

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

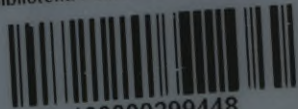


~~7635~~

L. inw.

Druk. U. J. Zam. 356, 10.000.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000299448

ARCHITEKTONIK
DES
ORIENTALISCHEN ALTERTUMS

VON


DR. RUDOLF ADAMY,

PROFESSOR UND GROSSHERZOGL. MUSEUMSINSPEKTOR IN DARMSTADT.

Bd. I II. Abteilung

MIT 79 ILLUSTRATIONEN.

Kulczynski Kasimier



HANNOVER
HELWING'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.
(TH. MIERZINSKY, KÖNIGL. HOFBUCHHÄNDLER.)

(1881)



117635

INHALTS-UEBERSICHT.

Architektonik des orientalischen Alterthums.

Erstes Kapitel Seite 1—24.

Die orientalischen Völker im Allgemeinen.

Allgemeiner Eindruck der orientalischen Kunst. Bildung der orientalischen Völker. Unfreiheit derselben. Ueberwiegen der Phantasie. Mangel an Subjektivität. Prunk und Erhabenheit der orientalischen Kunst. Arier und Semiten. Mangel an Kunstinn bei den Semiten. Die Aegypter. Kunst der Arier, Semiten und Aegypter.

Zweites Kapitel Seite 25—60.

Land und Volk der Inder.

Natürliche Grenzen Indiens. Einfluss der neuen Heimath auf die Arier. Geographische und klimatische Verhältnisse. Produkte Indiens. Das Thierreich. Einfluss Indiens auf seine Bewohner. Die Veden. Religion der Inder. Das Brahmanenthum. Der Buddhismus. Späterer Polytheismus. Die Wissenschaften. Die Völkerklassen.

Drittes Kapitel Seite 61—121.

Architektonik der Inder.

Perioden der indischen Kunst. Erste Periode. Frühe Entwicklung des architektonischen Kunstgefühls. Die Holzarchitektur. Der frühe Steinbau. Paläste. Verhältniß des Steinbaues zum Holzbau. Die religiösen Versammlungsorte. Die brahmanischen Klöster. Die Felsgrotten. Schema und verschiedene Arten derselben. Die Vihâras. Grundriß der Felsentempel. Aehnlichkeit derselben mit christlichen

Kirchen. Inneres der Felfentempel. Eindruck derselben. Die indischen Säulen. Der Architrav. Flache und runde Decken. Façade der Grotten. Ornamentik. Die Freibauten. Die Siegesfäulen. Die Stûpas. Technik derselben. Rückblick und Resultat der Betrachtung.

Viertes Kapitel Seite 122—141.

Land und Volk der Aegypter.

Nothwendigkeit und Freiheit in der Kunstgeschichte. Der Nil. Charakter der Aegypter. Alter der ägyptischen Kultur. Die vorwiegende Verstandesrichtung der Aegypter. Religion der Aegypter. Die einzelnen Götter. Thierkultus. Kultus des menschlichen Körpers. Das Monumentale. Die Macht der Pharaonen. Die Priester. Die Hieroglyphen. Die Wissenschaften. Lebensgenüsse. Kriegsthaten. Das alte und neue Reich. Untergang des ägyptischen Lebens.

Fünftes Kapitel Seite 142—211.

Architektonik der Aegypter.

Die Denkmäler im Allgemeinen. Erfter Eindruck derselben. Ihre besondere Bestimmung. Technik der Aegypter. Der natürliche und künstliche Stein. Mauerverband. Konstruktion der Pyramiden. Der Säulenbau. Arten der Ueberdeckung. Die Ueberkrugung. Das Gewölbe. Stabilität der ägyptischen Architektur. Die Pyramiden. Die Gräber. Protodorische Säulen. Gewölbe der Gräber. Felskapellen. Die Tempel. Theben. Geringe Entwicklung der Architektur. Grundfchema der Tempel. Grundriß der Tempel. Das Außere der Tempel. Die Pylonen. Die Sphinxtrase. Das Innere der Tempel. Das Kranzgefims. Fehlen des Sockels. Die Sonnenscheibe. Löwen als Ausgufswächter. Die Säulenhöfe und Säulensäle. Die Säulen. Ihre Basis. Ihre Kapitäle. Absonderliche Säulenbildung. Die Pfeiler. Die Bemalung der Säulen. Willkür in dem Wechsel der Kapitäle. Die Ueberfülle der Masse und Formen. Basilikenartige Anlage der Säulensäle. Ausartungen der Architektur. Der Obelisk. Beispiele einer anmuthigeren Kunstweise. Die thebaische Todtenstadt. Der Tempel Deir-el-Bahari. Nubische Felsenbauten. Die Profanarchitektur. Rückblick.

Sechstes Kapitel Seite 212—230.

Die semitischen Völker.

Egoismus der Semiten. Verdienste der Semiten um die Kultur. Die mesopotamischen Völker. Einfluß des Landes. Geringe Kunde aus dem Alterthum. Die Elamiter. Die Babylonier. Die babylonischen Götter. Der Kultus der Babylonier. Sinnlichkeit im Kultus der Babylonier. Religion der Araber und Syrer. Ausartungen des semitischen Kultus. Die Wissenschaften der Semiten. Handel der Semiten. Kolonien. Der Handel der Phöniker. Weltgeschichtliche Mission der Phöniker und Hebräer. Charakter und Kunstrichtung der Hebräer. Theilung der Erziehung des Menschengeschlechts. Fernerer Gang der Betrachtung.

Siebentes Kapitel Seite 231—267.

Architektonik der Semiten Mesopotamiens.

Mangel an architektonischem Kunstfinn. Das Prinzip der Inkruftation. Der Tempel des Bel zu Babylon. Allgemeiner Charakter der Bauten. Die Paläste. Der Palaß zu Khorfabad. Die architektonischen Kunstformen. Ergänzung der Architektur durch die Plastik. Inneres des Palaßtes zu Khorfabad. Ornamentik. Zierrath. Die Stufenpyramide. Emaillieren der Ziegelsteine. Vergänglichkeit der Bauwerke. Kriegerischer Charakter der Bauwerke.

Achtes Kapitel Seite 268—296.

Volk und Architektonik der Perfer.

Perfien. Allgemeiner Charakter der Perfer. Erfolge der perfischen Waffen. Das Hofzeremoniell. Sorge der Fürsten für das Volkwohl. Die Religion der Perfer. Realismus. Unselbständigkeit der perfischen Kunst. Mangel an Ausbildung in den technischen Wissenschaften etc. Die Kulturbewegung. Griechische Einflüsse. Babylonisch-assyrische Einflüsse. Eklektischer Charakter der perfischen Architektur. Eindruck der perfischen Bauwerke. Perfepolis. Das Grab des Kyros. Nachahmung griechischer Formen. Gesamteindruck der perfischen Architektur.

Neuntes Kapitel Seite 297—327.

Architektonik der Küstenvölker des westlichen Asiens.

Architektonik der Araber. Architektonik der Phöniker und Hebräer. Charakter der phönikischen Architektur. Der Tempel zu Jerusalem. Verschiedene Einflüsse. Der Palaß des Salomo. Aeufere Form der Quadern. Erhaltene phönikische Denkmäler. Spätere Einflüsse auf die phönikische Kunst. Zusammenhang der phönikischen und griechischen Kunst. Die kleinasiatische Architektur. Verhältniß der ägyptischen und asiatischen Kunst zur griechischen. Die trojanischen Alterthümer. Die kyprischen Alterthümer. Wichtigkeit der trojanischen und kyprischen Alterthümer für den Zusammenhang der Kunstgeschichte.

Schluss Seite 328—330.

VERZEICHNISS DER ABBILDUNGEN.

	Seite
1. Grundriß eines Vihâra bei Ajunta	79
2. Grundriß eines Vihâra bei Ajunta	80
3. Grundriß einer Chaitja-Grotte zu Ajunta	83
4. Durchschnitt einer Chaitja-Grotte zu Ajunta	85
5. Inneres einer Chaitja-Grotte zu Ajunta	86
6. Außere Ansicht einer Chaitja-Grotte zu Ajunta	88
7. Pfeiler einer Grotte bei Katak. (Ganefa Gumpha)	92
8. Säule aus der großen Grotte zu Karli	93
9. Säule eines Vihâra zu Ajunta	95
10. Säule von der Veranda eines Vihâra zu Ajunta	96
11. Säule einer Grotte zu Ellora	98
12. Friesornament von der Rani Gumpha genannten Grotte	107
13. Friesornament von der Ganefa Gumpha genannten Grotte	107
14. Friesornament vom fogenannten Königin-Palaste	107
15. Friesornament von der Ganefa Gumpha	107
16. Schaft einer indischen Siegesfäule	110
17. Kapitäl einer Siegesfäule	110
18. Ornament des Säulenhafes einer Siegesfäule	110
19. Säule von der großen Grotte zu Karli	111
20. Tope von Sanchi	113
21. Grundriß der Tope von Sanchi	113
22. Tuparamaya-Tope von Ceylon	114
23. Durchschnitt der Tope von Sanchi	115
24. Pyramide des Chafra (Chefren)	155
25. Eingang zur Grabkammer des Ptahafes zu Saqara	160
26. Felsfaçade zu Beni-Haffan	163
27. Säule zu Beni-Haffan	163
28. Grab zu Abydos (Ansicht)	166

	Seite
29. Grab zu Abydos (Durchschnitt)	166
30. Grab zu Abydos (Ansicht)	166
31. Grab zu Abydos (Durchschnitt)	166
32. Grab zu Abydos (Grundriß)	167
33. Tempel zu Karnak (Grundriß)	170
34. Tempel zu Edfu (Grundriß)	173
35. Hathortempel zu Dendera (Grundriß)	174
36. Tempel zu Edfu (Façade)	177
37. Tempel des Chunfu zu Karnak (Vorhof)	179
38. Tempel zu Edfu (Querschnitt)	180
39. Tempel des Chunfu zu Karnak (Längenschnitt)	180
40. Aegyptisches Kranzgefäß	182
41. Streifen mit Linienornament (Dendera)	182
42. Geflügelte Sonnenfcheibe	183
43. Ruhender Löwe über einem Ausflusrohr des Tempeldaches (Dendera)	184
44. Säule von Theben	188
45. Säule von Kum-Ombu	188
46. Säule von Medinet-Habu	189
47. Säulenkapitäl von Beni-Haffan	189
48. Säule von Dendera	190
49. Säule von Karnak	191
50. Pfeiler von Medinet-Habu	192
51. Westlicher Tempel auf Philae (Grundriß)	197
52. Westlicher Tempel auf Philae (Perspekt. Ansicht)	198
53. Terrassentempel von Deir-el-Bahari	204
54. Palaß zu Khorfabad	242
55. Kranzgefäß von Khorfabad	245
56. Wohngebäude. Relief von Kujjundschik	246
57. Assyrischer Palaß. Relief von Kujjundschik	248
58. Säule von einer lichteinführenden Säulengallerie. Relief von Khorfabad	248
59. Wandbekleidung von einem Palaß zu Warka	249
60. Portaldekoration, von einer Platte zu Kujjundschik	250
61. Geflügelte Portalfigur von Nimrud	251
62. Portalbekleidung von Khorfabad	252
63. Fußbodenplatte von Kujjundschik	257
64. Säulenkapitäl, von einem assyrischen Relief	258
65. Säulenbasis, von einem Relief zu Kujjundschik	258
66. Grundriß von Persepolis	286
67. Säule von der Halle des Xerxes zu Persepolis	287
68. Säule vom östlichen Portikus der Xerxes-Halle	291
69. Grab des Kyros	293
70. Basis einer ionischen Säule vom Heratempel zu Samos	294
71. Basis von Pafargadae	294
72. Grabdenkmal zu Amrith	308
73. Durchschnitt eines Grabdenkmals	309
74. Grabanlage zu Amrith	310
75. Zelle einer Tempelanlage zu Amrith	311

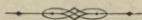
	Seite
75 A. Gefims mit Uräusfchlangen	312
76. Vom fogenannten Abfalomgrave	314
77. Bandgefchlinge von einer kyprifchen Kupferfchale	324
78. Schmalfeite eines Marmorfarkophags von Amathus	325
79. Affyriſches Ornament	326

Von Herrn Privatdozent Haupt wurden gezeichnet: Nr. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19.

