erwarten; doch reicht das Vorhandene immerhin schon aus, um uns die Eigenthümlichkeiten der indischen Kunst klar zu machen. Den alten Denkmälern des Volkes reihen sich sodann viele andre an, die in späteren Zeiten, bis in die Gegenwart herab, entstanden sind und die wir neben jenen in Betrachtung ziehen müssen; denn das Volk der Hindus hat sich bis auf den heutigen Tag in seiner Eigenthümlichkeit erhalten und Denkmäler in dem ihm eigenthümlichen Charakter — wenn auch nicht frei von aller Umbildung desselben — aufgeführt.

[1] Vgl. *P. v. Bohlen*, das alte Indien. — *Heeren's* Ideen, I, Theil III. — *Schnaase*, I, S. 99, ff. — *Langlès, monuments anciens et modernes de l'Hindoustan.* (Dies letztere als übersichtliches Kupferwerk, dem aber die neueren Mittheilungen fehlen.)

Im Charakter des indischen Volkes ist eine grosse Weichheit des Gefühles, eine lebhafte Glut der Phantasie vorherrschend; eine reichgestaltige Götterlehre, eine Welt von Sagen und Mährchen, eine glänzende poetische Literatur sind aus solcher Richtung des Charakters hervorgegangen. Diese Richtung erscheint in solchem Maase überwiegend, dass in ihr sich fast alle übrige Thätigkeit des Geistes auflöst. Die ganze Existenz des Inders, möchte man sagen, gehört dem Bereiche der Phantasie an; das Nächste und das Gewöhnliche sieht er im Lichte des Wunderbaren; die Geschichte verschwimmt vor seinem Auge und verwandelt sich ihm in Sage und Mährchen. In dieser Einseitigkeit bildet der Charakter des Inders den grössten Gegensatz gegen den des Aegypters, bei dem eben so entschieden die Thätigkeit des Verstandes vorherrscht und der die Geschichte ebenso entschieden nur in ihrer prosaischen Gestalt kennt. Auf gleiche Weise verhält es sich mit der indischen Kunst. In ihr tritt durchweg ein lebendiges Gefühl hervor, welches die Form nicht um einer conventionellen Bedeutung willen, sondern um ihrer selbst willen bildet; aber die fessellose Phantasie gestattet dem Gefühle nicht, oder doch nur selten, die Ruhe, die allein zu einer harmonischen Durchbildung führt; sie häuft Formen auf Formen und endet zuletzt mit dem Eindrucke einer fast chaotischen Verwirrung.

Natürlich wird eine solche Gestaltung der Kunst, je nach den verschiedenen Entwickelungsstufen des Volkes, verschiedene Erscheinungen hervorbringen, und es lässt sich mit Bestimmtheit erwarten, dass den Zeiten der kräftigsten geistigen Thätigkeit auch solche Erscheinungen angehören werden, die das Gepräge eines höheren Adels tragen. Doch ist die Zeitbestimmung der indischen Monumente im höchsten Grade schwierig. Wir haben nur wenig feste Anknüpfungspunkte für die Bestimmungen der indischen Geschichte überhaupt, und ihre Denkmäler stehen ganz ohne einen unmittelbaren Bezug auf geschichtliche Ereignisse und Verhältnisse da; sie sind nur im Allgemeinen die Zeugnisse blühender Cultur-Perioden, nur im Allgemeinen die Denkmäler der Sinnes- und Anschauungsweise des Volkes. Indess lässt sich, wie es scheint, doch eine gewisse Andeutung über die Zeiten, denen die Denkmäler angehören, und somit über den Entwickelungsgang der Kunst auffinden. Es ist in dieser Rücksicht günstig, sie nach den verschiedenen Gruppen, in die sie geographisch auseinander fallen, zu betrachten. Wir thun dies, indem wir vorerst nur die Ausbildung des architektonischen Elements an ihnen in's Auge fassen.

§. 2. Historische Notizen.

Was die Zeitbestimmungen, die wir dabei zu berücksichtigen haben, anbetrifft, so sind für unsern Zweck die folgenden hervor-

zuheben. Der Beginn der indischen Cultur gehört dem zweiten Jahrtausend vor Christi Geburt an; ungefähr um die Zeit des Jahres 1400 v. Chr. G. setzt man (nach astronomischen Berechnungen) die Entstehung der ältesten heiligen Schriften des Volkes, der Veda's. Einige Jahrhunderte später, etwa um die Zeit des Jahres 1000, fällt die Entstehung der grossen indischen Heldengedichte, deren bedeutendste die Namen Ramayana und Mahabharata führen; in diesen Gedichten und durch sie entwickelte sich erst, wie uns derselbe Fall in der Geschichte der griechischen Cultur entgegentritt, die reiche und vielgestaltige Mythologie der Inder, die volksthümliche Religion des Brahmaismus. Um die Mitte des sechsten Jahrhunderts ward eine eigenthümliche Religionssekte gestiftet, die, im Gegensatz gegen jene sinnlich phantastische Götterlehre, den Geist des Menschen mit strenger Ascetik auf sich zurückzuführen strebte; der Stifter dieser Sekte heisst Buddha. Einige Jahrhunderte nach seiner Stiftung gelangte der Buddhismus zu bedeutender Blüthe; seine Dauer in Indien bestand, wenn auch nicht ohne Widerspruch, bis zum sechsten Jahrhundert nach Chr. G., in welcher Periode er hier durch blutige Verfolgungen ausgerottet ward; doch hatte er sich schon vorher weit über die Nachbarländer ausgebreitet, und noch heute bildet er, unter verschiedenen Namen, die ausgedehnteste Religion des Orients. In der Periode, da in Indien Brahmaismus und Buddhismus neben einander bestanden, vornehmlich in dem Jahrhundert zunächst vor Chr. Geb., entfaltete sich die anmuthige Blüthe der indischen Literatur; in diese Periode, in die Regierungszeit des Vikramaditya, der in den Gangesländern herrschte, gehört namentlich die schöne Ausbildung der dramatischen Poesie der Inder. Bis zum Ende des zehnten Jahrhunderts nach Chr. G. währte die selbständig freie Entwickelung des indischen Lebens; von jener Zeit ab, seit der Herrschaft der türkischen Gazneviden, beginnt das Eindringen der feindlich gesinnten Religion des Islam, welche die alten volksthümlichen Elemente vielfach vernichtete. Doch hat sich, wie bemerkt, neben der Herrschaft des Islam und neben der neuerlich immer stärker um sich greifenden Herrschaft der Europäer, die alte Nationalität der Inder noch immer lebendig erhalten.

§. 3. Die Felsenmonumente in den Ghat-Gebirgen.

In den Gangesländern entfaltete sich der Brahmaismus zuerst; hier waren die Sitze der alten Beherrscher des Landes. Aber hier auch erhoben sich nachmals die muhamedanischen Staaten und die neuen Denkmäler des Islam, denen die alten weichen mussten. So ist uns in dieser Gegend Nichts von Monumenten eines höheren Alterthums bekannt. Viel Bedeutsames dagegen hat sich in den südlicheren Gegenden, im Dekan, erhalten.

Als die wichtigsten der Denkmäler des Dekans ist zunächst eine Reihe von, zum Theil sehr umfassenden Felsmonumenten zu nennen, die sich auf der Westseite der Halbinsel, in grösserer oder geringerer Entfernung von der Stadt Bombay, befinden.[1] Sie sind in die Felsen des Ghat-Gebirges, und zwar in den nördlichen Theil desselben und in den Zug, der von seiner Nord-Ecke nach Osten streicht, sowie in die Felsen einiger Inseln, die als die Vorsprünge desselben Gebirges erscheinen, gearbeitet. Sie bestehen aus Grottentempeln von verschiedener Anlage. Das südlichste unter diesen Monumenten, soweit wir dieselben kennen, ist bei der Stadt Mhar belegen. Weiter nördlich, in der Nähe des Forts Laghur, liegen die Grotten von Carli. Auf diese folgt der Grottentempel auf der Insel Elephanta bei Bombay, sodann die Insel Salsette, welche durch verschiedene Monumente der Art ausgezeichnet ist. Wiederum nordwärts im Zuge der Ghats folgen die Grottentempel der Pandu Lena, unfern der Festung Nassuk. Oestlich von diesen liegen die Monumente von Ellora, in der Nähe von Daulatabad, die grossartigste und umfassendste Anlage dieser Art, zugleich diejenige, an deren Denkmälern zum Theil eine vorzüglich hohe Entwickelung der Kunst bemerklich wird (A. IX, 1 u. 9, 2 u. 10). Noch weiter östlich schliessen sich den ebengenannten endlich die Grotten von Adjunta an, die wiederum von namhafter Bedeutung sind. Durch Zeichnungen kennen wir unter diesen Monumenten die von Ellora, Carli, Salsette und Elephanta, die übrigen nur erst durch schriftliche Berichte. Die von Ellora[2] sind für uns, wie eben schon angedeutet, die wichtigsten; sie sind, eins neben dem andern, in einen felsigen Bergkranz gehauen, der sich in Halbmondgestalt über eine Stunde weit ausbreitet.

§. 4. Alter der Felsenmonumente.

Alle diese Monumente, soweit wir sie näher kennen, haben in Rücksicht auf den Styl und die Richtung der Kunst, die an ihnen hervortritt, eine mehr oder weniger entschiedene Uebereinstimmung; sie gehören ohne Zweifel derselben Entwickelungsperiode an, mag man dieser auch, wozu freilich die Kolossalität und die Ausdehnung vieler von den genannten Anlagen nöthigt, eine verhältnissmässig lange Dauer zuschreiben. Doch liegt uns keine äussere Bestimmung über das Alter dieser Periode vor. Frühere Forscher haben die Monumente theils in eine Urzeit der Geschichte hinauf, theils in die spätere Zeit des Mittelalters hinabgerückt; zu einer ungefähren

[1] Die Uebersicht derselben s. bei *C. Ritter,* Erdkunde, V. S. 669—684. (Hier sind auch die weiteren Quellen für alles Einzelne enthalten.)

[2] Das Hauptwerk über diese ist: *Daniell, the excavations of Ellora;* kleinere Nachstiche davon bei *Langlès.*

Entscheidung können wir unter Berücksichtigung der folgenden Umstände kommen. Die epischen Gedichte der Inder enthalten überhaupt nur sehr geringe Andeutungen über das Vorhandensein heiliger Tempelgebäude; das südliche Indien insbesondere erscheint in ihnen noch uncultivirt, und unter den wilden Bewohnern dieser Gegenden hausen nach ihrer Schilderung nur einzelne brahmanische Weise, die sich in Wäldern und an Quellen angesiedelt haben und hier ihre heilige Busse üben. Dagegen zeigen sich in den Bildwerken, welche die genannten Grottentempel schmücken, viele Darstellungen, welche in unmittelbarem Bezuge auf den Inhalt der Epopöen stehen. Sie sind also unbedenklich jünger als diese. Sodann finden sich fast allenthalben unter diesen Anlagen, neben den Tempeln, die dem Brahmaismus angehören, auch solche, die als unzweifelhaft buddhistische betrachtet werden müssen; sie fallen demnach, wenn auch nur zum Theil, in die Periode, in welcher beide Religionsformen friedlich nebeneinander bestanden. Doch zeigen sich deutliche Spuren, dass die buddhistischen Tempel der späteren Entwickelung der Kunst angehören; die andern sind mithin zum Theil als die älteren zu betrachten. Wir haben ferner eine sichere Nachricht, derzufolge in Ceylon, als dort um das Jahr 300 v. Chr. G. der Buddhismus eingeführt ward, sogleich auch viele Tempel, und namentlich auch Grottentempel, ausgeführt wurden;[1] es scheint, dass wir in Folge dieser Angabe sehr wohl berechtigt sind, auch für die buddhistischen Tempel der Ghatgebirge ein mindestens gleiches Alter in Anspruch zu nehmen. Endlich macht sich an einzelnen der in Rede stehenden Monumente eine eigenthümliche, sehr feine Ausbildung bemerklich, die aber schon zum Theil das Gepräge der beginnenden Ausartung in sich trägt, wenn auch keineswegs in solcher Art, wie wir es an Monumenten finden, die der späteren Zeit der selbständigen Blüthe Indiens zugeschrieben werden müssen. Ich glaube, dass es nicht zu gewagt ist, wenn man diese besonders zierliche Behandlungsweise mit dem neuen Aufschwunge des indischen Lebens zur Zeit des Vikramaditya zusammenstellt.[2] Nach alledem haben wir somit anzunehmen, dass diese Denkmäler im Allgemeinen dem Jahrtausend zunächst vor Christi Geburt ihre Entstehung verdanken, dass sie wahrscheinlich schon in der ersten Hälfte dieses Jahrtausends begonnen wurden, dass ihre feinere Ausbildung in die zweite Hälfte desselben fällt,

[1] *Stuhr*, die Religions-Systeme der heidnischen Völker des Orients, S. 287.

[2] In dieser Rücksicht ist namentlich auch die Ausbildung der Sculptur an jenen feineren Monumenten (besonders zu Ellora) anzuführen. Die Sculptur zeigt hier einen Grad der Entwickelung, der, wenn ein Vergleich mit der Entwickelungsgeschichte der griechischen Cultur maasgebend sein darf, ebenso mit der Blüthe der dramatischen Poesie zusammenfallen dürfte, wie es in Griechenland der Fall war.

und dass sie schwerlich bedeutend in die neue Zeitrechnung herüberreichen dürften.[1]

§. 5. Baustyl der brahmanischen Grottentempel in den Ghat-Gebirgen.

Wenden wir uns nunmehr zur Betrachtung des architektonischen Charakters, wie derselbe sich an diesen Monumenten entwickelt. Sie bestehen, wie gesagt, aus Grottenanlagen und sind mithin zunächst mehr auf eine Architektur des Inneren als des Aeusseren berechnet. Doch ist das Innere insgemein nicht gegen das Aeussere abgeschlossen (wie z. B. bei den ägyptisch-nubischen Felsmonumenten), sondern gegen dasselbe frei geöffnet; auch verbindet sich in einzelnen Fällen mit der Grottenanlage ein wirklicher, sehr ausgebildeter Freibau, obgleich auch dieser nur aus dem Felsen gemeisselt ist. Die Monumente waren mithin schon in ihrer ursprünglichen Idee auf einen offenen religiösen Verkehr gerichtet, und da sie zugleich das Zeugniss von dem Vorhandensein eines entwickelten Freibaues geben, so musste der so vielfach wiederkehrenden Grottenanlage eine bestimmte Absicht zu Grunde liegen. Dass sie aus dem Gräberdienst entstanden seien, davon ist keine Spur vorhanden, vielmehr erscheinen sie durchweg als Tempel. Es scheint nicht zu kühn, wenn man annimmt, dass sie zum Gedächtniss des Aufenthaltes heiliger Büsser, die in der Vorzeit in diesen abgelegenen Gegenden, etwa in natürlichen Felshöhlen, gehaust, errichtet worden sind, und dass sie in der Blüthezeit des Landes als heilige Wallfahrtsörter galten und aus den reichen Opfergaben, welche die Pilger brachten, entstanden sind. Doch kann dies Alles zunächst nur von den brahmanischen Tempelanlagen gelten; die buddhistischen haben manches Abweichende. Aber da die letzteren offenbar nicht als die ältesten zu betrachten sind, so können sie auch über den Ursprung dieser Anlagen nichts entscheiden. Wir betrachten beide Classen gesondert, zunächst die dem Brahmaismus angehörigen.

Die letzteren bilden gewöhnlich einen viereckigen, zuweilen auch, wie es die Beschaffenheit des Felsens gestatten mochte, einen unregelmässigen Hauptraum von grösserer oder geringerer Ausdehnung. An den Hauptraum schliessen sich nicht selten kleinere Nebenräume an, unter denen als der wichtigste (und stets vorhandene) das eigentliche Sanctuarium, mit dem Bilde oder dem Symbol des Gottes, zu nennen ist. Das Sanctuarium bildet entweder eine besondere Kammer für sich, oder es ist ein Gang um dasselbe umher ausgemeisselt, so dass es sich gewissermassen im Innern des Haupt-

[1] Der neueste Forscher (*Fergusson: on the rock-cut temples of India*, im *Journal of the royal Asiatic-Society, London 1846*, S. 30 ff.) versetzt die sämmtlichen Felsmonumente in die Epoche seit Mitte des dritten Jahrh. v. Chr. und schreibt den Buddhisten die frühste Anwendung des Grottenbaues zu. — Vgl. *Schnaase*, I. S. 142.

raumes befindet. Der letztere, der somit stets als die Vorhalle des eigentlichen Heiligthumes zu betrachten ist, hat stets eine flache Decke, welche durch Säulen- oder Pfeilerstellungen gestützt wird. Die vordere Reihe von diesen bildet, wie schon angedeutet, die offene Façade des Tempels; sie zeichnet sich ausserdem in der Regel durch einige geschmückte Streifen über und unter der Säulenstellung aus. Höfe mit Gallerieen, Nebenkammern, monolithen Monumenten finden sich häufig vor den Tempeln. Zuweilen sind zwei, auch sogar drei solcher Tempelräume übereinander angeordnet.

Die Säulen- oder Pfeilerstellungen (A. IX, 7, 8), welche die Felsdecke des Hauptraumes stützen, stehen insgemein in rechtwinkelig sich durchschneidenden Reihen, an der Decke auf harmonische Weise durch architravähnliche Streifen verbunden; mit ihren Reihen correspondiren Pilaster, die an den Wänden hervorspringen und Nischen zwischen sich einschliessen, die in der Regel durch Bildwerke ausgefüllt werden. Jene freistehenden Stützen haben in den meisten Fällen eine Säulen-artige Gestalt, deren Bildung ihren Zweck, eine riesige Felslast kühn zu tragen, in sehr geistreicher Weise lebendig ausspricht. Sie bestehen durchweg aus einem festen Untersatz von Würfel-artiger Form, der aber höher als breit und an seinem obern Rande zuweilen auf besondere Weise geschmückt ist; aus einem sehr kurzen runden Schafte, einem grossen Kapitäl, welches in seiner Hauptform einem gedrückten Pfühle gleicht, und aus einem viereckigen Aufsatze über letzterem, an welchen sich nach den Seiten, wie zur Unterstützung jenes Architrav-Streifens, zwei Consolen anschliessen. Der Schaft der Säule, verjüngt und unterwärts insgemein ausgebaucht, ist mit eigenthümlichen Cannelirungen oder vertikalen Streifen versehen; er geht durch einige Zwischenglieder zum Kapitäl über, welches auf gleiche Weise mit Streifen geschmückt ist; ein horizontal um die Mitte des Kapitäls umherlaufendes Band fasst diese Streifen (und in ihnen zugleich die elastische Kraft des Kapitäles) stark zusammen. Der Aufsatz mit den Consolen wird verschiedenartig einfacher oder zusammengesetzter gestaltet. Die ganze Composition zeugt von entschieden künstlerischem Sinne, und es dürfte für Säulen, die eine übergewaltige Last zu tragen haben, schwerlich eine andere organisch gegliederte Gestalt von ähnlicher Schönheit zu erfinden sein. Doch hat diese Form an den indischen Felsbauten mancherlei Modificationen. Zuweilen erscheinen ihre Motive in grosser Einfachheit, wie z. B. bei einem der kleineren Monumente von Salsette, und bei derjenigen Tempelanlage von Ellora, welche den Namen Dher-Wara führt. In einer klaren und edlen Ausbildung sieht man sie u. a. an den Säulen des Tempels von Ellora, der Dumar-Leyna genannt wird, und an denen des Tempels von Elephanta.[1] Bei andern

[1] Die beste und vorzüglich charakteristische Abbildung der Säulen dieses

erscheint der Obertheil der Säule zuweilen schwer, besonders durch ein karniesförmiges Glied, welches sich über dem Pfühl des Kapitäles erhebt und zur besondern Unterstützung des Aufsatzes dient. — Uebrigens ist hier gleich zu erwähnen, dass diese Form, und vornehmlich die Anordnung des Kapitäles und der Consolen über demselben, als die Grundform des indischen Säulenbaues, auch bei den leichteren Verhältnissen des Freibaues, erscheint.

Doch ist bei diesen Säulen der Felsbauten noch einiger eigenthümlichen Nebenformen zu gedenken. Eine sehr anmuthige, weitere Entwickelung jener Hauptform sieht man an den Säulen eines Tempels von Ellora, den man als das Grabmal des Ravana benannt hat. Hier sind die Verhältnisse, namentlich die des Säulenschaftes, leichter, und der letztere ist auf sehr anmuthige Weise mit mannigfaltigen Verzierungen geschmückt; dann ist über dem Pfühl des Kapitäles noch ein besonderes viereckiges Glied übergelegt, welches auf den Ecken, fast volutenartig, überhängt. Jedenfalls ist diese Form jünger als die vorige; auf ein zweites Beispiel, in dem sie erscheint, komme ich weiter unten zurück.

Eine andere Abart findet sich bei zwei andern kleinen Tempeln von Ellora, dem kleineren Tempel des Indra und dem des Parasua Rama. Bei den Säulen beider fehlen die Schäfte und es steigt statt ihrer der cubische Untersatz, über besondern Fussgliedern, als ein viereckiger Pfeiler bis gegen das Kapitäl empor, wo er in dessen Rundform übergeht. In dem einen Tempel sind die Seiten der Pfeiler cannelirt, hier ungefähr nach Art der ionisch-griechischen Säule; in beiden hängen an den oberen Ecken der Pfeiler grosse Blätter nieder. [1]

Endlich finden sich mehrere Tempel, in denen überhaupt keine durchgebildete Säulen, sondern nur viereckige Pfeiler zur Unterstützung der Felsdecke angewandt sind. Diese sind ganz einfach

Tempels, von *Erskine* mitgetheilt, s. in den *Transactions of the lit. society of Bombay, I, p. 213.*

[1] Neuere Archäologen haben jene Blätter mit den Akanthusblättern der griechischen Architektur verglichen, in diesem Umstande eine Nachbildung des griechisch-korintischen Kapitäles finden und in Folge dessen die ganze indische Architektur aus Einflüssen von Seiten der Griechen herleiten wollen! Ein Blick auf die Darstellungen jener Pfeiler zeigt aber die grosse Willkürlichkeit dieser Schlussfolgerung. Ebenso deuten auch die genannten Cannelirungen nicht nothwendig auf griechische Formen, da dieselben, wie wir bei den persischen Monumenten sahen und wie wir andre Gründe zu vermuthen haben, zunächst als eine Eigenthümlichkeit der asiatischen Architektur zu betrachten sind. Die Fussglieder beider Pfeiler entsprechen überdies entschieden den Formen der indischen Kunst. Sollten indess genauere Untersuchungen gleichwol einen Einfluss der griechischen Kunst bei den Formen der beiden genannten Tempel wahrscheinlich machen (wie ein solcher in der Zeit nach Alexander dem Grossen, da griechische Cultur über das westliche Asien ausgebreitet ward, allerdings möglich sein kann), so würde doch immer aus so vereinzelten Beispielen kein weiterer Schluss auf das Ganze der indischen Kunst gemacht werden dürfen.

und nur mit schlichten Consolen versehen, sonst ohne alle architektonische Gliederung, wenn zum Theil auch nicht ohne anderweitigen Schmuck. Wir sind nicht im Stande, zumal da es uns noch an aller genaueren Darstellung dieser Form fehlt, zu entscheiden, ob sie einer früheren oder einer späteren Zeit, als der, in welcher der Säulenbau sich ausgebildet hatte, angehören. Auf die Annahme einer späteren Zeit könnte der Umstand führen, dass auch im Inneren der buddhistischen Tempelanlagen einfache Pfeilerformen vorzuherrschen pflegen.