Die Holzſchnitte ſind zum größten Theil nach den im Text angegebenen Quellen gezeichnet und in der xylographifchen Anſtalt von E. Steinmetz in Hannover gefchnitten.


ZWEITE ABTHEILUNG.

ARCHITEKTONIK DES
ORIENTALISCHEN ALTERTHUMS.



ERSTES KAPITEL.

Die orientalischen Völker im Allgemeinen.

ie Kunst, erörterten wir in der ersten Abtheilung¹⁾, ist einem angeftammten Bedürfnifs des menschlichen Geistes entsproffen. Sie ist daher eine treue Gefährtin feiner Schickfale, dem Weibe gleich, das des Mannes ernstes, wechfelvolles Leben zwar verschönert und die Zuversicht auf ein besseres Loos in ihm erweckt und nährt, aber dennoch die auch sie tief berührenden Kämpfe mit dem Schickfal, wenn auch in edlerem und milderem Ausdruck, zur Schau trägt. Nicht blofs die heitere Seite des Völkerlebens spiegeln die Werke der bildenden Kunst, sie reden nicht blofs die Sprache der Luft und Wonne, die Sprache frei und froh zum Himmel aufjauchzender Gefühle des Entzückens; sie reden auch eine tiefernste Sprache unfäglichen Schmerzes, der Knechtung und Sklaverei; es

¹⁾ Erste Abtheilung der Architektonik. Kap. I.

haben sich neben den Tönen der ausgelassensten Luft auch die herbsten Jammers in den Werken der Architektur verfeinert, und wie der Geist in seiner christlichen Freiheit in den zum Himmel aufsteigenden Akkorden der gothischen Dome einen Hymnus des Jubels anstimmt, so ächzt und stöhnt er in seiner Knechtschaft uns an in den grandiosen Kolossen des Orients. Klingt schon der ernste Charakter der Architektur im Allgemeinen, wie wir es ausdrückten, aus dem fröhlichsten Leben hervor wie eine Klage geistiger Gebundenheit an den irdischen Stoff, so glauben wir aus jener einseitigen Erhabenheit der Bauwerke des Orients geradezu den damals ungehört verhallten Schmerzenschrei des trotz seiner natürlichen individuellen Rechte unter rohester Gewalt geknechteten Menschengesistes noch jetzt zu vernehmen. Wohl mag im ersten Augenblick des Anschauens die orientalische Kolossalität oder Phantastik der Kunstwerke uns blenden, wohl mögen wir einen Moment auch vor den Trümmern noch mit Bewunderung verweilen, getäuscht durch die Kühnheit fast übermenschlich erscheinender Kraft und Phantasie, die im Verein solches erschufen, aber ein Gedanke wird uns bald aus unserm Sinnentaumel erwecken und uns die Sprache dieser Werke nach ihrem wahren Werth verstehen lehren, wird bald die hohe Luft der Bewunderung in tiefen Schmerz oder Mitleid verwandeln, der Gedanke: Wie viele Kräfte der Menschen und wie viel Menschenleben mußten bei der damaligen Unkenntniß der technischen Wissenschaften an diesen ungeheuren Kolossen verschwendet werden, die oft bloß der Laune oder der alt hergebrachten Gewohnheit einzelner Bevorzugter ihr Entstehen verdankten? Ist der Lohn der Opfer werth? Und wie traurig stand es um die Menschheit wohl, die sich in dumpf hinbrütender Gedankenlosigkeit zu einem solchen Werke peitschen lassen konnte oder, durch die Schreckbilder priesterlicher Drohungen beunruhigt, in der

Zerknirschung des Herzens vielleicht Erlösung durch diese unendlich mühsamen Arbeiten zu erlangen wähnte? Unfrei erscheint der menschliche Geist sowohl in den großen Vihâras, den zu Tempeln und Klosterbauten ausgehöhlten Felsen, und in den von üppigstem Formenreichtum überwucherten religiösen Freibauten am Indus und Ganges, als auch in den umfangreichen Tempeln und Palästen am Euphrat und Tigris, unfrei endlich auch in den in einander geschachtelten Heiligtümern am Nil, wenn auch diese Unfreiheit an dem einen Strom mehr als ein unmittelbares Produkt der mit dem verschwenderischsten Segen das Land überströmenden Natur, dort als das eisernen Regimentes barbarischer Königsherrschaft und in dem dritten Lande endlich als das zelotischester Priestergewalt erscheint. So erwecken jene zuerst als Werke der urwüchsigen Kraft einer erregten, mächtigen Phantasie uns sich darstellenden künstlerischen Zeugnisse der Vergangenheit des Orients bald unser Mitgefühl mit dem tragischen Loos derer, die sie schufen, und wenn wir unser Staunen über den Umfang und die Grösse auch nicht zurückzuhalten vermögen, so weht uns doch der erstarrende Hauch des Despotismus aus jenen Werken entgegen und unsere Phantasie wendet sich unbefriedigt ab, von Sehnsucht nach anderen lebensvolleren und daher zufagenderen Schöpfungen des Geistes getrieben.

Dieses ist im Allgemeinen der Eindruck, den die architektonischen Kunstwerke des Orients auf uns machen. Es spricht aus ihnen noch jetzt direkt der Geist zu uns, den wir auf dem Wege geschichtlicher Forschung als dominierend in den staatlichen Verhältnissen des orientalischen Alterthums wiedererkennen.

Asien ist die Wiege der heutigen Bevölkerung Europa's. Dort haben wir die Keime unserer Kultur zu suchen, von dort brachten unsere Vorfahren die ersten Resultate des menschlichen Entwicklungsdranges mit nach Europa, von

dort kam uns später die Lehre eines einigen Gottes, der das All durchdringt und beherrscht, und die Lehre von der Gleichberechtigung der Menschen, beide semitischen Ursprunges. Schon dieser Umstand läßt es gerechtfertigt erscheinen, dem Gefühlsleben jener vorchristlichen Völker in den erhaltenen Werken ihrer bildenden Kunst nachzuforschen und so klar und deutlich den Weg zu erkennen, den der Menschheit von der Urzeit an immanente Bildungstrieb eingeschlagen hat.

Allein bis zu den äußersten Marksteinen der Geschichte vorzudringen, ist uns verfaßt. Denn die wissenschaftlichen Forschungen in den Trümmern jener ältesten Staaten des Orients haben die überraschende Thatsache ergeben, daß bereits eine lange Periode der Entwicklung hinter ihnen liegen mußte, bevor sie einen so hohen Grad einer eigenartigen Kultur erreichen konnten, daß die Organisationsfähigkeit des menschlichen Geistes schon Jahrtausende vor unserer Zeitrechnung glänzende Triumphe gefeiert und Zustände der Gesellschaft geschaffen hatte, die, obwohl unfern Anschauungen als Barbarismen erscheinend, dennoch wenig von der geistigen Trübe zeigen, die wir bei ihnen vermutheten. Auch die Völker des Orients wandelten schon in dem Lichte eines geistigen Tages, auch sie richteten schon ihr Auge forschend empor zum Sternenzelt und ringsumher auf die Erscheinungen, die sie umgaben; aber dieses Auge war noch nicht gewöhnt, die Sehfelder zu begrenzen, das All der Erscheinungen in dem Einzelnen zu erkennen, das Einzelne wiederum in seiner Beziehung zum All und zum Menschen. Der Blick war noch kein selbstbewußter, freier; die Macht des Zufalls lenkte ihn und er verlor sich in dem weiten All der Erscheinungen, die in erdrückender Fülle und an einigen Stellen zugleich in streng regelmäßiger Wiederkehr ihn umgaben. Nur wenige rangen sich los aus diesen Fesseln der Natur und diese

wenigen wurden alsdann die Fürsten der Völker oder ihre Priester, denen die Menge eine abgöttische Verehrung in um so höherem Mafse entgegenbrachte, je weniger sie die Weisheit, die jene lehrten, verstanden. Kriegsglück oder der Schein einer höheren Offenbarung schufen dort den ärgsten Despotismus, der sich bis zu göttlicher Verehrung steigerte, dort einen strengen Kastengeist, der die freien Flügelschläge des Geistes lahm legte, dort endlich eine Priester- und Königsherrschaft, die in den eisernen Banden eines erstarrten Buchstabengesetzes alles fortschrittliche Leben ersticke. Das eine finden wir in der Geschichte der Euphrat- und Tigrisländer, das andere am Indus und Ganges und das dritte am Nil. Nur einige waren frei, die übrigen geknechtet, und auch diese wenigen Freien leuzten unter der herben, unumstößlichen Strenge eines herkömmlichen und deshalb für unantastbar heilig gehaltenen Gesetzes. Denn nicht eigentlich die Person dieser wenigen war frei, sondern das Gesetz nur war es, das sie zu erfüllen hatten, oder das Amt, das ihnen ein glücklicher Zufall in den Schofs geworfen. So waren auch sie, streng genommen, noch unfrei und hatten im Grunde wenig voraus vor denen, die unter ihrer Knute sich willig beugten oder leuzten.

Von unserm Standpunkte aus mögen wir diese Zustände bedauern. Allein so ganz erstarrt waren sie auch nicht, wie auf den ersten flüchtigen Blick scheinen mag; es sind vielmehr große Umwälzungen sowohl in Indien, wie in Mesopotamien und Aegypten vor sich gegangen, Umwälzungen, welche sich zu segensreichen Fortschritten für die Entwicklung der Menschheit trotz ihres oft grausam blutigen Verlaufes gestalteten. Und auch da hat Lotze¹⁾

1) Lotze, Mikrokosmos. 2. Aufl. Leipzig 1872 3. Bd. S. 131.

richtig die Bedeutung jener Zustände für die Entwicklung der Menschheit erkannt, wo er sagt: „Es ist zu bezweifeln, ob die Geschichte Fortschritte gemacht hätte, wenn ihr Anfang ein friedliches Stilleben gewesen wäre, in welchem jeder den Bedarf seines genügsamen Daseins in Ruhe erzeugt und verzehrt hätte; darauf eben mußte die Menschheit aufmerksam werden, daß ihre Bestimmung nicht die bloße Abweidung der Natur ist. Die berechnete Leitung, welche sie in Kasten schied, beschränkte sie allerdings, aber sie brachte auch zuerst den Begriff eines Berufes in die Welt und lehrte die Menschen, sich nicht bloß durch ihre natürliche Gattung fertig gemacht zu denken. Der eiserne Druck der Despotie verbrauchte sie als Werkzeuge, verband sie aber doch auch zuerst zu Gliedern eines Ganzen.“

Die vorgriechische Zeit zeigt uns die Völker in einer harten Schule und die Ruthe des Erziehers Schickfal ist zwar eine unbarmherzige Geißel, aber sie erzielt doch endlich kostbare Früchte, welche der gesammten Nachwelt zu Gute kommen und von denen sie noch heutzutage zehrt. Das muß uns mit dem traurigen Loose jener Völker versöhnen. Sie selbst aber fühlten auch nicht in dem Maße ihr herbes Schickfal, als uns dünkt; denn es fehlte ihnen noch das Bewußtsein der Menschenwürde, das uns durch Erziehung und Leben so geläufig geworden ist, daß wir es gern überall als selbstverständlich vorhanden voraussetzen.

Die Periode der orientalischen Völker vorhellenischer Zeit charakterisiert sich gegenüber der Entwicklungsgeschichte der gesammten Menschheit in dem Worte „Erziehung.“ Diese Erziehung war vollendet mit dem Beginne der griechischen Kultur, also mit der Zeit, in der der Mensch sich von der Natur befreite, ohne sich jedoch von ihr loszulösen, in der er sich selbst in seiner eigenthümlichen Geisteskraft erkannte, in der er sein Ich zu begreifen und die

Welt seines Innern prüfen und auch wirklich kennen zu lernen anfang. Erst die Griechen streiften die Kinderschuhe völlig ab, deren Riemen schon die Aegypter zu lösen begonnen hatten; erst mit ihnen wurde die Menschheit mannbar und stand nun plötzlich da in harmonischster und vollendetster Gestaltung, äußerlich dem Bilde des Gottes gleich, nach dem der Sage gemäß der Mensch geschaffen war, innerlich mit allseitig entwickeltem Vermögen des Geistes ausgestattet.