§. 6. Freistehende Monumente unter den Felsanlagen der Ghat-Gebirge.

Es ist im Vorigen bereits bemerkt, dass sich mit diesen Grottentempeln auch Architekturen verbinden, an denen, obgleich sie wie jene aus dem Felsen gemeisselt sind, die Formen des Freibaues erscheinen. Dies geschieht zunächst dadurch, dass der Gang, der das Sanctuarium umgibt, in beträchtlicher Breite angelegt und die Felsdecke über ihm weggenommen wird, so dass das Sanctuarium eine gesonderte Kapelle inmitten eines Hofraumes bildet. Eine solche Anlage erweitert sich sodann in dem Maase, dass diese Felskapelle zu einem grossen freistehenden Tempelbau gestaltet, und dass der Hof umher ebenfalls ausgedehnt und auf mannigfaltige Weise ausgebildet wird. Ellora bietet u. a. ein paar sehr merkwürdige Beispiele auch für diese Einrichtung dar. Zunächst den grösseren Tempel des Indra (A. IX, 3 u. 11). In dem abgeschlossenen Vorhofe desselben, an den sich mehrere Tempelgrotten anschliessen, erhebt sich ein kleiner freistehender Tempel der ebenbeschriebenen Art. Es ist eine viereckige Kapelle, auf jeder Seite eine Thür mit Säulen, mit einer Art pyramidalen Daches, welches in Abstufungen von verschiedenartig geschweifter Form und mit mancherlei Zierrathen versehen emporsteigt. Die Säulen haben schlanke runde Schäfte, ihre Kapitäle gleichen denen der Grottentempel. Auf der einen Seite des kleinen Gebäudes steht ein kolossaler, aus dem Felsen gehauener Elephant, auf der andern eine hohe Säule, welche ein kleines Bildwerk trägt; auch an ihr erscheinen die Grundformen des indischen Säulenbaues, aber vortrefflich für den Zweck einer isolirt stehenden Säule entwickelt; sie gehört unbedenklich zu den schönsten Denksäulen solcher Art, die wir kennen. — Ungleich bedeutender jedoch, das kolossalste der Monumente von Ellora, ist jenes, welches den Namen des Kailasa[1] führt (A. IX, 4 u. 12). Es bildet einen weiten, in der Felsmasse ausgehöhlten Hofraum, aus dessen Mitte ein grosser, wiederum aus dem Stein gearbeiteter Tempel, 103 Fuss lang und 56 Fuss breit, emporsteigt. Dieser Tempel zerfällt im Innern in

[1] *Gailhabaud*, Denkm. Lief. 2.

verschiedene Gemächer, unter denen sich eine grosse Säulenhalle befindet. Verschiedene seiner Gemächer springen aus der Hauptmasse mehr oder weniger vor; an ihnen wird das Basament im Aeusseren durch Elephantenreihen gebildet, die den Tempel zu tragen scheinen. Sonst sind die Aussenwände des Tempels mit Pilastern verziert, deren Deckgesimse wiederum den Kapitälen der Säulen entsprechen. Das Dachwerk über den Pilastern hat geschweifte Formen. Ueber dem Sanctuarium des Tempels steigt ein pyramidaler Bau in verschiedenen Absätzen, bis auf 90 Fuss Höhe vom Boden, empor, kuppelartig gekrönt; die geschweiften Linien, die an diesen Dachwerken vorkommen, gehen zuweilen in die Form des Spitzbogens über. An den Wänden des Hofes läuft eine gedehnte Gallerie, mit viereckigen Pfeilern, umher; über derselben finden sich einzelne Grottentempel, zu denen von dem Dach des Haupttempels Brücken, jetzt zum Theil zertrümmerte, hinüberschlugen. Im Hofe stehen auch hier frei aus dem Stein gehauene Elephanten, sowie hohe Denkpfeiler, die reich mit Pilasterwerk verziert sind, aber freilich an Schönheit der Form gegen die freistehende Säule im Hofe des Indratempels beträchtlich zurücktreten. Alles ist in Kailasa mit Verzierungen bedeckt, eine ganze Welt von bildnerischen Darstellungen erfüllt diese Räume. Die ganze Bildungsweise zeigt aber, dass das Monument zu den jüngsten von Ellora gehört.

§. 7. Die buddhistischen Grottentempel in den Ghat-Gebirgen.

Wir gehen nunmehr zur Betrachtung der buddhistischen Tempelanlagen über, wie diese bei dem in Rede stehenden Monumenten-Cyklus erscheinen. (A. X, 1.) Sie finden sich unter den Denkmälern der sämmtlichen, obengenannten Orte, mit Ausnahme von Mhar und Elephanta, die ein jeder nur Einen brahmanischen Tempel enthalten; zu Ellora wird der buddhistische Tempel gewöhnlich als Tempel des Wiswakarma [1] bezeichnet. Sie unterscheiden sich von den brahmanischen Tempeln zunächst dadurch, dass sie sich, was den eigentlichen Tempelbau anbetrifft, nicht frei gegen das Aeussere hin öffnen, sodann durch die ganze innere Anlage. Diese bildet stets einen länglichen Raum, der nach dem hinteren Ende im Halbkreise abschliesst und rings von einem schmalen Umgange umgeben ist; Pfeilerstellungen trennen den Umgang von dem mittleren Hauptraume. Die Decke des letzteren hat die Form eines Tonnengewölbes (über dem hinteren Ende die Form einer Halbkuppel), welches im überhöhten, zuweilen hufeisenförmigen Halbkreise geführt ist; die Decke des Umganges ist flach; dem Uebergange von dem geraden Architrave, der die Pfeilerreihen verbindet, zu den Linien des Gewölbes fehlt es insgemein an organischer Durchbildung.

[1] *Gailhabaud*, Denkm. Lief. 18.

Die Pfeiler sind theils einfach achteckig, ohne Basis und Kapitäl; theils mehr durchgebildet und mit Basis und Kapitäl versehen, beide in der Hauptform den Säulenkapitälen der vorhin besprochenen Grottentempel vergleichbar, auch wohl über dem Kapitäle mit phantastischen Sculpturen geschmückt. Im Grunde des Mittelraumes, vor seinem halbkreisförmigen Abschluss, findet sich das eigentliche Heiligthum, welches vor Allem diese Anlagen als buddhistische bezeichnet; dies ist der sogenannte Dagop, eine Masse von der Form einer etwas überhöhten Halbkugel, auf einem breiten cylinderförmigen Untersatz ruhend. Es ist das Bild der Wasserblase, welches durch den Dagop vergegenwärtigt werden soll; das stets wiederkehrende Symbol des Buddhismus, das sich unmittelbar auf Buddha's eigene ascetische Lehre bezieht, der mehrfach „über den Vergleich des menschlichen Leibes mit der Wasserblase", die Hinfälligkeit des irdischen Lebens zu bezeichnen, gepredigt hatte. [1] Gewöhnlich schliesst dieser Dagop (ob aber auch bei den in Rede stehenden Monumenten, weiss ich nicht zu sagen) irgend eine Reliquie Buddha's oder eines Buddhaheiligen ein; vor ihm erscheint hier insgemein die Statue Buddha's in ihrer, stets wiederkehrenden typischen Bildung. Ohne Zweifel war es die Form des Dagop, was die, ihr entsprechende gewölbartige Bildung der Decke des Hauptraumes veranlasste; auch die Form der letzteren wird somit symbolisch zu deuten sein, und damit stimmt allerdings ihre nicht genügende künstlerische Durchbildung überein. Gleichwohl ist auf keine Weise zu verkennen, dass diese Gewölbform zugleich ihre zureichende künstlerische Bedeutung hat, dass sie das Innere der Architektur als ein selbständig sich Erhebendes, als ein Umfassendes und Abschliessendes darstellt; es ist darin eine auffallende Verwandtschaft mit den Kirchenbauten des europäisch-christlichen Mittelalters. Vielleicht verschwindet aber das Befremdliche dieses Verhältnisses, wenn wir, wie tief auch der Buddhismus unter dem Christenthume stehen mag, die unläugbare Verwandtschaft zwischen beiden berücksichtigen, die sich in der Lehre, wie in vielen äusseren Institutionen ausspricht. Im Buddhismus war es, wie im Christenthum, auf einen Tempeldienst abgesehen, den die Gemeinde, nicht ein bevorrechteter Priester, im Inneren des Heiligthumes abzuhalten hatte, und bei dem sie in eigner Kraft ihre Gedanken und Sinne von der Erde aufwärts wenden sollte; solchem geistigen Bedürfniss aber musste auch die künstlerische Form entsprechen. Wir haben demnach nicht nöthig, die Verwandtschaft dieser Formen durch unmittelbare gegenseitige Einflüsse zu erklären, so wenig wie das Christenthum überhaupt aus dem Buddhismus abzuleiten ist, wenn auch bei der weiteren Gestaltung des ersten einzelne mittelbare Einflüsse von Seiten des

[1] *C. Ritter,* die Stupa's, S. 159, u. a. a. O.

Orients mitgewirkt haben mögen.[1] — Vor den buddhistischen Tempeln finden sich sodann insgemein Höfe mit Gallerieen, Nebencellen, Grotten u. dergl. Die Gallerieen im Hofe des sogenannten Wiswakarma-Tempels zu Ellora werden durch Säulen gebildet, deren Form den Säulen in dem sogenannten Grabmal des Ravana vollkommen entspricht. Dieser Umstand ist vorzüglich charakteristisch in Bezug auf die verhältnissmässig spätere Zeit, welcher der Tempel angehört; in Rücksicht auf die einfache Pfeilerformation seines Inneren scheint er aber zugleich einer der früheren unter den Tempeln mit gewölbter Decke zu sein.

§. 8. Andre Felsen-Monumente in Ostindien.

Neben den Denkmälern der Ghat-Gebirge finden sich sodann noch an einigen andern Orten von Ostindien Felsenmonumente, die wir jedoch, da sich manche Eigenthümlichkeiten an ihnen bemerklich machen, gesondert betrachten müssen.

Zwei Gruppen von Grottentempeln liegen nördlich von dem eben besprochenen Cyclus, im Norden des Nerbudda-Stromes, auf dem central-indischen Hochlande von Malwa und Harowti.[2] Die eine Gruppe ist die von Dhumnar; doch scheint diese in künstlerischer Beziehung nicht vorzüglich bedeutend zu sein, wenigstens fehlt es uns zur Zeit noch an einer näheren Kenntniss, woraus dies hervorginge. Die zweite Gruppe von Grottentempeln findet sich in der Nähe der kleinen Stadt Baug. Soviel uns über die letzteren bekannt ist,[3] so findet sich hier, während das Allgemeine der Anlage mit den brahmanischen Tempelgrotten der Ghat-Gebirge übereinstimmt, mancherlei abweichendes, und zwar in einer Art, dass man hier in der That geneigt wird, einen wirklichen Einfluss griechischer Kunstformen anzunehmen. Dies dürfte übrigens hier insofern am Wenigsten befremden, als diese Monumente unter den uns bekannten altindischen Denkmälern diejenigen sind, die dem Indusgebiete, der Grenzscheide, bis zu welcher hin nach Alexander dem Grossen griechische Cultur vorgedrungen ist, am Nächsten liegen. In der Hauptgrotte von Baug nemlich sieht man starke Rundsäulen, ohne jenen cubischen Untersatz, mit einem Kapitäl, welches den Formen der griechisch-dorischen Architektur verwandt ist, und mit einer Ausbildung der Consolen über demselben, die auch mehr griechischen,

[1] Uebrigens scheinen die, im Obigen geschilderten Tempel mit gewölbartiger Decke nur die Haupttempel der Buddhisten zu sein; neben ihnen finden sich bei den in Rede stehenden Felsbauten zuweilen (wie namentlich zu Nassuk und zu Adjunta) auch Tempelgrotten von gewöhnlicher Anlage, welche gleichwohl unzweideutige Spuren des Buddhismus tragen sollen. Hierüber dürften noch genauere Mittheilungen wünschenswerth sein.

[2] *Ritter*, Erdkunde, VI, S. 825.

[3] Vgl. *Dangerfield, some account of the caves near Baug*, in den *Transactions of the lit. society of Bombay*. II, p. 199.

als indischen Charakter zu verrathen scheint. Die Schäfte dieser Säulen sind mit gewundenen Reifen verziert; sie haben eine Basis, die wiederum mehr nach griechischer, als nach indischer Gefühlsweise gebildet sein dürfte. In einer zweiten Grotte, ebendaselbst, sind die Wände mit Malereien geschmückt. Von diesen werden uns einige Ornamente mitgetheilt, die ebenfalls, namentlich ein gemalter Mäander, dem Style der antiken Kunst sehr nahe stehen. Sie dürften etwa mit den Malereien etruskischer Gräber verglichen werden können.

Sodann findet sich eine andere, sehr merkwürdige Gruppe von Felsen-Monumenten ganz in entgegengesetzter Lage von den bisher besprochenen, im Süden der östlichen Küste des Dekans, an der Coromandel-Küste, eine Stunde nördlich von der Stadt Sadras. Dieses merkwürdige Lokal führt, den Inschriften zufolge, die sich an den Monumenten finden, den Namen Mahamalaipur (d. i. Stadt des grossen Berges, bisher gewöhnlich mit dem Namen Mahabalipuram oder Mavalipuram bezeichnet). Die Monumente sind hier, wenn auch im Einzelnen nicht von bedeutender Ausdehnung, so doch von mannigfach verschiedener Beschaffenheit, und wiederum durch besondere Eigenthümlichkeiten bemerkenswerth. Einige derselben sind Grotten-Tempel. Derjenige unter diesen, von dem wir die beste bildliche Darstellung haben,[1] zeigt einen Portikus von schlanken eckigen Säulen, die von aufrecht sitzenden Löwengestalten getragen werden (A. IX, 5 u. 6); ihre Kapitäle erinnern im Wesentlichen an die Säulen der Grotten-Tempel in den Ghat-Gebirgen, so jedoch, dass sie für das schlanke Verhältniss der Schäfte zweckmässig modificirt erscheinen. An der Aussenseite des Portikus erhebt sich über den Säulen ein buntes Dachwerk, so dass hier die Formen des Freibaues nachgeahmt erscheinen. Bei einem andern Grotten-Tempel sieht man Säulen, ebenfalls von schlankem Verhältniss, deren Kapitäle mit Reiterfiguren geschmückt sind.[2] Sodann ist zu Mahamalaipur eine Anzahl freistehender architektonischer Monumente zu bemerken, die, obgleich im Aeusseren reich dekorirt, doch im Inneren nicht ausgehöhlt sind. Im Style entsprechen sie ungefähr den freistehenden Monumenten von Ellora. Sie steigen nämlich der Hauptform nach pyramidal empor, indem verschiedene Geschosse, an ihren vertikalen Wandflächen mit Pilastern geschmückt, sich übereinander erheben und die Absätze zwischen den Geschossen die Gestalt eines gewölbten Daches haben. Den Obertheil bildet eine kuppelförmige Bekrönung. Bei dem einen dieser Monumente hat der Obertheil eine längliche Gestalt und erscheint an der Giebelseite spitzbogig gebildet, so dass hier eine gewisse, freilich

[1] Mitgetheilt von *Babington, an account of the sculptures etc. of Mahamalaipur,* in den *Transactions of the roy. asiatic society of Great Britain,* Vol. II, P. I, p. 258.

[2] Die Darstellung dieses Grotten-Tempels, wie die der folgenden Monumente, s. bei *Daniell,* und nach diesem bei *Langlès,* II, pl. 23. 24.

nur ferne Aehnlichkeit mit der sogenannten gothischen Architektur entsteht. Ausserdem findet sich zu Mahamalaipur, unmittelbar an der Seeküste, noch ein, aus wirklichen Werkstücken aufgeführtes Monument von grösserer Dimension, welches im Aeusseren wiederum in derselben Anlage, doch reicher, bunter und verworrener durchgebildet ist. Dies gehört schon vollständig zu den sogenannten Pagodenbauten, von denen im Folgenden die Rede sein wird. Endlich sind ebendaselbst einige kolossale Felsstatuen von Löwen und Elephanten zu bemerken, sowie auch an den Felswänden mehrfach Reliefs von bedeutender Ausdehnung ausgemeisselt sind.[1] — Was das Alter der Monumente von Mahamalaipur anbetrifft, so lässt sich, in Rücksicht der verschiedenen, eben besprochenen Motive, wohl annehmen, dass sie mit den jüngeren Monumenten der Ghat-Gebirge gleichzeitig sein dürften.

§. 9. Der Pagodenbau von Ostindien.

Neben den Felsen-Monumenten von Mahamalaipur besitzt die gesammte Coromandel-Küste, zum Theil in beträchtlicher Ausdehnung westwärts, in's Land hinein, eine sehr grosse Anzahl architektonischer Denkmäler, indem sich gerade hier der alte Glaube und die alte Nationalität des Volkes am ungetrübtesten erhalten hat. Ebenso finden sich auch weiter nordwärts auf der Ostküste Indien's, auf dem heiligen Boden von Orissa (in der Umgegend der Stadt Cuttack), verschiedene vorzüglich wichtige Werke. Dies Alles sind eigentliche, aus Werkstücken (oder zum Theil auch aus Ziegeln) aufgeführte Freibauten; an ihnen entwickelt sich der indische Freibau in seiner eigenthümlichen Gestaltung und bis zu seiner, oft sehr empfindlichen Ausartung. Es sind Tempelbauten, von den Europäern gewöhnlich Pagoden (verdorben aus dem Worte Bhagavati, d. i. heiliges Haus) genannt. Je nach dem Grade der Heiligkeit des Lokales haben diese Anlagen eine grössere oder geringere Ausdehnung. Dem Haupttempel schliessen sich mannigfache Nebentempel und Kapellen an; dann finden sich Säulenhallen, mehrfach von grosser Ausdehnung und von fast unzählbarer Säulenmenge, Reinigungsteiche und andre dem Cultus dienende Anlagen; als sehr wichtige Gebäude, die bei keinem Heiligthum von höherer Bedeutung fehlen dürfen, sind ferner die Tschultri's zu nennen, Herbergen für die Wallfahrer, die zum Theil von grossem Umfange und mit der ersinnlichsten Pracht ausgestattet sind. Insgemein bilden die verschiedenen Baulichkeiten kein eigentlich zusammenhängendes Ganze; sie liegen zumeist einzeln nebeneinander; Mauern umschliessen den heiligen Raum. Der Hof, in welchem der Haupttempel liegt, wird

[1] Dass die Monumente von Mahamalaipur der Rest einer, zum Theil ins Meer versunkenen Stadt seien, und dass man die Trümmer noch tief ins Meer hinein verfolgen könne, ist eine unbegründete Sage.

mehrfach von einem zweiten, sowie dieser zuweilen von einem dritten Hofe umgeben. Mächtige Prachtpforten führen in das Innere der Höfe. Es liegt in der Natur der Sache, dass die zusammengesetzteren Anlagen solcher Art sehr allmählich erst die Gestalt, in welcher sie gegenwärtig erscheinen, erhalten haben dürften. Als die wichtigsten Pagoden der Coromandel-Küste sind die von Madura (oder Mathura) (A. X, 2), von Tandjore, von Tritchinapali, von Siringam, von Tranquebar, von Chalembrom (eigentlich Chalembaram) (A. X, 3—5), von Candjeveram (eigentlich Canji-Puram) u. a. zu nennen. In Orissa ist besonders ausgezeichnet die Pagode von Jaggernaut (eigentlich Puri Jaganathas), der sich sodann noch verschiedene andre anschliessen.[1] Auch in den Gangesländern finden sich einzelne Pagoden.

Betrachten wir nunmehr den Styl dieser Pagoden-Bauten, so tritt uns hier als Hauptform wiederum diejenige entgegen, die wir überall, wenn auch in der verschiedensten Ausbildung, als die Grundform des architektonischen Monuments kennen gelernt haben, — die Form der Pyramide. Sie steigt in Absätzen mit vertikalen Seitenflächen empor; der Uebergang von dem einen Absatze zu dem andern wird stets durch eine Art gewölbförmigen Daches (im Profil die Linie eines Viertelkreises oder die mehr geschwungene Linie eines liegenden Karnieses bildend) vermittelt; die oberste Bekrönung hat, dieser Form analog, gewöhnlich die Gestalt einer Kuppel. Schon diese Grundbestimmungen zeigen in den geschwungenen Linien der Uebergänge den eigenthümlich weichen Charakter der indischen Kunst; doch erscheint die Form nirgend in so einfacher Weise abgeschlossen. Insgemein treten aus dem Dach eines jeden unteren Absatzes Reihen kleiner Kuppeln hervor, welche das Zurücktreten des oberen Absatzes decken. Damit verbindet sich sodann mannigfaches Pilasterwerk (zum Theil auch Säulen) an den Wänden der unteren Absätze, Nischen, die ihre besondern buntgeschweiften (zum Theil spitzbogig geschweiften) Bekrönungen haben, ein grosser Reichthum von Zwischengesimsen, besonders vielgestaltige Fussgesimse, endlich eine, oft übergrosse Menge von bildnerischen Darstellungen, die alle freien Stellen der Architektur einnehmen. Indem alle diese Dinge im buntesten Wechsel, zuweilen bis zu fünfzehn Geschossen in der Höhe wiederkehren, erhält die einfache Grundform der Pyramide das Gepräge einer wüsten Verworrenheit, die den Sinn des Beschauers schwindeln macht. Im Inneren dieser Pyramidenbauten ist in der Regel kein ausgedehnter freier Raum. Gewöhnlich haben die Tempel selbst diese Form, doch insgemein keine grosse Anzahl von Geschossen übereinander; die Pforten, die in die Tempelhöfe führen, bestehen dagegen durchweg aus solchen Werken, und an ihnen vornehmlich findet man diese Anlage bis ins Ungemessene ausge-

[1] Vgl. *Ritter*, Erdkunde, VI, S. 542, ff.

bildet. — Es liegt in der Natur der Sache, dass, wo bei den Anlagen solcher Art eine schlichtere Gefühlsweise hervortritt, auch ein grösseres Alter vorausgesetzt werden muss. Ein Beispiel von verhältnissmässig bedeutender Einfachheit der Anlage bietet uns die eine der Pagoden von Candjeveram dar;[1] sie ist vielleicht das älteste unter den sämmtlichen Werken dieser Art, von denen wir nähere Kunde haben. Jünger als diese, obgleich immer noch ohne sonderliche Ueberladung, erscheinen sodann die, schon im Obigen besprochenen Felsmonumente von Ellora und Mahamalaipur. Die Mehrzahl der Uebrigen, besonders diejenigen, deren Gesammtanlage eine grössere Ausdehnung hat, zeigt dagegen schon eine sehr entschiedene Ausartung in der Form ihrer pyramidalen Bauten. Sie sind zum Theil gewiss beträchtlich jünger, d. h. dem Mittelalter und selbst wohl der neueren Zeit angehörig. Von einigen wissen wir dies durch ausdrückliche Zeugnisse, wie z. B. von Jaggernaut, wo der gegenwärtige Haupttempel im J. 1198 n. Chr. G. vollendet wurde.