Der altorientalische Geist stand der Natur noch unfrei gegenüber. Ihre Erscheinungen waren ihm Aeufserungen überweltlicher und übermächtiger Kräfte und je nach ihren Wirkungen wurden sie ihm bald Götter des lichten Himmelsraumes, bald solche einer finsternen Hölle. Er knüpfte den Gedanken der Ewigkeit und Unendlichkeit noch unmittelbar an die Natur, wie sie ihn mit ihren unerklärlich erscheinenden Kraftäufserungen umgab, und diese zu allmächtigen Göttern personifizierend, beugte er in Demuth seine Knie und betete an Stelle des einen Gottes, der ihm verborgen blieb, seine Werke an. Noch dämmerte in den Menschen nicht die Ahnung auf, daß sie selbst bis zu einem gewissen Grade diese Natur zu beherrschen im Stande seien, daß ihre eigene Geisteskraft an Werth die nach bestimmten Gesetzen geregelte Natur überrage. Daher wagte der Verstand noch nicht, hinauszudenken über die unmittelbare Gegenwart, sich loszureißen von der rohen Gewalt der Natur und sich in Gedanken zum Bewußtsein seiner eigenen, die Dinge und sich selbst bestimmenden Einheit zu erheben. Wohl gab es schon eine Wissenschaft, welcher der Verstand sich mit Eifer zuwandte, wie z. B. die Astronomie in Mesopotamien und Aegypten. Aber diese Wissenschaft wurde meistens nicht ihrer selbst wegen betrieben. Der regelmässige Wechsel der Natur nöthigte unmittelbar dazu und sie war nur eine Handlangerin des praktischen Bedürfnisses.

Während so das Gottesbewußtsein über ein ahnungsvolles Begreifen der Gegenwart des göttlichen Geistes in den Naturerscheinungen im Allgemeinen nicht hinauskam, die Wissenschaften bei den elementarsten Begriffen stehen blieben, indem die Unfähigkeit, sich selbst zu erfassen und zu erkennen, auch die der Erkenntniß der Dinge in sich schloß, fehlte es jenen Völkern keineswegs an Energie des Willens und der Phantasie. Wie vielmehr im Kindes- und Jünglingsalter des einzelnen Menschen diese beiden Kräfte die vorherrschenden sind, wie sie die kühle Besonnenheit und die überlegende Ruhe des Verstandes, die allein zu dem richtigen Zwecke die richtigen Mittel wählen, zu ersetzen scheinen, so treten sie auch bei den orientalischen Völkern des Alterthums in den Vordergrund und erreichen durch ihr kühnes und oft verwegen zu nennendes Auftreten die überraschendsten Erfolge. Energie des Willens und Kühnheit der Phantasie stürzen und gründen Reiche, fassen die abenteuerlichsten Pläne und führen sie mit glänzendstem Erfolge zu Ende oder scheitern an überlegenen Kräften, sich selbst einen raschen und um so erschütternderen Untergang bereitend.

Die durch diese Verhältnisse herbeigeführten Umwälzungen vollzogen sich jedoch meistens nicht unmittelbar hinter einander. Es gab vielmehr auch im orientalischen Alterthum große Perioden, welche der inneren Entwicklung des Staatslebens gewidmet waren und eine Pflege der Künste des Friedens wohl zuließen. Bei diesem Vorwiegen der Phantasie könnte man daher annehmen, daß die Künste zu einer raschen und hohen Ausbildung gelangten; allein sowohl das Uebermaß der Energie, wie der Mangel einer geschulten Reflexion verhinderten dieses. Die Phantasie-thätigkeit der Völker war noch keine völlig bewußte; sie hatte noch viel des Traumhaften und daher Ungezügelter an sich, und wenn irgendwo, so offenbart sich in der

orientalischen Kunst des Alterthums die Nothwendigkeit, dem wilden Roffe der Phantafie die Zügel des Verftandes anzulegen¹⁾).

Diefer Mangel an Konzentration und Beherrfchung des Geiftes liefs das Wefen der Dinge unaufgeklärt; der Blick blieb an der Oberfläche haften und der Geift beruhigte fich mit dem Erfaffen der äufseren Form. So mußte auch den Gebilden der Kunst das feinere Seelifche abgehen; denn das Aeufere allein war es, was den Sinn reizen konnte, und der innere Gehalt wurde erſetzt durch die bloſſe Form, die der noch grob finnlichen Phantafie nur durch Maſſenhaftigkeit und Fülle zu imponieren vermochte. Wie im orientaliſchen Alterthum die Individualität nichts galt, wie ſie ſich überhaupt bei den überall in's Grofsartige geſteigerten Verhältniſſen nicht vielſeitig und charakteriſtiſch entwickeln konnte, ſondern nur als ein, vielleicht gar entbehrliches Glied des Ganzen Werth hatte, wie derſelbe Geift in allen Individuen herrſchte, ohne zartere Abweichungen eigenthümlicher und origineller Bildungen zu geſtatten, wie endlich derſelbe Zug der Unterwürfigkeit und des Gehorfams, derſelbe kühne Geift des Herrſchers die Einzelnen zu einer grofsen Geſammtheit verband — ſo konnte auch das ſubjektivere Gefühl der Stimmung des Gemüths nicht aufkommen, ſo ging es auf in der Allgemeinheit, ſo opferte es ſeine berechtigte Originalität dem Zuge der Geſammtheit, ſo fügte es ſich willig dem Drang, der Alle beſeelte; kurz, es gab kein individuelles Gefühl, das auf Anerkennung Anſpruch machen durfte, es gab nur eine vom Deſpotismus beherrſchte Gemeinſamkeit, die jede individuelle Regung ſchon in ihrem Keime unterdrückte. So konnte auch in der Kunst nur der Geiſt der Allgemeinheit herrſchend ſein, d. h.

¹⁾ Vergl. Abtheilung I. S. 21.

mit anderen Worten: die Architektur war es, welche für die Kunstrichtung der Völker des Morgenlandes maßgebend werden mußte,¹⁾ und zwar die Architektur in einseitigster und primitivster Erscheinungsform als Massenwirkung.

Das feinere Gefühl für Maß und Zahl, die Grundlagen alles Formal-Schönen, fehlte den Orientalen, und zwar nicht nur, weil die Phantasie durch die Regeln des Verstandes noch nicht gebunden war, sondern auch weil eine Wechselwirkung der Künste auf einander noch nicht stattfand und daher das Bewußtsein eines geistigen Formenwerthes noch nicht vorhanden war. Erst als die Plastik mehr in den Vordergrund der Künste trat, als man an dem Organismus des menschlichen Körpers die geistige Bedeutung der einzelnen Formen zu begreifen anfang, als man erkannte, wie jede einzelne einen ganz gewissen und bestimmten Werth repräsentierte, und daß dieser Werth mit Beziehung auf das Ganze die Bildung bestimme, erst da übertrug man diese Erfahrung des Gefühls auch auf die Architektur und schuf an Inhalt und Form gleichwerthige und vollendete Kunstwerke. Der orientalischen Kunst war die Form nur ein den Kern verhüllendes Kleidungsstück, das mit dem Wesen des Dinges wenig oder nichts gemein hatte; die Architektur schuf daher großartige Prunkstücke, Spielereien einer übermüthigen und ungezügelten Phantasie, die wir in diesem Sinne als barbarisch, d. h. als Werke eines noch ungebildeten Geschmackes zu bezeichnen pflegen.

Aber dennoch entbehren diese Schöpfungen der orientalischen Phantasie des Reizes nicht. Sie zeigen uns die Macht des Geistes, sie lehren uns, wie das Bedürfnis nach Kunst auch in den rohesten Gemüthern vorhanden ist und wie es sich selbst mit den großartigsten Opfern Bahn

¹⁾ Vergl. Abtheilung I, S. 33 ff.

bricht. Diese in's Maflofe strebenden Werke können uns fogar momentan mit fortreißen in's Unendliche, können uns hinwegsetzen über Ort und Zeit und den Gedanken der Allmacht des Ewigen in uns erwecken, dessen Gegenwart sich selbst bei diesen noch ungebildeten Völkern in so überwältigender Wirkung kund thut. Freilich wird bald der im Anfang dieses Kapitels geschilderte Eindruck der orientalischen Kunstwerke die Oberhand gewinnen, aber deswegen klingt der Eindruck des Erhabenen doch immer noch in uns nach und wird als schönste Eigenschaft ihres Wesens auch später neben jenem in uns fortbestehen.

Das mehr phantastische als phantasievolle Gemüth der Orientalen fand, abgesehen von seiner an sich jugendlichen Kühnheit und Kraft, seine Nahrung in der Natur des Orients. Bei verhältnismäßig geringen Bedürfnissen der Bewohner bot das Land in überreichem Mafse und fast ohne Mühe den nothwendigen Lebensunterhalt. Dabei wirkte der wechselvolle Reiz einer üppig grünenden und farbenreich blühenden Vegetation, die Ueberfülle zum Theil edler und kraftvoller, zum Theil anmuthsvoll neckischer und bunt schillernder Thiergestalten, im Gebirge der Gegensatz tropischer und subtropischer Landschaften und in der Ebene der blühender und wüstenartiger in immer währendem Wechsel zunächst erfrischend und belebend, dann aber auch erdrückend und lähmend auf die Phantasie ein. Der leicht empfängliche Sinn der jugendlichen Stämme bemächtigte sich rasch dieser Formenfülle, und unfähig, sie mit schaffendem Geiste zu einer lebendig konzentrierten Einheit zu gestalten, schuf er eine neue Formenfülle, die der der Natur nur wenig nachgab. Wie die meisten Völker des alten Morgenlandes bald der Sinnlichkeit erlagen und deshalb verweichlicht und kraftlos in verhältnismäßig kurzer Zeit andern jüngern und kräftigeren Stämmen weichen mußten — das überzeugendste Beispiel dieser Art

ist der jähe Sturz des alten Babylon — so wurde auch ihre Phantasia bald erdrückt von der Mannigfaltigkeit der Reize, der sie einen festen Widerstand nicht entgegenzusetzen vermochten. Es ist daher eine ganz natürliche Erscheinung bei allen orientalischen Völkern, daß sie entweder eintönige unbelebte Massen hervorbringen, oder, zu einem lebendigeren Schaffen angeregt, sofort der Uebertreibung anheimfallen. Wohl treffen wir auf klare und bestimmte einheitliche Motive, aber nirgends sind sie in rein künstlerischem Sinne, gleich vollendet nach Inhalt und Form, durchgeführt.

Auf dem Schauplatz der asiatischen Geschichte des Alterthums treten vorzugsweise zwei der kaukasischen Race angehörige Völkerfamilien auf, die von nachhaltiger Bedeutung für die Entwicklung der Menschheit sowohl ihrer Kultur wie ihrer Lebensfähigkeit wegen geworden sind: die Arier und Semiten. Von den ersteren zog sich freilich ein Hauptzweig hinter das Himälaja-Gebirge zurück und gründete an den Ufern des Indus und Ganges und an den Küsten des großen Ozeans das sich vom Verkehr mit verwandten und fremden Völkern fast völlig ausschließende und daher in seiner Kultur eigenartig und einseitig entwickelnde große Reich der Inder. Aber wenn auch dessen Bewohner hierdurch der Wechselwirkung des Kulturlebens entbehrten und daher einen Einfluß auf die Entwicklung anderer Völker im Allgemeinen nicht gewinnen konnten, so haben sie durch ihre Abgeschlossenheit der Kulturgeschichte dennoch den unschätzbaren Vortheil eingebracht, daß sie die ältesten Denkmäler arischer Phantasia am treuesten bewahrt haben, daß sie ihren alten Stammesverwandten in Europa, als sie am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung, nachdem Jahrtausende zwischen der Gemeinlichkeit ihres Lebens lagen, mit ihnen wieder in Berührung kamen das Bild der Altvordern in ungeschminktester Frische zeigen, daß sie ihnen die Züge ihrer Kindheit vorhalten konnten,

Das schon berechtigte dazu, den Indern eine Stelle auch in einer Geschichte der Architektonik anzuweisen, wenn nicht das Interesse selbst, das wir an den künstlerischen Zuständen der ältesten unserer Vorfahren nehmen müssen, dieses fordern müßte. Denn alle andern Stämme der Arier oder Indogermanen haben theils durch den Kampf mit dem Semitentum und andern Völkerchaften, theils durch friedlichen Verkehr mit ihnen mehr oder weniger das ursprüngliche Antlitz verändert und fremde Züge sich beigemischt, die im Laufe der Zeit mit jenem zur Unkenntlichkeit verschmolzen.