Was den bei diesen Pagodenbauten angewandten Säulenbau betrifft, so finden wir auch in ihm, im Verhältniss zu den Säulen der Felsenmonumente, das Gepräge einer jüngeren Zeit. Die Säulen, rund oder achteckig, haben ein mehr oder weniger schlankes Verhältniss. Ihre Kapitäle bewahren insgemein noch eine Erinnerung an die Säulenform der Felsenmonumente, so jedoch, dass die Hauptform ins Kleine zusammenschrumpft und die verzierenden Glieder den bedeutendsten Theil einnehmen. Auch die Consolen erscheinen insgemein noch (oft bilden sie allein das Kapitäl); aber auch ihre Form ist zumeist eine dekorative geworden und zu Schnörkeln oder Voluten umgebildet, die zu den Seiten, oft ohne den Architrav zu stützen, hinaustreten. Gewöhnlich haben die Säulen reich gegliederte Basen, oft auch ein Piedestal, welches aus dem cubischen Untersatz der Felssäulen entstanden sein dürfte. Zuweilen erscheinen die Säulen aus mehrfach wechselnden cubischen und cylinderförmigen Stücken zusammengesetzt, was wiederum aus der Composition der Felssäulen, aber schon als ein entscheidendes Missverständniss dieser Form, hervorgegangen sein dürfte. Der Architrav über den Säulen ist durchweg leicht, über ihn hängt insgemein ein grosses karniesförmiges Glied nieder, das mit der bei den Pyramidenbauten angewandten Dachform übereinstimmt. Alle Theile des Säulenbaues haben die reichste Verzierung. — Die architektonischen Glieder, an den Säulenfüssen wie an den grösseren Baumassen, sind zumeist sehr vielgestaltig, doch so, dass eine organische Entwickelung des einen aus dem andern sehr selten hervortritt; Glieder von schwellend weicher Formation wechseln mit gradlinigen auf eine oft sehr disharmonische Weise ab.

[1] Abgebildet bei *Valentia, travels to India, Ceylon etc.* Nach ihm, doch minder genau, bei *Langlès*, II, pl. 28.

Statt der Säulen erscheinen an den jüngsten Monumenten endlich auch zuweilen Pfeiler von höchst phantastischer Composition, Architekturtheile aufs Reichste und Verworrenste mit thierischen und menschlichen Gestalten verknüpfend. Das glänzendste Beispiel solcher Art bietet der kolossale Saal des Tschultri zu Madura (A. X, 6 u. 7.) dar. Wir wissen aus bestimmter Nachricht, dass dies Gebäude erst im J. 1623 n. Chr. G. begonnen wurde. Aus dem Bericht über die Führung dieses Baues ist es interessant, zu ersehen, wie die Inder noch in dieser späten Zeit die mechanischen Mittel des kindlichsten Culturzustandes, ohne Zweifel einer altgeheiligten Ueberlieferung folgend, anwandten. Als nämlich die Pfeiler aufgerichtet waren und über sie die riesigen steinernen Deckplatten aufgelegt werden sollten, füllte man den Raum mit Erde an, richtete auf dem so gewonnenen festen Boden die Arbeit zu und schaffte nach deren Vollendung die Erde wieder hinaus.[1]

§. 10. Bauten des werkeltäglichen Verkehres.

Was die dem werkeltäglichen Leben dienenden Bauwerke betrifft, so haben wir mannichfache Nachrichten, dass die Inder auch in solchen schon früh Bedeutendes leisteten. Schon das Epos schildert ausführlich die Pracht der alten Residenzstadt Ayodhya mit ihren Palästen, Mauern und Gräben; die weitgebreiteten Trümmer liegen in der Gegend des heutigen Oude. Von Bergfesten, von Strassen- und Brückenbauten zeugen ebenfalls schriftliche Nachrichten und vorhandene Reste. Die sehr anschauliche Schilderung eines grossen Palastes mit seinen Höfen und Gärten gibt das indische Drama Mrichakat.[2] In den heutigen Wohnungen und Palästen der Inder, die sich durch Hallen, Säulengänge und Veranden, sowie durch bunten Farbenschmuck auszeichnen, dürfen wir Nachbilder der alten Bauanlagen finden.

§. 11. Theoretische Schriften.

Endlich ist zu bemerken, dass die alte Literatur des indischen Volkes zahlreiche Abhandlungen über die Architektur und die mit ihr verwandten Künste besitzt. Diese führen den Gesammtnamen Silpa Sastra, d. i. Theorie der mechanischen Künste. Soviel wir über dieselben wissen, scheinen sie jedoch für die Auffassung des künstlerischen Elementes der Architektur von keiner grossen Wichtigkeit; sie gehören offenbar schon den Zeiten des Verfalles der Kunst an und belehren über die Bildung der Formen nur nach trocken schematischen Regeln; das Wichtigste ihres Inhalts scheint

[1] S. *Langlès*, II, p. 10.
[2] Theater der Hindu's, aus der englischen Uebertragung des Sanscrit-Originales von Wilson, I, S. 164, ff.

in ausführlichen Vorschriften über die heiligen Gebräuche, die bei der Gründung der verschiedenen Bauwerke und bei der Führung ihres Baues zu beobachten sind, zu bestehen. Ein gelehrter Brahmine, Ram Raz, hat kürzlich nach den Vorschriften jener alten Abhandlungen und nach dem Muster der vorhandenen Pagodenbauten ein System der indischen Architektur in englischer Sprache verfasst.[1] (A. X, 8—11.)

§. 12. Die bildende Kunst der Inder. (A. Taf. XI.)

Im reichsten Maase sind die architektonischen Monumente der Inder mit Bildwerken geschmückt. In den Grottentempeln stehen sie insofern in einem trefflichen Verhältniss zu der Architektur, als sie nie in die selbständigen Formen der letzteren übergreifen (wie bei den Aegyptern), sondern an ihren abgeschlossenen Stellen, zumeist in den Nischen zwischen den Pilastern der Wände, ausgeführt sind. In den Pagodenbauten aber verknüpfen sie sich, wie bereits angedeutet, häufig auf eine Weise mit den schon überladenen Formen der Architektur, dass sie hier nur zu oft das Verworrene des Gesammteindrucks vermehren helfen. Mit Ausnahme der, für die Anbetung bestimmten Götterbilder, die als freie Figuren gebildet und aus Stein oder Metallen, sowie auch aus andern Stoffen gefertigt wurden, sind es in der Regel Hautreliefs von Stein; von den Farben, mit denen sie bemalt waren, haben sich, auch an den ältesten Arbeiten, vielfache Spuren gefunden. Einige Grottentempel (namentlich die zu Adjunta und zu Baug) enthielten statt der Sculpturen einfache Malereien. — Leider jedoch ist unsre Kenntniss von der bildenden Kunst der Inder im Ganzen noch sehr beschränkt, indem wir namentlich von den Werken, die der Blüthezeit ihrer Kunst angehören, nur erst einige wenige Abbildungen, die das Gepräge der Treue an sich tragen, besitzen.

Der Inhalt der indischen Bildwerke gehört vorzugsweise dem Bereiche ihrer Mythologie, ihrer mährchenhaften Sagen und vornehmlich der besonderen Gestaltung, welche diese im Epos erhalten hatten, an. Da den Indern, wie oben bemerkt, überhaupt der historische Sinn fehlt, so konnte ihre Kunst auch nicht darauf gerichtet sein, mit historischer Treue und Genauigkeit auf die Erscheinungen des gewöhnlichen Lebens, in ihrer besonderen und verschiedenartigen Eigenthümlichkeit, einzugehen; und ebenso wenig war es ihre Absicht, durch bildliche Darstellungen abstracte Begriffe auszudrücken, das Bild somit zu einem nicht an sich, sondern nur in symbolischem Bezuge gültigen zu machen. Ihre Kunst hat eine durchaus poetische Richtung; es sind die unmittelbaren Anschauungen des Geistes, die sich in diesen Formen aussprechen.

[1] *Essay on the Architekture of the Hindûs, by Râm Râz etc. London 1834.* Die Kupfer, welche dies Werk begleiten, sind vorzugsweise geeignet, von der Ausbildung der jüngeren indischen Architektur eine Anschauung zu geben.

Es ist das Leben der Götter, der Heroen und Dämonen, in denen das Bewusstsein des Inders über die Entwickelung der Welt und über die Urgeschichte seines Volkes sich verkörpert hat, und die hier dem Auge in körperlicher Gestalt entgegengeführt werden. Doch fehlt es diesen Gestalten insgemein, mehr oder weniger, an der eigentlichen Kraft des Daseins, durch die allein das Kunstwerk eine ergreifende Wirkung hervorzubringen vermag; getragen von der verschwimmenden Weichheit des Gefühles und von der fessellos umherschweifenden Phantasie, die überhaupt dem Charakter des Inders eigen sind, steigen sie aus ihrem Traumleben nur selten auf den festen Boden der Wirklichkeit herab.

§. 13. Die Bildwerke an den indischen Felsmonumenten.

Was das Besondere der künstlerischen Behandlung anbetrifft, so fassen wir zunächst nur die Bildwerke an den Felsmonumenten ins Auge. An den menschlichen Gestalten herrscht hier die nackte Körperform durchaus vor; von der Gewandung sieht man im Ganzen nur geringe Andeutungen. Schon dieser Umstand scheint ein lebendiges Gefühl für die Bedeutsamkeit der Form an sich anzudeuten. Dabei aber fehlt es den Hauptfiguren fast nie an mannigfachem Schmuck, der auf dem Haupte, am Halse, an den Gelenken der Hände und Füsse getragen wird. Die Körper sind insgemein in edeln Verhältnissen und mit Verständniss gebildet, durchgehend aber in weichen Linien, so dass ihnen das Gepräge einer höheren Kraft fehlt; fast überall hat die Körperform etwas jugendlich Schüchternes. Besonders entschieden spricht sich dieser weiche Formensinn in der Bildung der weiblichen Gestalten aus, an denen das der weiblichen Form überhaupt Eigenthümliche (namentlich die Fülle in Brust und Hüften) mit Absicht hervorgehoben wird.[1] Hiemit stimmt sodann auch der Charakter der Bewegungen überein; auch in ihnen erscheint durchweg derselbe weiche Fluss der Linien. Wo solche Bewegung dem Gegenstande angemessen war, wie z. B. bei den weiblichen Gestalten, die mit untergeschlagenen Beinen sitzen, hat sie oft etwas ungemein Reizvolles; in andern Fällen aber dient sie auch nur dazu, den Charakter der Weichlichkeit, der ohnedies schon in den Formen liegt, zu erhöhen. Uebrigens scheint, wenn auch nur zum Theil, in dieser Weichheit und Fülle der Form und Bewegung der Grund zu liegen, dass die indische Sculptur ihre Bildungen, als Hautreliefs, stärker aus der Fläche hervorhob, während das flache Relief, welches mehr nur Andeutungen, als wirkliche Dar-

[1] Schon das Epos beschreibt das Ideal weiblicher Schönheit vollkommen in der Weise, wie wir dasselbe in den Bildwerken dargestellt sehen. Vergl. Ardschuna's Reise zu Indra's Himmel, Episode des Maha-Bharata, übersetzt von *F. Bopp*, S. 10, wo das Gedicht mit Wohlgefallen auf der Schilderung der Urwasi verweilt.

stellungen gibt, bei einer solchen Richtung der Kunst ungleich grössere Schwierigkeiten entgegensetzen musste. Doch wird auch schon der blosse Inhalt der indischen Kunst, der ebenfalls statt blosser, mehr auf den Verstand berechneter Andeutungen eine wirkliche Gegenständlichkeit verlangte, hiebei mitgewirkt haben.