Arischen Stammes waren auch die Perfer. Sie traten schon frühzeitig mit den Semiten in den Kampf und errichteten auf den Trümmern des alten Babylon ein neues Reich, das, zwar selbst bald dem stammverwandten Volke an den Ufern des Mittelmeeres erliegend, dennoch eine segensreiche Zeit der Blüthe erlebt hat und für die Entwicklungsgeschichte der Menschheit von weittragender Bedeutung geworden ist. Babylon, Ninive und Assyrien, Neubabylon, Phönizien und Syrien und endlich Israel, diese semitischen Staaten des Orients, später auch Karthago, die blühende Stadt, welche den Gedanken einer Weltherrschaft auch über das Abendland fassen durfte, und zuletzt noch im Mittelalter die Araber — sie alle wurden besiegt von arischen Völkern, ohne das jedoch jemals semitischer Geist, selbst in religiöser oder staatlicher Gemeinsamkeit, fortzuleben und fortzuwirken aufgehört hätte. Beiden Völkerfamilien waren gewisse Eigenschaften eigenthümlich, die der andern in mehr oder weniger hohem Grade abgingen, beide ergänzten sich bei der Lösung der Kulturaufgabe, welche nach dem übersehbareren geschichtlichen Gange vom Weltchickfale der Menschheit zuertheilt ist, wobei jedoch der arische Geist das Uebergewicht behauptet hat.

Innerhalb jener oben geschilderten allgemeinen Geistesrichtung der orientalischen Völker läßt sich der Unterschied

des Arier- und Semitenthums deutlich erkennen, und auch die Künfte sind ein getreues Abbild dieser wichtigen Differenzen in der natürlichen Anlage.

Unter den beiden zur Weltherrschaft bestimmten und in Asien darum streitenden Völkerfamilien sind die Arier die am allseitigsten und harmonischsten entwickelten. Erkenntnis-, Gefühls- und Willensvermögen¹⁾, ein jedes nach seinem eigenthümlichen Umfange ausgebildet, herrschen in gleichem Mafse in ihrem Geiste und befähigen sie zu einer allseitigen und daher rein humanen Anschauung des Lebens. Dafs dem Genius der Arier eine gütige Vorsehung dieses harmonische Gleichmafs aller Seelenkräfte schenkte, dafs er es zum Wohle der Menschheit, zur Kultivierung aller der Völker zu nutzen verstand, mit denen er auf seinen Wanderungen von Asien nach dem äußersten Westen Europa's in Berührung kam, das giebt ihm gegenüber den Semiten das Recht, die Weltherrschaft an sich zu reißen, das Recht, sie zum Segen der Menschheit im Laufe der Geschichte zu behaupten oder zu erobern. Es ist nicht das Recht der Gewalt, welches sich hier kund thut, sondern das Recht der Humanität.

Jene Harmonie der Seelenkräfte befähigte den Arier, wie keinen andern, die Welt in ihrem wahren Wesen zu erkennen, mit bewufster Ueberlegung sittliche Ziele sich zu stecken und zu erreichen und mit empfänglichem Sinne das Schöne zu genießen und in seiner Allseitigkeit zu erschaffen. Wohin ihn auch sein wandernder Fuß auf der viele hundert Meilen weiten Reise, die zu unternehmen die Vorsehung ihn zwang, tragen mochte, sei es in ein milderes, sei es in ein rauheres Land, überall erkannte er in der Natur nicht blofs die Nahrung spendende, nur zur Befriedigung seiner Bedürfnisse existierende, sondern er erkannte

¹⁾ Siehe Abtheilung I, S. 12.

in ihr vielmehr eine andere, nicht minder bedeutende Schöpfung Gottes, als er selbst war, und mit diesem Sinne sie scheu und ehrfurchtsvoll betrachtend, liefs er sie in seinem Innern sich wieder spiegeln und erforschte nicht aus Eigennutz, sondern aus Liebe zu dem Mitgeschaffenen, aus reinem, lauterm Wissensdrange die Geheimnisse, die ihn umgaben. So war den arischen Stämmen ein gemeinfamer, idealer Zug eigen, der, sie hinwegsetzend über egoistische Interessen, die drei Triebe der Wissenschaft, der Kunst und der Tugend zur Schöpfung des Vollendetsten, was Menschengestalt und Menschenhand je erdacht, entwickelt hat. Das Problem der Welt, des Menschendaseins, die Natur in dem Geheimnifs ihrer Erscheinungen, kurz die Welt um ihn vom Sternenzelt bis zum Grashalm und die Welt in ihm von dem Gedanken der Unendlichkeit bis zum dämmerigen Kindesahnen — diese Gebiete beschäftigten mit gleichem Interesse den forschenden Geist des Ariers, ohne dafs er deswegen, wenn das Leben es erforderte, thatkräftig einzuschreiten minder vermögend war.

Und wie er die Natur ihrer selbst wegen verehrte, so nicht minder seine Mitmenschen. Sie waren ihm kein Hemmnifs auf seinen Pfaden; sondern die Gemeinsamkeit der Interessen war ihm stets heilig, und nicht nur gegenüber den Genossen desselben Stammes, sondern auch gegenüber den Angehörigen fremder Völker; auch sie waren seine Brüder. So hatte er stets ein hohes sittliches Ideal, ein Ideal, das eben wegen dieser Duldsamkeit, die es zuliefs, welterlösend werden konnte. Freilich ist es kein völlig bewusstes, freilich wird es eben deswegen auch in den tausendfachen Kämpfen, die das Ariertum zu bestehen hatte, getrübt, ohne dafs diese Trübung als eine Entstellung der Uranlage erkannt wird, aber vorhanden ist es dennoch überall und zu allen Zeiten, im Keime vorhanden in der Urzeit und unter oft barbarisch roher Schale, offen ausgesprochen von Christus,

dem geborenen Semiten und geistig vollkommensten Arier.

Die Kunst konnte an Vollkommenheit hinter den Geschwiftern nicht zurückbleiben. Denn wo sich ein so gewaltiger Zug zum Idealen in der Wissenschaft und in der Tugend zeigte, da mußte auch bald in der Vollkommenheit der Form das Auge, in den Tönen der Saite und der Worte das Ohr die Schönheit erkennen, da mußte das Gemüth erwärmt und begeistert werden, und folgend dem angeborenen Drange, zu gestalten, traten hier die Künfte der Ruhe, dort die der Bewegung¹⁾ in den Vordergrund des idealen Lebens. Nicht bloß ein einzelner Zweig der Kunst ist von den Ariern besonders entwickelt oder ausgezeichnet worden, sondern sie schenken — im Laufe der Geschichte selbstverständlich — allen gleiche Beachtung, sich an allen auch in gleichem Mafse erfreuend.

Betrachten wir hiergegen den Semiten! Wohl ist er von hohem Willensdrang befeelt, wohl hat er ein hohes sittliches Ideal, wohl nicht minder ein hohes künstlerisches, aber kein Trieb ist allseitig bei ihm entwickelt. Er ersetzt diese Allseitigkeit durch energievollere Einseitigkeit, das ist es, was ihn in seinen Anlagen von dem Arier unterscheidet. Lafsen hat diesen Gegensatz in seiner indischen Alterthumskunde ganz treffend charakterifirt. „Der Semit“, sagt er,²⁾ „kann die Beziehung der Welt zum Menschen überhaupt von der zu dem eigenen Ich nicht trennen, er kann den Gedanken nicht in reiner Objektivität dem Geiste vorstellen; seine Anschauungsweise ist subjektiv und egoistifch.“

Dieser Egoismus des Semiten ist eben der Grund

1) Siehe Abthlg. I. S. 35.

2) Lafsen, indische Alterthums-

kunde. I. Bd. 2. Auflage. Leipzig 1866. S. 495.

feiner Einseitigkeit¹⁾. Die Person oder das Volk in seinen engeren Grenzen bildet den Mittelpunkt seines Denkens, Handelns und Fühlens und auf diesen Mittelpunkt alles beziehend und um ihn seine gesammten Kräfte sammelnd, erreicht er nach einer Richtung hin Vollendetes, erreicht er semitisch Vollendetes, aber nichts rein Humanes. Wohl führte ihn diese Konzentrierung des Alls auf sich selbst schon früh zu dem Bewußtsein eines einigen Gottes, wohl wagte er sich hinaus auf das weite Meer zu fremden Völkern, wohl beschäftigte er sich mit Wissenschaften und auch die Kunst war ihm nicht fremd — aber jener Gott war nur ein Gott der Semiten, jene Reisen galten meistens nur der Bereicherung der Person oder des eigenen Landes, jene Wissenschaften hatten nur praktische Zwecke und auch jene Kunst war nur eine subjektive, ja so subjektiv, daß sie sich, wenigstens in ihrer weltbedeutenden Entwicklung, auf die Lyrik beschränken mußte.

Ein kühner, lebensmuthiger und den Gefahren Trotz bietender Sinn läßt sich jenen Semiten des Orients, seien es die Babylons, seien es die Israels oder Phöniziens, nicht abprechen; aber das Motiv des Handelns nimmt ihm den ethischen Werth, und wenn auch der Erfolg ein lohnender war, wenn das Semitentum Reiche stürzen und errichten, wenn es zu babylonischem und jerusalemischem Glanze sich emporzuschwingen konnte — jener Mangel rein humanen Sinnes stürzte doch endlich diese Macht und Pracht und auf den Trümmern triumphierte der kosmopolitische Arier, den die Begeisterung für das allgemein Menschliche, für das Ideal, wenn auch ohne sein Bewußtsein, in den Kampf getrieben hatte.

¹⁾ Hefekiel sagt: »das ganze Haus Israel hat harte Stirnen und

verstockte Herzen.«

Der hohe Schwung der semitischen Lyrik, wie er noch heute in den Psalmen uns mit sich fortreißt, wird stets die Anerkennung und Bewunderung der gebildeten Menschheit finden. Auf dem Gebiete des Epos und des Dramas aber war der Semit zu allen Leistungen unfähig. Sie verlangen jene humane Liebe, jene Hingabe der Persönlichkeit an das Allgemeine, sie verlangen eine Begeisterung, die, des eigenen Werthes vergessend, sich von rein subjektiven Gefühlen entbindet und ihr Ich aufopfert den Idealen, die ganze Zeiten und Völker beseelen. Die Subjektivität des Semiten verlagte ihm diese höchste Begeisterung, da sie ihn über die Natur erhob, anstatt ihn in sie hineinzuführen und sie verlagte ihm damit zugleich die Fähigkeit, Gestalten der bildenden Kunst zu erzeugen. Denn die bildenden Künste sind die objektivsten; und wer ihr Priester sein will, hat vor Eintritt in ihren Dienst das Opfer seiner Selbstheit, des Aufgehens in der Idee, zu bringen¹⁾. Die Architektur verlangt ein inniges Sichverfenken des subjektiven Geistes in den Allgemeingeist der Zeiten und Völker, die Plastik ein solches in das Individuum, die Malerei in die Beziehungen der Dinge zu einander; der Geist soll sie spiegeln, wie sie an sich sind, nicht wie sie für ihn von Interesse sind, und hier eben mußte jeder Versuch eines einseitigen Semitentums, die Erscheinungen der Welt plastisch zu gestalten, scheitern. Wie ihm also der Sinn für das rein menschliche Ideal abging, so auch der für harmonische Schönheit, der dem Völkerleben des Arierthums, so zerrissen und veränderlich sein Staatenwesen in Folge seiner Duldsamkeit auch sein mochte, dennoch die Weihe des Göttlichen verliehen hat und sein ganzes Thun als vom Geiste der Schönheit getränkt erscheinen läßt.