Nächst der besonderen Weise, wie in der indischen Kunst die Naturformen aufgefasst wurden, bildet sodann das Element des Phantastischen einen wichtigen Theil ihrer eigenthümlichen Erscheinung. Göttliche und dämonische Gestalten tragen häufig thierische Köpfe über menschlichen Leibern, oder auch mehrere menschliche Köpfe auf Einer Brust. Alle Wesen von übermenschlicher Bedeutung haben insgemein mehr als zwei Arme. Dann kommen oft eigenthümlich gebildete gnomenartige Wesen vor, u. dgl. m. Natürlich muss bei solchen Bildungen insgemein eine symbolische Deutung zu Grunde liegen; aber im Bewusstsein des Inders stehen Inhalt und Form sich auch hier nicht als getrennte Dinge einander gegenüber, vielmehr hat bei ihm das Ungeheuerliche eine in sich lebendige Gestalt erhalten. Sehen wir z. B. in der indischen Kunst den Gott der Weisheit Ganesas, mit einem Elephantenkopfe dargestellt, so erscheinen an ihm der Leib, die Arme und Beine zwar nach dem Vorbild menschlicher Formen, doch auf eine Weise umgebildet, dass sie mit der schweren Form des Thierkopfes in angemessener Uebereinstimmung stehen; das Bild des Gottes ist für unser Gefühl wunderlich genug, aber wir fühlen wenigstens, dass wir es hier mit einer belebten und von der Einbildungskraft als lebendig geschauten Gestalt zu thun haben. So sind namentlich auch jene gnomenartigen Gestalten zumeist mit einer glücklichen Phantasie gebildet; sie geben zuweilen Anlass zu eigenthümlich humoristischen Vorstellungen. Als das abenteuerlichste Element der indischen Kunst ist jene, so häufig vorkommende Vielarmigkeit der Gestalten zu bezeichnen. Da die indische Kunst es nicht erreicht hat, in der Bildung der Körperform an sich den Ausdruck einer höheren Machtvollkommenheit zu finden, so muss, statt dessen, eine Vervielfachung der Glieder den Eindruck übermenschlicher Macht und Thätigkeit gewähren. Diese Vervielfachung kann freilich nur einen zerstreuten, verwirrenden Eindruck auf den Sinn des Beschauers hervorbringen; gleichwohl ist an den Werken, welche der Blüthezeit der indischen Sculptur angehören, auch in diesem Betracht jene lebendig regsame Anschauung zu erkennen: die beiden vordern Arme erscheinen an diesen Gestalten durchweg in reiner naturgemässer Bildung; die übrigen, seien es zwei oder noch mehrere, reihen sich diesen hinterwärts als ein, fast untergeordnetes Zubehör an. — In Bezug auf die Composition erscheinen die Bildwerke der Periode, von der hier die Rede ist, oft sehr glücklich geordnet, oft aber auch überladen. Doch mindert sich diese Ueberladung dadurch in gewissem Maase, dass die Hauptfiguren in grösseren

Dimensionen erscheinen, während sich ihnen die übrigen, die zumeist nur untergeordnete und dienende Wesen vorstellen, in kleinerer Dimension anreihen.

Unter den Abbildungen, die uns vorzüglich in das Wesen der indischen Sculptur zur Blüthezeit ihrer Kunst einführen, sind zunächst einige zu nennen, in denen Bildwerke des Grottentempels von Elephanta dargestellt sind;[1] in ihnen sehen wir die indische Kunst zwar bereits entwickelt, im Ganzen jedoch noch in einer schlichten Ausbildung vor uns. Unter diesen Sculpturen findet sich, als ein eigenthümlich bedeutsames Werk, eine dreiköpfige Kolossalbüste, welche die indische Dreieinigkeit (Brahma, Vischnu und Siva, die drei obersten Götter, die als Ausströmungen Eines höchsten Urgeistes begriffen und unter dem Namen des Trimurtis zusammengefasst werden) vorstellt. Sehr charakteristisch für den Formensinn der Inder ist der Kopfschmuck an dieser Büste; ganz im Gegensatz gegen die Strenge des Styles in den Formen der decorirenden Kunst bei den Aegyptern, ist derselbe mit weich und fast regellos gebildeten Zierrathen umgeben, in einer Weise, dass diese vollständig das Gepräge des Rococo-Styles der jüngstverflossenen Zeit tragen.[2] — Sodann besitzen wir eine Reihe von Abbildungen der Sculpturen von Ellora, vornehmlich aus dem dortigen Kailasa.[3] Diese erscheinen in einer überraschenden Vollendung; wir haben sie unbedenklich als die Zeugnisse der höchsten Blüthe der bildenden Kunst in Indien zu betrachten. — Ferner besitzen wir eine, nicht unbeträchtliche Anzahl von den Sculpturen, die sich im Aeusseren der Felswände, in den Grottentempeln und an den freistehenden Monumenten von Mahamalaipur finden.[4] Bei diesen Arbeiten ist im Allgemeinen ein schwererer Charakter durchgehend, der wohl auf eine besondre Schule der Bildner schliessen lässt; doch sind auch hier die Grundbedingungen des Styles dieselben und einzelne Darstellungen nicht ohne edleren Formensinn ausgeführt. — Die Bildwerke der buddhistischen Tempel sind, in Uebereinstimmung mit dem Princip des Buddhismus, von einfacher Beschaffenheit. In ihnen kehrt stets die Figur des Buddha, in tiefes träumerisches Nachsinnen verloren, zuweilen von einigen dienenden Gestalten umgeben, wieder. Die Formenbildung folgt dem System der indischen Kunst; doch zeigt sie bei solcher Darstellung höchster Ruhe natürlich auch nur eine schlichte, zuweilen selbst trockne Behandlung.

[1] *Erskine, account of the cavetemple of Elephanta,* in den *Transactions of the lit. society of Bombay, I.*

[2] S. die sehr genaue Abbildung des Schmuckes bei *Erskine,* a. a. O., p. 217.

[3] *Melville Grindlay, an account of some sculptures of Ellora,* in den *Transactions of the royal asiatic society of Great Britain, II, P. I, p. 326; P. II, p. 487.*

[4] *Babington, an account of the sculptures etc. of Mahamalaipur,* in den *Transactions of the roy. asiatic society of Great Britain, II, P. I, p. 258.*

§. 14. Spätere Bildwerke.

Ungleich weniger erfreulich scheinen im Allgemeinen die Bildwerke aus den späteren Zeiten der indischen Kunst. Soviel wir von diesen kennen, tragen sie ziemlich durchweg das Gepräge einer mehr oder weniger leblosen Nachahmung dessen, was bei den eben besprochenen Denkmälern aus dem lebendigen Gefühle hervorgegangen ist. Mit ihrer inneren Starrheit steht die hergebrachte Weichheit in Formen und Bewegungen und die unverhüllte Monstrosität phantastischer Gestalten in einem sehr widerwärtigen Contrast.

§. 15. Die Malerei der Inder.

Von den Malereien der Inder zur Blüthezeit ihrer Kunst wissen wir nur äusserst wenig. Es ist schon erwähnt, dass sich, zu Nassuk und zu Adjunta, Grottentempel finden, die statt der Sculpturen mit Malereien geschmückt sind. Die Ausführung und Behandlung dessen, was sich von diesen Malereien erhalten hat, wird mit allgemeinen Worten sehr gerühmt; doch fehlt es uns zur Zeit noch an aller näheren Anschauung. — Dagegen ist von Malereien, die zumeist der jüngeren Zeit anzugehören scheinen, Manches zu uns gekommen, und man findet interessante Beispiele der Art in den europäischen Kunstsammlungen und Bibliotheken. Es sind Arbeiten von kleinerer Dimension, zumeist auf Pflanzenpapier ausgeführt. Vieles unter ihnen, besonders wo Gegenstände der Mythologie behandelt werden, gibt wiederum Beispiele der eben besprochenen Starrheit einer priesterlich befangenen Kunst. Vieles aber auch, besonders wo Scenen des Lebens vergegenwärtigt sind, ist von ganz eigenthümlicher Anmuth. Man sieht auf solchen Blättern Scenen des geselligen Verkehres, namentlich Festlichkeiten, heilige Büsser, die in der einsamen Natur hausen oder von Weltmenschen Besuch empfangen; Mädchen, die sich schmücken, oder im Garten wandeln, oder, von Jägern belauscht, baden; Liebesscenen u. dgl. m. Allerdings sind diese kleinen Darstellungen, dem scheinbar widersprechend, was oben über den Gesammtinhalt der indischen Bildnerei gesagt wurde, dem Verkehr des gewöhnlichen Lebens zugewandt. Gleichwohl war es auch hier nicht die eigentliche Absicht, die Aeusserlichkeiten des Lebens nüchtern abzuschreiben; vielmehr dienen diese Darstellungen zumeist nur dazu, eine besondre Stimmung, einen eigenthümlichen Klang des Gefühles auszusprechen. Auch in ihnen tritt somit die poetische Richtung des Inders entschieden hervor, besonders anziehend da, wo sie sich im Kreise des Mädchenlebens halten, wo z. B. Mädchen mit Blumen oder Gazellen sprechen u. s. w. Sie sind für die bildende Kunst der Inder das, was die Lyrik für ihre Poesie. Daher haben solche Darstellungen

auch, trotz der conventionellen Behandlung, oft eine eigenthümlich zarte Naivetät in den Bewegungen der Gestalten. Aber auch der phantastische Sinn des Inders spricht sich zuweilen in ihnen aus, besonders in der Darstellung von den Kunststücken der Gaukler, z. B., wie sich diese zu den wundersamsten Thiergestalten ineinander verschränkt zeigen. Zum Theil sind die in Rede stehenden Malereien in bunten Farben, doch mehr oder weniger grell, ausgeführt; zum Theil bestehen sie (und dies sind die eigentlich anziehenden) aus Umrisszeichnungen, die nur hie und da mit Farben ein wenig angetuscht und mit leiser Schattenangabe versehen sind. Diese Schattenangabe ist aber stets mehr conventionell, mehr nur zur Unterscheidung der Formen angewandt, als dass sie nach den wirklichen Gesetzen der Beleuchtung erfolgt wäre.