¹⁾ Vergl. Abthlg. I, S. 29.

Freilich haben im Laufe der Zeit die gegenseitigen Berührungen des Semiten- und Arierthums vielfache Modifikationen zum Vortheil beider herbeigeführt; der Egoismus des einen milderte sich durch die edle Aufopferung des andern, die Duldsamkeit des letztern wurde zu seinem eigenen Vortheil gemindert, so daß aus der Vermischung beider Völkerfamilien vielleicht eine segensvolle Harmonie des rein Menschlichen hervorgeht; aber bis jetzt ist diese Vermischung noch nicht vollzogen; sie scheiterte an der Zähigkeit des einen Volkes, das sich von seinem Jehova nicht zu trennen vermag.

In der Architektur, in der Plastik und Malerei waren daher die Semiten unfähig, Bedeutendes zu leisten, und über das, was sie geschaffen, ist der Geist der Zeiten hinweggegangen, ohne es weiterer Beachtung seiner selbst wegen für werth zu finden. Deshalb ist auch, während viele Ueberreste arischer Kunst noch heutzutage unser höchstes Interesse erwecken, das einst so stolze Babylon ein Trümmerhaufen, der Glanz von Jerusalem und von Tyrus und Sidon aber völlig vom Erdboden hinweggeweht, und das Wort des Propheten ¹⁾ ist für die meisten Semiten des Alterthums wahr geworden, als er den Israeliten weissagte: „Wo ihr wohnt, da sollen die Städte wüste und die Höhen zur Einöde werden. Denn man wird eure Altäre wüste und zur Einöde machen und eure Götzen zerbrechen und zunichte machen, und eure Bilder zerschlagen und eure Stifte vertilgen.“

Schon aus diesen Erörterungen geht hervor, daß wir es in einer Architektonik des orientalischen Alterthums vorzugsweise mit Werken arischer Phantasie zu thun haben werden. Zweifelhaft ist es nur, welche Stelle wir den ägyptischen Monumenten anweisen sollen. Denn die wissenschaft-

¹⁾ Hefekiel, Kap. 6.

liche Forschung hat unseres Wissens noch nicht mit völliger Sicherheit zu konstatieren vermocht, welcher Völkerfamilie die am frühesten zu einer höheren Kultur sich entwickelnden alten Bewohner des Nilthales zuzutheilen sind. Wenn Farbe, Sprache und Sitte sie scharf von den Negern unterschieden, wenn festgestellt ist, daß sie der weissen Race angehörten und daß ihre Sprachen dem semitischen Sprachstamme am nächsten verwandt waren, so liegt freilich der Schluss nahe, daß diese Völker einst aus Asien in das Nilthal eingewandert und mit den Semiten nahe verwandt sind¹⁾. Allein zwingend zu diesem Schluss sind jene Gründe nicht. Vielmehr könnte man gerade in dem schon früh sich konzentrierenden Leben der Aegypter und in ihrer Abgeschlossenheit gegen die umwohnenden Völker Anzeichen grosser Charakterverschiedenheiten finden. Vor allem aber muß die auffallende Thatsache eines regen Sinnes für die bildenden Künste, einer Jahrtausende währenden künstlerischen Schöpfungskraft auf eine tiefe Kluft hinweisen, die zwischen der Geistesrichtung der Semiten und der der Aegypter liegt. Freilich ist es nicht unmöglich, daß diese Kluft erst im Laufe der Geschichte sich aufgethan hat, daß die Aegypter, als sie viele Jahrtausende vor Christus Besitz von den Ufern des Nils nahmen, durch die Berührung mit fremden Völkern und durch die Natur ihres Landes eine völlige Umänderung ihres ursprünglichen Charakters erlitten haben. Aber diese Umänderung der den Völkern vom Schicksal zuertheilten Grundlagen des Geistes wäre wohl einzig in der Geschichte, und mit Lotze²⁾ wollen daher auch wir es dahingestellt sein lassen, ob die uralte Kultur und Sprache Aegyptens dem Völker-

1) Siehe Duncker, Geschichte des Alterthums, I. Bd. 4. Aufl. S. II., und Bunfen, Aegypten 5, 1, 75.

2) Lotze, Mikrokosmos. III. Bd. 1872. S. 134.

kreise der Semiten angehört. Nur das steht fest, daß ein Theil der kaukasischen Race es war, welcher die ältesten Bewohner Aegyptens verdrängte und seine Kultur in's Leben rief.

Es sind demgemäfs in Asien die Arier und Semiten, welche eines wirklichen Kunstlebens sich rühmen dürfen. Von den ersteren sehen wir die Inder sich absondern und eine eigenartige, von fremden Einflüssen unberührt bleibende Kultur entwickeln. Andere Stämme der Arier geriethen mit den Semiten in Berührung und ihre Entwicklung erhielt daher mannigfache Anstöße, die nothwendig Abweichungen von der ursprünglich ihnen eigenen Tradition zur Folge hatten. Die Semiten, die Vertreter des rein subjektiven Prinzips des Lebens, bringen es nicht zu großartigen dauernden Schöpfungen in der bildenden Kunst und erliegen auch allmählich politisch den andrängenden arischen Völkerstämmen. Doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß sie trotzdem eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der Kunst gespielt haben, da sie es vorzugsweise sind, die das Meer befahren und ferne Länder auffuchen und so ohne Absicht vielleicht künstlerischen Einfluß durch die Verbreitung der Kenntniß fremder Länder gewonnen haben. Wenigstens finden sich auch in den bildenden Künsten Spuren, die auf eine Berührung der verhältnismäfsig hohen Kultur Aegyptens mit der des westlichen Asiens fast mit Sicherheit schliessen lassen.

Aegyten selbst nimmt wie Indien eine eigenartige Stellung ein. Nur verschloß es sich nicht so völlig, wie dieses, dem allgemeinen Völkerleben, wozu auch schon seine Küstenlage in der Nähe der südeuropäischen Halbinseln und Kleinasiens die Veranlassung sein mußte. Da seine Kultur die nachweislich älteste ist, so ist von vorneherein die Annahme gerechtfertigt, daß sie nicht ohne Einfluß auf die übrigen, das Mittelmeer umwohnenden Völker geblieben ist. Wir werden uns daher, um dem allgemeineren Gange der

Kulturgegeschichte unfre Darstellung anzupassen, von den indischen Ariern, die das Bild unserer Vorfahren sowohl in ihren Aufzeichnungen wie in ihren Werken der bildenden Kunst am reinsten bewahrt haben, nach Afrika zu den Aegyptern wenden, um von da nach dem westlichen Asien zurückzukehren; von hieraus ist uns der Weg zu den Griechen historisch geebnet.

ZWEITES KAPITEL.

Land und Volk der Inder.

Nachdem die Kelten, Italer, Griechen, Germanen und Slaven sich einzeln von der gemeinsamen Heimath im Herzen Afiens losgelöst und ihre Wanderung nach dem Westen angetreten hatten, spaltete sich der zurückgebliebene Rest der arischen Bevölkerung etwa 2000 Jahre vor Christus in zwei Theile, von denen der eine sich nach Süd-Osten wandte und, die Pässe des Hindukusch und Himälaja überschreitend, in die Niederungen des nördlichen Indiens eindrang. Dieser Zweig des indogermanischen Völkerstammes, der sich selbst als die Arja, d. h. die Würdigen oder die Gebietenden bezeichnete, drängte, in stetigem Wachsen seiner Macht begriffen, die Ureinwohner des Landes zurück, und nahm, nachdem er am Indus festen Fuß gefaßt hatte, im 14.—10. Jahrhundert v. Chr. auch die Gangeslande und den größten Theil des Dekhan, endlich auch die Insel Ceylon in Besitz. So hatte er sich an der

äußersten Grenze der arischen Völker ein großes¹⁾, in sich abgeschlossenes Land erobert, das eine ungestörte Entwicklung des aus der gemeinfamen Heimath mitgebrachten geistigen Erbes zuließ. Während nämlich die beiden Südseiten von Vorder-Indien oder, wie wir kurzweg sagen wollen, von Indien, vom stillen Ozean bespült werden, trennt es im Norden das Himâlaja-Gebirge von den rauheren Ländern Afiens, bilden im Osten und Westen Meridiangebirge eine natürliche Mauer gegen fremde Eindringlinge. So schließt sich Indien eben durch seine Lage von seinen Nachbarländern ab und gestattet doch zugleich an den Küsten des stillen Ozeans einen regen Verkehr mit fremden Völkern. Aber auch nicht mehr als dieses; denn jedes Eroberungsgelüst würde bald an den steilen Gebirgen, den Ghats, gescheitert sein, welche die Küsten Malabar und Koromandel in nächster Nähe des Meeres begleiten.

In einem so allseitig abgegrenzten Lande konnte der arische Geist seine Uranlagen aus sich selbst, unberührt von allen Hemmnissen und ungetrübt durch fremde Beimischungen, entwickeln und, zu einer gewissen Höhe der Kultur gelangt, das einmal Erworbene rein und unverfälscht bewahren. Beides hat hier stattgefunden, und noch heutzutage, wo das Land durch die Herrschaft Englands dem europäischen Leben zugänglich gemacht ist, treffen wir auf Zustände, die von den vor tausend und mehr Jahren herrschenden verhältnismäßig geringe Abweichungen zeigen.

Nur die veränderte Beschaffenheit der neuen Heimath gegen die frühere konnte nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung des Keimes bleiben, der dem Geiste der Arier durch die Vorsehung eingepflanzt war; denn wie mit der Veränderung des Bodens jede Pflanze gewisse Modificationen

¹⁾ Indien ist ungefähr sieben mal so groß wie Deutschland und

zählt heute gegen 240 Millionen Einwohner.

in der Art und Weise ihres Wachsthums erleidet, so nimmt auch der Mensch körperlich wie geistig mit dem Wechsel des Landes und Klimas eine entsprechende Bildung seines Wesens an. Die Grundanlagen freilich bleiben dieselben; aber es wird sich stets die eine Seite mehr entfalten als die andere und gewisse Eigenthümlichkeiten werden durch ihre grellere Färbung die Harmonie des Ganzen zu ihren Gunsten auflösen. Nur ein in allen Stücken das Mittelmaß zeigendes Land kann alle Seiten des Menschen gleichmäÙig zur Blüthe bringen; je einseitiger aber nach der einen oder andern Richtung das Land selbst ist, um so einseitiger macht es auch den Menschen. Es ist daher eine durchaus natürliche Erscheinung, dass die indischen Arier, obwohl sie die Uranlagen der großen zur Kultur berufenen Völkerfamilie am ungestörtesten von allen Bruderstämmen entwickeln konnten, dennoch gewisse Eigenschaften in hervorragendem Maße ausbildeten, andere aber in ihren primitiven Anfängen beibehielten, zumal da kaum ein anderes Land der Erde durch den Reichthum und die Fülle seiner Natur in gleichem Maße geeignet ist, die Erziehung des Menschengeschlechts theils hemmend theils fördernd zu beeinflussen.

Jene Abschließung des Innern gegen fremden Einfluss und zugleich die Ausfuhr des unererschöpflichen Reichthums an Erzeugnissen aller Art musste von jeher auf andere Völker einen mächtigen Reiz ausüben und deren Phantasie zu den übertriebensten Vorstellungen über Indien anregen. Aber auch heute noch, wo die englische Regierung nicht nur jeder Erforschung des Innern ihre Unterstützung leiht, sondern auch selbst «jeden vierten Tag ein Heft über Verwaltungsangelegenheiten in Druck legt», in dem «mit der Treue eines Naturforschers die Einzelheiten der Ortsverwaltung geschildert sind»¹⁾, wird uns von dort des Fabelhaften

¹⁾ E. Schlagintweit, Indien. Leipzig 1880.

und Wunderbaren so viel berichtet, daß wir es oft für Ausgeburten einer überkühnen Phantasie halten müßten, wenn nicht die Wahrhaftigkeit der in ihren Berichten übereinstimmenden Forscher die Thatfächlichkeit verbürgte. Indien ist nun einmal von jeher das Land der Wunder und wird auch fernerhin Verstand und Phantasie aller Wisbegierigen in gleichem Mafse beschäftigen.

Indien wird durch das Vindhya-Gebirge in zwei auch ihrem Charakter nach von einander verschiedene Theile getheilt, in das nördliche Hindustan und das südliche Dekhan, von denen jenes aufserhalb des Wendekreises des Krebses gelegen ist. Es zeigt sowohl die Erscheinungen der Tropen wie die der Polarländer, einen ewigen Sommer und einen ewigen Winter, zwischen beiden aber, da es aufser Tief- und Hochland die mannigfaltigsten Zwischenstufen hat, den größten Wechsel der klimatischen Verhältnisse.

Süd-Indien oder Dekhan ist vorzugsweise Plateauland; denn die Küsten Malabar und Koromandel, insbesondere die erstere, sind sehr schmal und scheinen fast von der Natur nur hergestellt zu sein, um den Seeverkehr zu ermöglichen. Wer aber in's Innere eindringen will, kann sich nicht des bequemeren Wasserweges bedienen, sondern muß die Pässe der Ghat-Gebirge überschreiten. Indem also das Gebirge mit seinen Pässen als Verkehrsstraße der Bewohner des Dekhan mit der Außenwelt dient, war es zugleich eine Schutzmauer gegen ein massenhaftes Eindringen fremder Völker. Obgleich daher Dekhan im Allgemeinen ein fruchtbares Land ist, bedarf es doch noch an vielen Stellen des Anbaues, ja in seinen Gebirgen und Schluchten haufen noch heutzutage Völkerschaften der Urbewohner Indiens, denen jede Kultur bisher fremd geblieben ist und die weder von Ariern noch später von Muhamedanern haben beeinflusst werden können. Die letztern konnten überhaupt wegen der angedeuteten Hindernisse erst sehr spät hier festen Fuß fassen, und waren

auch dann noch nicht im Stande, die ursprüngliche Bevölkerung völlig zu unterdrücken oder zu verdrängen.

Einen in manchen Stücken entgegengesetzten Charakter zeigt Hindustan. Dort dehnen sich um die Flüsse große Niederungen von üppigster Fruchtbarkeit aus. Als die Arier die Pässe des Hindukusch- und Himälaja-Gebirges überschritten hatten, konnten sie sich, ohne auf örtliche Hindernisse von Bedeutung zu stoßen, ausdehnen, und auch die Muhamedaner haben hier rascher festen Fuß fassen können. Dazu sind die größeren Flüsse schiffbar und gestatten deshalb einen bequemen Verkehr, während diese Erleichterung im Süden nur der Mahánada bietet, die übrigen Flüsse aber im Sommer austrocknen.

Wie die allgemeinen geographischen Verhältnisse, so zeigen auch die klimatischen zwischen den schroffsten Gegensätzen die wechselreichsten Abstufungen. Entscheidend für das Klima sind außer den rein territorialen Verhältnissen die Monsunen, zwei alljährlich regelmäsig wiederkehrende, anhaltende Winde. Die eine Art weht vom April bis Oktober aus Süd-West und erreicht gegen Ende des Monats Mai die Küste Malabar. Der Horizont verfinstert sich alsdann und dunkle Wolkenmassen türmen sich schwärzer und schwärzer in erschreckender Unheimlichkeit am Himmel auf. Nach einigen Tagen erst entladet sich das drohende Gewitter unter unaufhörlichen Blitzen meistens in der Nacht; dann herrscht mehrere Tage lang Dunkel, und in mächtigen Güssen strömt der erquickende und erfrischende Regen aus den Schleusen des Himmels. Hierauf wird die Luft heiter und gereinigt und die Natur hat, gleichsam unter Aechzen und Stöhnen, die Neugeburt vollzogen; üppiges Grün bekränzt jetzt ringsum das Land und die vorher wasserleeren Flüsse und Ströme fluthen ihre segenbringenden Wogen durch das Land. Nun folgt ein Monat des Regens, jedoch mit Unterbrechungen, bis im Juli die größte Regenfülle eintritt. Diese

nimmt im August und September ab, bis der Regen gegen Ende des letzteren zugleich mit dem Südwinde wieder abzieht. Im Oktober hat die Küste Malabar den herrlichsten Sommer und die Natur athmet dann Glück und Ruhe. Im Innern des Dekhan bringen die erhöhte Lage, die vorgelagerten Berge und die Entfernung vom Meere entsprechende Aenderungen der klimatischen Verhältnisse hervor. — Die zweite Art der Monsunen erhebt sich im Oktober, durchweht den bengalischen Meerbusen aus Nord-Osten und bringt Mitte Oktober den Regen an die Ostküste Indiens, an die Koromandelküste, so daß die beiden Küsten unter den Ghat-Gebirgen zu derselben Zeit entgegengesetzte klimatische Verhältnisse zeigen, die sich nach der Mitte des Hochplateaus zu mehr und mehr ausgleichen. Auch die Insel Ceylon zeigt diese merkwürdige Erscheinung; nur wird sie von dem nahen, sie umfluthenden Meere noch reichlicher mit Regen bedacht, wodurch hier ein gleichmäßigeres Klima hervorgebracht wird; in Indien selbst aber bildet es sich mit der nördlicheren Lage der Landschaft zu immer schrofferen Kontrasten aus.

Im Allgemeinen giebt es in Indien zwei Gestaltungen des Jahres: das subtropische Hindustan's mit drei Jahreszeiten, einer nassen, einer kühlen und einer heißen, und das tropische Jahr Dekhan's mit einer heißen, trockenen und einer nassen, abgekühlteren Hälfte. Das Himälaja-Gebirge im Norden Hindustan's und das Vindhya-Gebirge im Norden Dekhan's bedingen naturgemäß die verschiedensten Abstufungen und örtlichen Wechsel in den klimatischen Verhältnissen.

Diese Mannigfaltigkeit des Klimas wird noch übertroffen durch die kaum zu schildernde Fülle der Naturerzeugnisse, die bekanntlich zu allen Zeiten den Völkern des Westens Anlaß zu den wunderbarsten Sagen und Märchen gegeben hat und noch heute nicht minder wie vor Jahrtausenden das Staunen der Menschheit erregt.

Von Metallen ist in Indien am reichlichsten das Eisen vorhanden, dessen Zubereitung zu Stahl schon in frühen Zeiten bekannt war; indisches Eisen genoss einen grossen Ruf und wurde besonders von den Arabern hochgeschätzt. Ebenso kommt Blei und Kupfer vor, letzteres freilich in geringeren Mengen, und mit dem Zinn zugleich wird Silber gefunden. Nur das Gold, nach dem wir die Schätze des Lebens zu berechnen pflegen, ist selten, da blofs einige Flüsse es führen. Ersetzt wird es aber durch den Reichthum an kostbaren Edelsteinen, die, einen bedeutenden Handelsartikel Indiens bildend, bei rohen und gebildeten Völkern durch ihren Farbenreiz das Auge des Liebhabers erfreuen. Wohl kein Land hat einen solchen Reichthum an edlen Blüthen des Gesteins und an Perlen, die zum Theil in der Nähe der Insel Ceylon dem feuchten Lager des Meeres entriffen werden. Indische Diamanten, Amethyste, Katzenaugen, Granaten und wie die Steine alle heissen mögen, sind in der ganzen Welt geschätzt und bilden den Schmuck und die Freude nicht blofs des weiblichen Geschlechts.

Die Quelle des grössten Reichthums aber sind die Gewächse, welche die Natur mit wahrer Verschwendung über das Land ausgebreitet hat. An Produktionsfähigkeit kommt kaum irgend ein anderes Land der Erde Indien gleich und die Ausfuhr repräsentiert schon jetzt ganz enorme Summen, läßt sich aber bei Herstellung genügender Verkehrswege noch verzehnfachen. Reis, Weizen, Gerste, Hirse und Mais gedeihen ohne grosse Arbeitserforderniß auf indischen Feldern, und insbesondere der erstere wird in grossen Quantitäten nach Europa ausgeführt und ist hier ein unentbehrliches Nahrungsmittel geworden. Reich ist Indien ferner an Oelen, unter denen die wohlriechenden in der zivilisierten Welt die geschätztesten für den verfeinerten Sinn geworden sind. Dagegen kommt das unentbehrlichste Gewürz, das Salz, aufser im Meere nur selten in der Form des

Steinfalzes vor, so dafs bei den unzulänglichen Verkehrswegen manche Gegenden oft Mangel daran leiden müffen. Es bildet daher in Indien einen bedeutenden Handelsartikel.

Am ergiebigsten und als Lebensmittel spendend auch am wichtigsten ist für den Inder die Banane, dieses Wunder an Ertragsfähigkeit. Sie bietet dem Menschen ohne sein Zuthun die reichlichsten Früchte und die geringste Pflege verdoppelt ihre Tragfähigkeit. In neun Monaten ist der Baum schon ausgewachsen und im elften giebt er die ersten Früchte; nach Abschneiden des Stammes geben die Wurzel sproßlinge, deren wohl gegen 180 jährlich von einem Baum hervorgehen, drei Monate später schon neue Früchte. Der Bananenbaum ist über fast ganz Indien verbreitet und bietet überall bei normalen Verhältnissen auch dem Geringsten ohne grofse Mühe den Lebensunterhalt. Seine grofsen Blätter werden zur Bedeckung der Hütten und an Stelle des Porzellans verwerthet.

Der Bedeutung der Banane kommt in manchen Gegenden nur die Kokospalme gleich, welche an den Orten ihres Gedeihens alle andern Erzeugnisse der Pflanzenwelt ersetzt; sie wächst in der Nähe der Meeresufer und kommt zu wunderbar grofsen Wäldern vereinigt vor. So soll es auf Ceylon einen Wald von elf Millionen solcher Bäume geben — ein Reichthum, von dem wir uns keine deutliche Vorstellung zu machen vermögen. Das Staunenswerthe an diesem Baume ist, dafs er den Menschen in der guten Jahreszeit nie ohne Nahrungsmittel läfst; denn er treibt in jedem Monat neue Blüthen und trägt so stets zu gleicher Zeit Blüthen, ansetzende, reifende und reife Früchte. Kein Wunder ist es darum, dafs ihm Malabaren und Cingalesen göttliche Verehrung zollen; zu 99 Dingen, sagen sie, diene der Baum, das hundertste wisse der Mensch nicht zu finden. Der Stamm der Kokospalme giebt Balken und Masten; aus den

Wurzeln werden Korbgeflechte gemacht; die Fibern der Rinde und die zähen Fasern der Nufschalen liefern Stricke und Ankertaue, auch Teppiche und Netze; das Laub ist Futter für die Elephanten, und noch zu unzähligen andern Zwecken läßt der Baum sich verwenden.

Indien besitzt etwa 42 Palmenarten, von denen jedoch die übrigen mehr dem Genuß und dem verfeinerten Leben dienen. Die Palmyra- oder Fächerpalme kommt sogar wild vor. Von ihrem aus den angeschnittenen Blumenstengeln träufelnden Saft wird Zucker und Palmenwein bereitet und ihre Blätter werden als Schreibtafeln und in Hinterindien von den Priestern auch als Sonnenschirme benutzt.