B. Weitere Verbreitung der indischen Kunst über das östliche Asien.

Von Ostindien aus verbreitete sich, wie die höhere Cultur überhaupt, so auch die Kunst über die anderen, dafür empfänglichen Länder und Inseln der östlichen Hälfte von Asien. Vornehmlich geschah dies durch die Vermittelung der buddhistischen Religion, die, wie bereits bemerkt, schon früh fast von den sämmtlichen Bewohnern jener Gegenden angenommen ward. Doch zeigen sich, je nach dem besonderen Charakter dieser Nationen, auch mancherlei Umbildungen der bei den Indern entsprossenen Kunstformen. Wir betrachten diese nach den verschiedenen Gegenden, soweit uns eine nähere Kunde davon zugekommen.

§. 1. Die Monumente von Kabulistan.

Zunächst ist ein grosser Cyklus von Monumenten ins Auge zu fassen, die sich, im Gegensatz gegen die übrigen, westwärts von Indien aus erstrecken. Sie beginnen im Induslande (dem sogenannten Pendjab), noch auf der Ostseite des Indus, bei dem Orte Manikyala, und ziehen sich die grosse alte Königsstrasse entlang, die von Indien aus durch Kabulistan nach Persien und Bactrien führte; die meisten liegen an schwer zu durchsetzenden Gebirgspässen oder längs dem Rücken von Hügelreihen, die das niedrigere Land umher beherrschen. Nächst Manikyala finden sich die Hauptgruppen derselben in den Gegenden von Peschawer, Jelalabad, Kabul, Beghram, bis Bamiyan hin. Alle diese Monumente sind im Wesentlichen von gleichmässiger Beschaffenheit; es sind thurmartige Bauten von 50 bis 80 Fuss Höhe; über einem cylinderförmigen Untersatz, der rings umher insgemein mit Pilasterwerk verziert ist, tragen sie einen hohen kuppelartigen Oberbau. Die Entdeckung, wie die wissenschaftliche Untersuchung dieser

Denkmäler gehört der jüngsten Gegenwart an;[1] doch hat man schon über hundert kennen gelernt. Sie werden in jenen Gegenden mit dem Worte Tope (einer Umbildung des Sanscritwortes Stupa, d. i. Tumulus) bezeichnet. Man hat in ihnen buddhistische Heiligthümer erkannt, dieselben, nur in grösserem Maasstabe erbaut, die wir schon im Inneren der indisch-buddhistischen Tempelgrotten unter dem Namen der „Dagop's" kennen lernten. Der obere Theil des Kuppelbaues, der an diesen Denkmälern ohne Zweifel seinen besonderen Schmuck hatte, ist überall zerstört; das Innere ist grösstentheils massives Mauerwerk, doch scheint in der Mitte überall ein hohler, brunnenähnlicher Schacht, aus verschiedenen kleinen Kammern übereinander bestehend, hinabgegangen zu sein. In diesen kleinen Kammern waren allerlei kleine Kostbarkeiten und andere Dinge, in denen man buddhistische Reliquien erkannt hat, sowie Münzen verschiedener Art niedergelegt. Diese ganze Einrichtung hatte, wie auch die äussere Form, ohne Zweifel ihre besondre mystisch-symbolische Bedeutung. Die Periode, in welcher diese merkwürdigen Denkmäler entstanden, ist diejenige, in welcher hier, seit dem Sturze der macedonisch-bactrischen Herrschaft (136 v. Chr. G.) bis zum siebenten Jahrhunderte nach Chr. G., und zum Theil noch länger, mächtige buddhistische Reiche blühten. Die besondere Beschaffenheit der Münzfunde, die man in den Tope's gemacht, hat besonders auf den Beginn des Mittelalters, als die eigentliche Erbauungszeit der Tope's schliessen lassen. — In dieselbe Periode gehören sodann noch ein Paar höchst kolossaler Sculpturen, die sich an der Felswand von Bamiyan finden; es sind stehende Figuren, aus Nischen in erhabenem Relief vortretend, die eine von ihnen 120 Fuss hoch. Gegenwärtig sind sie in hohem Grade zerstört; soviel man noch von der ursprünglichen Arbeit erkennen kann, war sie indess nur von roher Beschaffenheit. Das Gewand war aus einem Gyps-Stucco aufgelegt, die Nischen mit Malereien geschmückt, wovon sich noch einige Reste erhalten haben. Auch in ihnen hat man buddhistische Darstellungen gefunden.

§. 2. Die Monumente von Ceylon.

Den eben besprochenen Denkmälern dürften sodann die, von ihnen zwar beträchtlich entfernt liegenden der Insel Ceylon anzureihen sein. Es ist schon oben bemerkt, dass hier bereits am Ende des vierten Jahrhunderts v. Chr. G. der Buddhismus eingeführt ward, und dass in dessen Gefolge zahlreiche Bauunternehmungen entstanden.

[1] *C. Ritter,* die Stupa's (Tope's) oder die architektonischen Denkmale an der indo-baktrischen Königsstrasse und die Colosse von Bamiyan. — Vgl. Erdkunde, VII, S. 98, ff. — Die neuesten Untersuchungen *C. Masson's* über die Tope's von Kabul etc. finden sich in *H. Wilson's Oriana antiqua* (auf Kosten der ostindischen Compagnie herausgegeben).

Von sehr bedeutsamen, mit höchster Pracht ausgeführten Werken, namentlich von kolossalen Dagop's, die im zweiten Jahrhundert vor Chr. G. erbaut wurden, berichten uns die alten Annalen von Ceylon.[1] Neuerlich ist auch hier eine grosse Menge von Denkmälern entdeckt worden, die wiederum eine eigenthümliche Kunstwelt eröffnen; doch scheinen diese jünger zu sein, als die eben genannte Epoche, etwa mit dem Alter der Tope's von Kabulistan gleichzeitig und spätestens bis in das zwölfte Jahrhundert nach Chr. G. hinabreichend.[2] Die wichtigsten Denkmäler von Ceylon begreifen die der alten Königsstadt Anurajapura, im Inneren der Insel.[3] Hier finden sich, neben vielen kleineren, sieben grosse Dagopbauten. Ihre Gestalt ist im Wesentlichen der der vorgenannten Tope's ähnlich, doch ist zugleich das Ornament ihrer Spitze, welches jenen fehlte, erhalten; es besteht aus einer Art reichverzierten Obeliskes, der sich über einem Piedestal erhebt. Um diese Dagop's reihen sich schlanke Steinpfeiler umher. Solche Steinpfeiler, doch nur von kleiner Dimension, scheinen überhaupt Ceylon eigenthümlich zu sein; so findet sich z. B. unter den Trümmern von Anurajapura eine ausgedehnte Anlage dieser Art, „die tausend Pfeiler" genannt. Dann sieht man, ebendaselbst, mancherlei Terrassenanlagen, unter denen besonders der heilige „Bo Malloa", ein Terrassenbau, der auf seinem oberen Plateau die dem Buddha geheiligten Feigenbäume trägt, ausgezeichnet ist. Auch Felsbauten, namentlich auch Grottentempel, finden sich in derselben Gegend. — Noch an mehreren andern Orten von Ceylon finden sich ähnliche Denkmäler, Dagopbauten und Steinpfeiler, sowie buddhistische Sculpturen, namentlich auch grosse Anlagen, die ein, vor Zeiten sehr ausgebildetes Wasserbau-System bezeugen.[4]

§. 3. Die Monumente von Nepal.

Derselbe Baustyl zeigt sich ferner an den wichtigsten Monumenten von Nepal, im Norden des indischen Gangeslandes.[5] Auch diese haben die kuppelartige Form des Dagop, doch schon mit

[1] *Ritter,* die Stupa's, S. 161.

[2] Ebendas., S. 166.

[3] *Chapman, remarks on the ancient city of Anurajapura etc.,* in den *Transactions of the roy. as. soc. of Gr. Brit. III, P. III, p. 463.* (Dabei bildliche Darstellungen; einer der Dagop's nachgebildet bei *Ritter,* die Stupa's T. VI, fig. 1.) Auszüglich in *Ritter's* Erdkunde, VI, S. 249.

[4] Vgl. *Ritter's* Erdkunde VI, S. 93, ff. — Ueber die neuesten Entdeckungen wurde in der Sitzung der k. asiatischen Gesellschaft zu London am 1. Februar 1840 Bericht erstattet.

[5] *Hodgson, sketch of Buddhism,* in den *Transactions of the roy. as. soc. of Gr. Brit. II, p. 222.* (Dabei bildliche Darstellungen; einer der Chaitya's nachgebildet bei *Ritter,* die Stupa's, t. VI, f. 2.) — *Asiatic researches, XVI.*

mannigfacher Umbildung und Ausartung, wie überhaupt der Buddhismus von Nepal, einer jüngeren Zeit angehörig, das Gepräge einer auffallenden Entstellung trägt. Diese Monumente führen hier den Namen Chaitya. Im Inneren sind sie bereits zum freien, hochgewölbten Raum geworden. Ihr Fuss ist im Aeusseren reich geschmückt, mit mannigfachen Gesimsen, Bildwerken und mit kleinen Tabernakelbauten, die den barocken Formen des spätindischen Pagodenstyles verwandt erscheinen. Der Obelisk, der sich auf der Spitze der Dagop's von Ceylon findet, dort aber der Gesammtmasse untergeordnet ist, ragt hier hoch empor und ist gewöhnlich stufenförmig gebildet, im Aeusseren, wie es scheint, die symbolisch bedeutsamen Absätze darstellend, die früher (wie in den Tope's von Kabulistan) geheimnissvoll im Innern enthalten waren. Zuweilen wird der ganze Chaitya hier auch zur verhältnissmässig kleinen Bekrönung eines in den barocken Formen des Pagodenbaues aufgeführten Gebäudes. — Die Bildwerke von Nepal haben im Allgemeinen das buddhistische Gepräge, doch erscheinen auch sie, was die Körperform und den Styl der Gewandung betrifft, in einer manieristisch barocken Ausartung. Die ganze Kunstweise von Nepal lässt es deutlich erkennen, dass hier ein Uebergangspunkt zwischen der indischen und der chinesischen Kunst vorliegt. Ehe wir uns indess zu der letzteren wenden, ist noch ein anderer Monumenten-Cyclus ins Auge zu fassen.

§. 4. Die Monumente von Java.

Bedeutende Denkmäler haben sich auf der Insel Java (auch auf einigen anderen der Sunda-Inseln) erhalten.[1] Sie gehören der Zeit des Mittelalters an (nach den gewöhnlichen Annahmen besonders etwa der Periode von 1100 bis 1300), und verdanken ihren Ursprung indischen Colonisationen. Buddhistische und brahmanische Religion gehen in der Blüthezeit von Java durcheinander; in dem Styl der Denkmäler verbindet sich ebenfalls das architektonische Princip beider Religionsformen, so jedoch, dass es, wie reich dieselben auch ausgebildet sein mögen, doch insgemein eine gewisse Ruhe des Gefühles zeigt, die mehr an die älteren indischen Formen, als an die des späteren ausgearteten Pagodenbaues erinnert. Auf Java sind besonders drei grosse Gruppen von Denkmälern zu unterscheiden, die von Brambanan im District von Mataran, die des Boro Budor im District von Kadu, und die von Singasari im District von Malang. Zu Brambanan ist namentlich eine grosse Anzahl verschiedener Denkmäler zu bemerken, unter denen die Ruinen des Haupttempels in zierlich brillanten Formen erscheinen.