Von größerer Bedeutung für den Welthandel als heutzutage war früher das Zuckerrohr, da es im Alterthum nur als Erzeugniß Indiens bekannt war; doch bildet es auch jetzt noch eine ergiebige Quelle des Reichthums. Rechnen wir hierzu noch die Obstbäume, den unschuldigsten Luxus, den der Mensch sich gestatten kann, wie die Pfirsiche, Aprikosen, Mandeln, Walnüsse, Aepfel, Birnen u. s. w., ferner die Orange, Limone, Tamarinde, Granate, den lieblich duftenden Rosenapfel, den Brodfruchtbaum und endlich vor allen den Fruchtbaum Mango, den in der Nähe der Wohnungen anzupflanzen eine alte Sitte ist und der wegen seiner Größe und Schönheit viel von indischen Dichtern gepriesen wird und reichliches Laub, die duftendsten Blüten und große goldfarbene Früchte trägt, so erscheint uns Indien in der That als das gefegnetste aller Länder, als ein großer fruchtbarer Garten der Erde, der mit dem Ertrage seiner Früchte einen großen Theil der Völkerfamilien zu ernähren vermöchte und zugleich an lieblicher Schönheit seinem Nutzen wenig nachsteht. Zu erwähnen endlich brauchen wir hier bloß, daß Indien auch das Land der Gewürze, insbesondere des Zimmts und Ingwers ist und daß diese ebenfalls einen

höchst bedeutenden Handelsartikel seit alten Zeiten gebildet haben.

Den Lebensmittel gewährenden Pflanzen gefallen sich die für den indischen Handel nicht minder wichtigen Kleidungs spendenden. Die Baumwollenstaude ist unter ihnen die bedeutendste, ihre Pflege lohnt sich auf's reichlichste und führt große Summen Geldes in das an sich schon so reiche Land ein. Auch einen Baumwolle tragenden Baum zählt es zu seinen Seltenheiten. Anzuschließen ist hier auch schon die Seide, obgleich ein Thier, der Seidenwurm, ihr Erzeuger ist. Ferner gedeihen vorzüglich die Leinpflanzen, aus deren Hanf der Inder auch ein berauschendes Getränk herzustellen weiß.

Unter den Bauhölzern, mit denen Indien ebenfalls auf's reichlichste gefegnet ist, nimmt die indische Eiche, Têk genannt, die erste Stelle ein. Sie wird im Dekhan vielfach zu Tempelbauten verwandt, da das Holz äußerst lange haltbar ist. Die Dauerhaftigkeit ist wahrscheinlich dem Oelgehalte hauptsächlich zuzuschreiben, der zugleich einer Verbindung des Holzes mit Eisen sehr günstig ist, da letzteres dabei weniger der Gefahr des Rostens ausgesetzt ist. Têkbalken sollen sich in einem verfallenen Palaß der Saffaniden bis zum heutigen Tage wohl erhalten haben¹⁾ und die Stadt Sirâh am persischen Meerbusen war ganz aus diesem Holze erbaut. Das beste Têkholz liefert die Küste Malabar.

Der zweitbedeutendste Baum für die Architektur ist der Dêvadâru, der Götterbaum, die indische Lärche. Er erreicht eine außerordentliche Höhe und hat oft einen Stamm von 7—8 Metern im Umfange. Dabei ist er aber doch sehr schlank; sein Holz ist dauerhaft und wird nicht nur in der Gegend seines Wachstums, sondern auch an andern zugänglichen

¹⁾ Die Saffaniden herrschten vom
3. bis 7. Jahrhundert n. Chr. über

Persien.

Orten zu allen Bauten verwendet. Neben diesen Bäumen ist noch das Ebenholz zu erwähnen, wemngleich dieses nicht eine solche Bedeutung wie die genannten beanspruchen darf. Der Reichthum Indiens an diesen trefflichen Bauhölzern ist wohl Ursache ihrer häufigen und selbst bei größeren Bauten ältester Zeit fast alleinigen Verwendung gewesen. Dieser Umstand blieb auch nicht ohne Einfluss auf die Ausbildung des Steinbaues und wir finden daher im Holzbau dessen zweifellose Vorbilder.

Den höchsten Begriff der üppigen Vegetationskraft indischen Bodens und Klimas geben uns das Bambusrohr und der Feigenbaum. Ersteres, ein baumartiges Grasgewächs, erreicht, zu Wäldern vereinigt, eine solche Höhe, dass ganze Elephantenheerden sich unter ihm verbergen können. Die Rohre werden 15—20 Meter hoch und tragen große Blätter. Aus dem Bambusrohr werden Speere, Bogen, Stangen, Gehege von Ländereien und anderen Besitzungen, sogar Brücken über Bäche und Flüsse und endlich auch Papier gefertigt.

Eine fast übernatürliche Erscheinung aber ist uns der indische Feigenbaum, nicht seines Holzes, das unbrauchbar, noch auch seiner Frucht wegen, die ungenießbar ist, sondern wegen seines merkwürdigen und beifpiellosen Wachstums, seiner unvergänglichen Dauer und seiner beständigen Verjüngung. Der Stamm des Baumes theilt sich in geringer Höhe von der Erde in mehrere Äste, welche wagrecht herauswachsen; von diesen gehen Zweige aus, die, sich zur Erde senkend, von Neuem Wurzeln schlagen, an Umfang zunehmen und dann eine Stütze für den Mutterast abgeben. Der Hauptstamm wiederholt in größerer Höhe noch mehrmals seine Ausbreitung und Abfendung der Zweige nach unten in derselben Weise, aber in weiterer Entfernung vom Mittelpunkte. So entsteht ein ganzer Hain von Laubhallen und grünen Bogengängen. Der berühmteste dieser

Bäume auf der Insel Narmadâ befaß über 1300 Nebenstämme und gegen 3000 kleinere; er nahm einen solchen Flächenraum ein, daß Heere von 6—7000 Mann in seinen Schattengängen ihr Lager gefunden haben. Ein jedes Dorf hat einen solchen Baum und verehrt ihn als ein Heiligthum. In seinen Hallen werden Götterbilder aufgestellt, Altäre errichtet und Opfer gefeiert. Ihn zu zerstören, gilt als Sünde. So schuf die Natur selbst dem Inder einen Tempel aus dem Grün der Pflanzen, einen Bau, wie ihn in seiner natürlichen Lebendigkeit kein zweites Land der Erde aufzuweisen hat. In seinem Schatten soll auch einst der Religionsstifter Buddha seinen Gedanken nachgegangen und die Stufe der höchsten Intelligenz erreicht haben,

Halten wir nun noch eine kurze Umschau im Thierreiche, so erblicken wir auch hier des Grofsartigen und Wunderbaren die Fülle. Die indischen Wälder sind die Heimath des Löwen und des Tigers; beide haufen in besonderen Gebieten; Elephanten- und Rhinerosheerden weiden das Land ab. Jedoch unterlagt den Indern die Verehrung der Thiere, die sie besonders in Folge der Lehre von der Seelenwanderung für sie hegen, die gewaltsame Tödtung und daher auch den Genuß des Fleisches. Um so höher schätzte man die Milch der Kuh und die daraus gewonnene Butter, die bei den Opfern als Spende nie fehlen durfte. Rinder, Kamele, Ziegen, unter ihnen als die nennenswerthe die Kaschmirziege, aus deren Wolle die bekannten kostbaren Shawle angefertigt werden, ferner Schafe und Büffel sind die hier noch anzuführenden Vertreter aus der nutzbringenden Thierwelt. Berühmt waren auch im Alterthum die indischen Jagdhunde, welche von auswärtigen Königen zu hohen Summen bezogen wurden. An Pferden hat Indien dagegen großen Mangel und die vorhandenen sind von keiner ausgezeichneten Race. Ersetzt werden sie jedoch durch die große Menge leicht zähmbarer Elephanten.

Bekannt ist, welche wichtige Rolle diese in Indien heimischen Thiere, die gröfser und stärker sind als ihre afrikanischen Geschwister, in der Kriegskunst der Völker des Abendlandes gespielt haben. Für den Inder sind sie geradezu unentbehrlich geworden, und die Fürsten pfl egten ihre Reichthümer nach der Anzahl ihrer Elephanten zu bemessen. Für uns ist der Elephant an dieser Stelle noch von Bedeutung, da er in der Mythologie der Inder eine besondere Rolle spielt: die Welt, glaubte man, würde von 4 Riesen-elephanten getragen, und den Götterkönig läfst man auf einem Elephanten reiten. Deshalb fand er auch in der Bildnerei und Baukunst die mannigfachste Verwendung. Zur Darstellung von Gottheiten mußte er seinen Kopf hergeben und in den Tempeln als kolossale Karyatide oder auf den Kapitäl en der Säulen den Bau stützen.

Dieser Fülle von nutzbringenden Thieren schließt sich die von Luxusthieren ebenmäfsig an. In den dichten Wäldern mit ihrem üppigen, wechselreichen Grün und den mächtigen Schlinggewächsen, die alles überwuchern, treiben die drolligen Affen ihre Kapriolen, tragen buntschillernde Pfauen und Papageien ihr schillerndes Gewand zur Schau, und neben ihnen beleben noch unzählige andere Thiere das Land als ein Zeichen der Überfülle seiner Natur. Und wie Indien ferner das Mutterland des Indigo, einer wild wachsenden Pfl anze, ist, der uns die prächtige blaue Farbe giebt, so liefert es uns von einem Insekt die berühmte Lackfarbe.

So erscheint uns Indien als ein mit übermäfsigem Reichthum von der Natur bedachtes Land, als ein Paradies, in dem die biblische Sage zur Wirklichkeit geworden ist! Wir werden in der Geschichte des Landes erkennen lernen, wie diese glücklichen Verhältnisse auf die geistige Entwicklung der Arier doch nicht immer so vorth eilhaft, als man gern anzunehmen geneigt ist, eingewirkt haben. Politisch

hatten sie für die Bewohner Indiens den Nachtheil, daß die dazu noch oft übertriebenen Gerüchte seiner Reichthümer die Habfucht fremder Völker erregten, daß das Land dieser Habfucht mehrere Male zum Opfer fallen mußte und auch jetzt noch eine fremde Regierung über sich hat.

Ein mit solchen Reichthümern und mit einer solchen Fülle von Schönheiten der Natur ausgestattetes Land konnte auf die Entwicklung eines aus nördlicherem, rauherem Lande eingewanderten Volkes nicht ohne tiefgreifenden Einfluss bleiben. Jenes Gleichmaß aller Seelenkräfte, welches wir als Eigenthum vorzüglich der arischen oder indogermanischen Völker erkannten¹⁾, mußte sich unter den neuen, überraschenden und anhaltenden Eindrücken des Indus- und Gangeslandes nach der einen oder andern Seite lockern, da nicht alle dieselbe Nahrung für ihre Weiterentwicklung vorfanden. Während nämlich die fast übermäßige Produktivität des Landes, wie wir sie kennen gelernt haben, im Laufe der Zeit die Arbeits- und Thatkraft, also den Willen schwächte, wurde die Phantasie durch die Fülle herrlicher und mannigfaltiger Naturerscheinungen, seien es solche des hohen, gewölbten Himmels in ihrer erhabenen Pracht, seien es lieblichere und sanftere der Erde selbst, mit einer beinahe erdrückenden Mannigfaltigkeit neuer Bilder befruchtet, die zwar zugleich dem Verstande eine belebende Nahrung abgaben, aber eben ihres Uebermaßes wegen diesen zu einer allseitig klaren Konzentration in sich selbst nicht gelangen

¹⁾ S. Kap. I.

liefen. Nachdem die eingewanderten Arier die Indus- und Gangeslande und endlich auch das füdliche Dekhan in Besitz genommen, konnten sie in Ruhe die Früchte, die das Land ihnen so mühelos darbot, genießen. An diesem scheinbar so glücklichen Loose, das den Indern gegenüber ihren verschwiferten Stämmen zu Theil geworden, scheiterte aber die harmonische Ausbildung ihrer arischen Uranlagen, und wenn die Geschichte im Allgemeinen lehrt, dass nur eine gleichmäßige Vertheilung von Arbeit und Muße Vollendetes nach allen Seiten zu schaffen ermöglicht, so lehrt die Geschichte der Inder, dass ein übermäßiger Segen der Natur und das dadurch herbeigeführte Leben der Ruhe wohl schöne Früchte des Gedankens zeitigen kann, dass aber diese Gedanken sich doch endlich verlieren müssen in's Unendliche und Wesenlose, da die eine praktische Thätigkeit erheischende Gegenwart zu wenig Anspruch an den Geist macht und daher auch, zuletzt von ihm noch kaum beachtet, von der Phantasie völlig übersprungen wird.