[1] *Raffles, the history of Java.* (Mit vielen bildlichen Darstellungen). — Vgl. *v. Braunschweig*, über die alt-amerikanischen Denkmäler, S. 106; *Stuhr*, die Religions-Systeme der heidnischen Völker des Orients, u. A. m.

Am Interessantesten ist ohne Zweifel der Haupttempel von Boro Budor,[1] eine grosse pyramidale Anlage von 526 Fuss Breite und 116 Fuss Höhe. Er steigt, nach der Weise der Pagodenbauten, in sechs Absätzen empor, die Absätze reich mit Nischen geschmückt, in denen buddhistische Figuren sitzen und deren jede eine Bekrönung in der Gestalt eines einfachen Dagop hat. Oberwärts ist ein grosses Plateau, aus dessen Mitte sich ein Doppelkreis kleiner Dagop's, der innere wiederum höher als der äussere, erhebt; ein grosser Dagop, aus der Mitte des inneren Kreises emporsteigend, bildet den Schluss des Ganzen. — Die Denkmäler von Java enthalten zugleich einen grossen Reichthum von Bildwerken, die theils dem Kreise der buddhistischen, theils der brahmanischen Religion angehören, theils in eigenthümlich phantastischen Formen erscheinen. Sie sind aus Stein oder auch aus Metallen gearbeitet; ein grosser Theil von ihnen ist durch wirkliche Schönheit der Form, durch eine grosse Feinheit und Reinheit der Linien ausgezeichnet.[2] Auch sie sind somit den besseren Arbeiten der indischen Kunst anzureihen.

§. 5. Die Kunst bei den Chinesen.

Auch China verdankt Ostindien seine Kunst, die es, gleich den oben genannten Ländern, im Gefolge der Religion des Buddha (in China Fo genannt) empfing.[3] Von der Mitte des ersten Jahrhunderts nach Chr. G. ab begann dort der Buddhismus entschiedene Fortschritte zu machen; seit dem dreizehnten Jahrhundert ist er als die allgemeine Volksreligion der Chinesen zu betrachten. Aber die Natur des Chinesen ist von Hause aus eine wesentlich verschiedene von der des Inders; er kennt nur die gemeine Prosa des Lebens, und erkennt nur das praktisch Nützliche als ein Gehaltvolles an. So musste denn auch die Kunst unter seinen Händen eine wesentliche, und zwar zumeist sehr unerfreuliche Umgestaltung erleiden.

Die bedeutsamsten Monumente der Chinesen gründen sich wiederum auf der alten geheimnissvollen Dagopform. Aber wie diese schon in Nepal bedeutend umgestaltet erscheint, so noch mehr bei ihnen. Sie beseitigten den symbolischen Kuppelbau gänzlich und behielten nur die stufenförmige Spitze bei, die sie zum selb-

[1] *Crawford, on the ruins of Boro Budor in Java*, in den *Transactions of the lit. society of Bombay, II, p. 154.*

[2] S. vornehmlich die trefflichen Abbildungen bei *Raffles.*

[3] Wir besitzen noch erst wenig umfassende Mittheilungen über die chinesische Kunst. Eine der wichtigsten Quellen ist das Werk, welches die Gesandtschaftsreise des Lord *Macartney* veranlasst hat: *An authentic account of an embassy from the king of Great Britain to the emperor of China.* (Mehrere deutsche Uebersetzungen.) Vgl. *Alexander, custom of China.* Sodann: *Chambres, desseins des édifices etc. des Chinois.*

ständigen Thurmbau, Tha genannt, ausbildeten.[1] Diese Thürme steigen in vielfachen Geschossen empor, jedes obere um etwas verjüngt, jedes mit einem buntgeschweiften Dache versehen und mit lustig klingelnden Glöcklein behängt; die Dachziegel haben einen goldig blinkenden Firniss, die Wände sind buntfarbig angestrichen oder mit glänzenden Porzellanplatten belegt. Der Porzellanthurm von Nanking (im fünfzehnten Jahrhundert erbaut) ist eins der berühmtesten Bauwerke dieser Art.

Die Tempel der Chinesen sind an sich von kleiner Dimension, insgemein von Säulenstellungen umgeben; doch haben diejenigen, die sich einer höheren Verehrung erfreuen, anderweitige Umgebungen, namentlich Höfe und Säulenhallen verschiedener Art. In ihrer architektonischen Beschaffenheit sind sie von den Privatbauten, namentlich von den Höfen und Hallen in den Prachtwohnungen der Vornehmen nicht weiter unterschieden. Man erkennt in dem Princip des Säulenbaues wiederum eine grosse Verwandtschaft mit den Säulenbauten der spätindischen Kunst. Dahin gehört namentlich die Anwendung der, auf verschiedene Weise geschnitzten Consolen, die an dem Obertheil der Säulen, statt eines Kapitäles, zur Unterstützung des Architravs hervortreten; auch die Basen der Säulen (wo solche vorhanden sind) erinnern insgemein an spätindische Formen. Uebrigens sind ihre Säulen durchweg aus Holz gebildet; eine glänzend rothe Lackirung gibt ihnen das Stattliche, wie es das Auge des Chinesen erfordert. Oberwärts ist zwischen den Säulen oft ein künstliches vergoldetes Gitterwerk angebracht. Das Dach hat stets eine geschweifte, nach den Ecken aufwärts gekrümmte Form; über den Ecken ist es gewöhnlich mit allerhand fabelhaftem Schnitzwerk, besonders mit krausen Drachenfiguren geschmückt. Auch diese Dachform scheint eine Reminiscenz des indischen Pagodenbaues, nur chinesisch spielend umgestaltet. Zuweilen, bei Tempeln, wie auch bei Wohngebäuden, findet sich ein oberes Geschoss über dem untern, jedes mit seinem besonderen Dache. Ueberhaupt bildet diese Dachform jede obere Bekrönung der chinesischen Architekturen, so z. B. auch der Thore, der Grabmäler u. s. w.

Der praktische Sinn des Chinesen führte auch zur Errichtung eigentlicher historischer Denkmäler, in denen die löblichen Thaten ausgezeichneter Personen, den Andern zum Exempel, verherrlicht werden sollten. Da sie hier aber mit eignem Sinne erfinden mussten (die indische Kunst kennt dergleichen nicht), so zeigt sich in der Gestaltung dieser Denkmäler auch die ganze Prosa der Chinesen in ihrer abschreckenden Kahlheit. Es sind eine Art Pforten, queer über die Strasse gebaut, Pä-lu genannt. Sie bestehen, jenachdem ein Durchgang oder deren drei beabsichtigt waren, aus zwei oder vier Pfosten (von Stein oder auch nur von Holz), die oberwärts

[1] S. die schöne Entwickelung bei *Ritter*, die Stupa's, S. 231.

durch verschiedene Queerbalken verbunden werden. Von architektonischer Ausbildung erscheint daran keine Spur; nur das chinesische Dach, welches das Ganze krönt, gibt demselben eine gewisse Gestalt. An den Queerbalken, Jedem sichtbar, der die Strasse geht, steht mit goldner Schrift der Name und das Verdienst desjenigen angeschrieben, dem des Kaisers Gnade ein solches Ehrenzeichen verstattet hat.

In den Bauanlagen, die dem gemeinen Nutzen dienen, sind dagegen die Chinesen, wie dies ebenfalls in ihrem Charakter liegen musste, sehr ausgezeichnet. Dahin gehört die kolossale Mauer, im Norden des Reiches, die das Land gegen die Einfälle der Mongolen zu schützen bestimmt war. Ihre Erbauungszeit fällt schon in das frühe Alterthum der chinesischen Geschichte, die Zeit um das J. 200 vor Chr. G.; 25 Fuss hoch und breit, alle 300 Fuss durch besondere Bastionen verstärkt, zieht sich dies Werk eine Strecke von fast 400 Meilen hin. Dahin gehört ferner der ausgedehnte Wasserbau, indem ein System von Kanälen, unter denen besonders der grosse Kaiserkanal von Bedeutung ist, die gen Osten fliessenden Ströme des Landes verbindet und solcher Gestalt die ausgedehnteste Wasser-Communication hervorbringt. Hiemit steht natürlich ein sehr ausgebildeter Brückenbau in Verbindung. Auch diese Anlagen gehören grösstentheils schon dem Alterthum der chinesischen Geschichte an.

Die bildende Kunst der Chinesen[1] bewegt sich in allen Stoffen; sie haben Bildwerke aus Steinen, aus Porzellan, aus Metallen, aus Elfenbein, u. s. w., ebenso die mannigfaltigste Malerei. Die Gegenstände gehören theils dem Kreise untergeordneter Gottheiten und Dämonen, theils dem Bereiche des gewöhnlichen Lebens an. In Allem, was das äusserliche Handwerk an diesen Arbeiten betrifft, erscheinen sie sehr ausgezeichnet, oft bewunderungswürdig; künstlerischer Geist aber wird in ihnen vergeblich gesucht. In dem Allgemeinen des Styles, der Auffassung der Formen, erkennt man auch hier noch das eigenthümliche Element der indischen Kunst; es ist dasselbe aber auf eine Weise verdreht und verzwickt und verzerrt, dass der Eindruck dieser Dinge auf den Sinn des Beschauers bei längerer Betrachtung gar unheimlich wirkt. Man sieht, die Meister, die diese Arbeiten gefertigt, hatten allerdings wohl ein dunkles Gefühl davon, dass es bei der Kunst auf etwas Anderes als auf das blose Spiegelbild des Lebens ankomme; schon die äussere Behandlung der Kunstformen, die sie von den Indern empfangen hatten, musste sie darauf führen. Aber indem sie gleichwohl von der gemeinen Prosa des Lebens festgehalten wurden,

[1] Ausser den obengenannten Kupferwerken ist hier vornehmlich auf die Sammlungen chinesischer Merkwürdigkeiten zu verweisen, die sich mehrfach in Europa finden und die besonders im vorigen Jahrhundert einen Hauptgegenstand vornehmer Prachtliebe ausmachten.

geriethen sie in ein grimassenhaftes Gaukelspiel, das lächerlich sein würde, wenn es nicht gar so kläglich wäre. Mit ruhigerem Gefühl und nicht ohne Interesse vermögen wir diejenigen ihrer Malereien anzuschauen, in denen sie einfach Gegenstände der Natur darstellen. Ihre Blumen, ihre Vögel, Fische u. dergl. sind höchst sauber und mit der grössten Genauigkeit gemalt; auch die Scenen des einfachen Verkehres der Menschen zeigen oft eine glückliche Beobachtungsgabe, und man fühlt deutlich, dass hier das Skurrile der Bewegungen weniger dem Maler, als seinen Originalen angehört. Diese Malereien sind den indischen vergleichbar, wenn man von dem zarten poetischen Hauche der letzteren absieht; die Schattirung, welche die Formen modellirt, ist hier ebenfalls nur leis, und zwar auf eine conventionelle Weise, angedeutet. Die Ausbildung der Perspective fehlt bei der chinesischen Malerei, wie überall bei der Kunst auf ihren früheren Entwickelungsstufen. Doch fehlt es den Chinesen nicht an einer klügelnden Vertheidigung dieser kindlich conventionellen Behandlungsweise der Kunst, an der sie mit bewusster Absicht festhalten. Der Schatten, so sagen sie, sei etwas Zufälliges und brauche desshalb nicht angedeutet zu werden, zumal da er das Colorit verunstalte; ebenso müsse man auch die Gegenstände in der Ferne nicht so klein malen, als sie zu sein scheinen, da dies ein Augenbetrug sei, den der Verstand nicht unberichtigt lassen dürfe.