Die Geschichte der Inder zerfällt in zwei Hauptperioden¹⁾, in die der politischen Selbständigkeit, welche sich bis zum ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung erstreckt, und in die der Fremdherrschaft. Auch bei ihnen ist es uns nicht möglich, eine klare Vorstellung von den ältesten Zeiten ihrer Geschichte zu gewinnen, da sie erst sehr spät mit der Aufzeichnung der Tradition begonnen haben. Dagegen ist uns das älteste Zeugnis arischer Phantasie bei ihnen erhalten geblieben, und aus diesen uns erhaltenen Denkmälern der Kunst geht hervor, dass Indien schon früh eine ausgebildete und entwickelte Kultur gehabt haben muss. Freilich gehören diese Denkmäler nicht der bildenden Kunst an; aber sie sind dennoch für das Wesen indischer Phantasie von solcher Bedeutung, dass wir sie hier nicht übergehen können,

¹⁾ Siehe Laffen, *Ind. Alterthumskunde*, I. 353.

zumal da sie uns auch darüber Aufschluss zu geben vermögen, weshalb die monumentale bildende Kunst erst so spät in Indien aufkam und weshalb sie alsdann den ihr eigenthümlichen Charakter annahm.

Das älteste uns erhaltene Zeugniß arischen Geistes, aus dessen Sprache, Sanskrit genannt, durch Vergleichung mit anderen die Wissenschaft den Umfang und die einzelnen Zweige der arischen Völkerfamilie herzuleiten vermochte, sind die Veden¹⁾, unter denen der Rigveda²⁾ der wichtigste für uns ist; er enthält über tausend Gebete und Lobgefänge, die in 10 Kreisen (Mandala) nach den Geschlechtern der Sänger geordnet sind. Aus diesen hymnenartigen Gefängen können wir selbstverständlich keine historischen Thatfachen schöpfen; wohl aber geben sie uns ein deutliches Bild ältesten arischen und indischen Gemüthslebens, das einen hohen Reiz hat und für die Kultur- und Kunstgeschichte von nicht geringer Bedeutung ist.

Schon während des gemeinsamen Lebens in der Urheimath müßten die Arier eine verhältnißmäfsig hohe Stufe der Kultur erreicht haben. Es geht dieses vor Allem daraus hervor, dafs sich auch bei den indischen Ariern noch der Name des höchsten Gottes vorfindet, den wir im Griechischen als Ζεύς πατήρ, im Lateinischen als Jupiter, in der Edda als Tyr und im Altdeutschen als Zio kennen lernen. In den Veden wird dieser Urgott aller Arier Dyaus, Himmel, und Dyaush pitâ, d. h. Himmelsvater, genannt. Allein er mußte hier gegenüber anderen Gottheiten zurücktreten oder trat doch als Dyâvâprithivî, als Vereinigung von Himmel und Erde, als welche er die Götter Indra und Agni erzeugt, auf, während an anderen Orten im Gegentheil Indra als Erzeuger und Erhalter von Himmel und Erde gefeiert

1) Veda heifst Wissen.

der Lobpreisung.

2) Rigveda heifst das Wissen

wird¹⁾. Das Bewußtsein von diesem höchsten Gotte erblafste unter dem Einfluß des indischen Landes. An seine Stelle tritt im Laufe der Zeit Indra, der Gott des Gewitters, „vor dem das Land erzittert und der Himmel bebet, Sonne und Mond finfter werden, und die Sterne ihren Schein verhalten“, der aber nun keineswegs als Personifikation einer rohen Naturgewalt erscheint, sondern vielmehr eine tiefe ethische Bedeutung gewinnt. „Die Götter“, heifst es, „wurden fortgeschickt wie (zusammengeschrumpfte) alte Männer. Du, o Indra, wurdest der Allherrscher.“ „Keiner ist höher als Du, keiner ist besser, Du Vritra-tödter! Keiner ist so wie Du!“

Neben Indra werden in den Veden noch viele andere Gottheiten, die in ähnlicher Weise entstanden, angerufen. „Varuna, der griechische Uranos, war der Himmel als der Alles Umfassende. Mitra war der Himmel als der den Menschen an jedem Morgen Erfreuende. Sūrya war die Sonne als am Himmel scheinend. Savitri war die Sonne als Licht und Leben bringend. Vishnu war die Sonne als mit drei Schritten durch den Himmel schreitend. Rudra und die Maruts zogen durch den Himmel mit Donner und Blitzen. Vāta und Vāya waren die Winde in der Luft. Agni war Feuer und Licht, wo es sich auch zeigte, sei es als aus dem Dunkel am Morgen hervorsteigend, sei es als am Abend im Dunkel versinkend. Dasselbe gilt von vielen der kleineren Göttergestalten.“ Da die Erde als die Frau des Himmels galt, so wurde sie zur Mutter aller dieser Götter.

Demgemäß könnte es scheinen, als ob die arischen Inder ein wahres Pantheon von Göttern sich im Laufe der

¹⁾ Siehe hierüber Max Müller, „Ueber Henotheismus, Polytheismus, Monotheismus und Atheismus.“ Deut-

sche Rundschau von Jul. Rodenberg. 1878.

Zeit erschaffen, als ob sie der Vielgötterei gehuldigt hätten. Allein es ist dieses ebenso unrichtig, wie die Annahme eines ursprünglichen Fetischdienstes bei ihnen. In dem Augenblicke, wo der sinnige und feinfühligc Arier sich an seinen Gott wandte, war ihm der Name des Gottes, den er gerade anrief, gleichgültig und das Wesen war ihm alles. Er rief den einen Gott stets als den Allmächtigen, Allgegenwärtigen an. So heisst es nach Müller's Uebersetzung von Indra:

*„Gross bist du, Indra, gern hat dir die Erde,
Gern auch der Himmel zuerkannt die Herrschaft;
Du schlugst mit Macht den Vritra, und befreitest
Die Ströme, die der böse Wurm verschlungen.*

*Der Himmel bebte, als dein Glanz geboren,
Die Erde bebte vor dem Zorn des Sohnes;
Die starken Berge hüpfen, selbst die Wüste
Ward wieder feucht und Wasser strömten nieder.*

*Ja Indra, der allein die Welt erschüttert,
Der Menschen König, weithin angerufen,
Ihm jauchzen Alle, als dem einzig Wahren,
Die Gaben des allmächtigen Gottes preisend.“*

In dem nächsten an Varuna gerichteten Hymnus aber heisst es dagegen ähnlich:

*„Wir haben vormals, wollen jetzt und immer
Dein Lob, o starkgeborner Gott, verkünden,
Denn nur auf dir, fest wie der Fels gegründet,
Ruht, Unbesiegter, aller Dinge Satzung.“*

So verschwinden vor dem Geiste des Beters alle andern

Götter, während er den einen anruft. Müller bezeichnet deshalb die indische Religion zutreffend als Henotheismus, obwohl sich schon früh Spuren zur Umbildung in einen Monotheismus zeigen, da von einem „einigen Gotte“ im Rigveda an einigen Stellen gesprochen wird. Allein diese Umbildung vollzog sich, wenigstens in dem uns geläufigen Sinne dieses Wortes, nicht. Als der der Natur mit so großer Liebe zugehane Inder zunächst Naturgottheiten mit ethischem Gehalte geschaffen hatte, richtete er bald seinen nachdenklichen Geist forschender den Erscheinungen der Dinge zu und erkannte in diesen Ausflüsse einer höheren Macht. So ging er mit seinem Bewusstsein über sie hinaus und erweckte sich selbst Zweifel an der wahren Existenz der Götter, die ihm bis dahin unmittelbar erschienen waren, und der Sänger ruft dann bald: „Bringt Lob dem Indra, wenn ihr beten wollt; wahres Lob, wenn er wirklich ist. Da sagt wohl Einer: Indra ist nicht. Wer hat ihn gesehen? Wen sollen wir preisen?“

Mit diesem Zweifeln war es dem Inder ernst. Sein höchstes Streben ging dahin, die göttliche Urkraft alles Seins zu erkennen, von deren Vorhandensein er die festeste Ueberzeugung in seiner Brust hatte. So heisst es in den Rigveden:

*„Sie sprechen von Mitra, Varuna und Agni,
Dann ist er der göttliche Vogel Garutmat,
Das, was ist und eins ist, nennen die Weisen in vielen
Weisen,
Sie sprechen von Yama, Agni und Matarisvan.“*

Diese Zweifel nehmen, einmal zugelassen, eine immer bestimmtere Form an und rufen ein um so kühneres Forschen der Weisen nach dem Urquell alles Seins hervor.

„Wer sah ihn wohl“, heist es jetzt, „als er zuerst geboren,
 Als knochenlos er trug den Knochenvollen 1);
 Wo war der Erde Odem, Blut und Seele,
 Wer ging zu fragen den, der dieses wufste?“

Aber man gelangte bei der Lösung dieser Fragen nicht zum Begriff eines persönlichen Gottes, sondern die Existenz dieses gesuchten Einen wurde als Âtman, als das Selbst, erkannt, als jenes abstrakte, wesenlose Selbst, das durch sich selbst existiert vor allen geschaffenen Dingen, vor allen Göttern existiert, so daß selbst diese nicht wissen, „von wannen diese Schöpfung kam.“

„Als es noch nirgend Etwas gab, als weder Tod noch Unsterblichkeit waren, als der Tag noch nicht von der Nacht geschieden, da war das Eine. Es hauchte hauchlos in sich selbst, Andres als dies ist fürder nichts gewesen. Und dunkel war's, ein unerleuchtet Weltmeer, so lag dies All im Anfang tief verborgen, dann aber wuchs und entstand das Eine, das in dürre Hülse gehüllt, kraft seiner eigenen Wärme“ 2).

So verflüchtigt sich schon in den Rigveden, deren Vollendung wir etwa gegen 1000 Jahre vor Christus annehmen dürfen, der Gottesbegriff zur höchsten Abstraktion. Zum vollen Durchbruch aber kommt nach Max Müller diese religiöse Philosophie erst in den Upanischaden, die zwar noch zu den Veden gehören, aber deren Entstehung jünger ist als die der Hymnen selbst. „Der Grundton dieser alten Upanischaden ist: „Erkenne dich selbst“, d. h. erkenne

1) „Der Knochenlose ist ein Ausdruck für das, was wir formlos nennen würden, während der Knochenvolle das bedeutet, was wir als das Geformte oder Gewordene be-

zeichnen würden.“ (Max Müller, Deutsche Rundschau: „Religion und Philosophie“, 1879.)

2) Max Müller, Essays, I. 73.

das Selbst, aus dem alles hervorgegangen ist, auch du selbst, „das Selbst, welches frei von Sünde, frei von Alter, von Tod und Kummer, von Hunger und Durst ist, welches nichts verlangt, als was es verlangen soll, nichts denkt, als was es denken soll.“ Dieses unendliche, wesenlose und dennoch alles in sich begreifende Selbst seinem tief philosophischen und erhabenen weisheitlichen Sinne nach zu erörtern, würde uns hier zu weit führen und liegt außerhalb unseres Zweckes. Wir verweisen wegen des Näheren auf die zitierten geistvollen Werke Max Müller's, dessen hohes Verdienst es ist, das Dunkel arischer Vergangenheit, welches bis dahin trotz aller Forschungen noch herrschte, mehr als ein anderer gelichtet zu haben.

Die letzte Ursache alles Geschaffenen wurde den weisen Indern das Brahman, dessen Träger Brahmanaspati zugleich als der des Wachstums und Gedeihens, der Triebkraft der Natur und als das über die Götter Mächtige verehrt wurde. Dieses Brahman fällt oft mit dem Âtman, dem objektiven Selbst, zusammen. So fand man den Grund alles Seins in einer ewigen Weltseele, die man im Verein mit dem Brahman als die ewige geistige Einheit, den geheimnisvollen Grund alles Lebens auffasste. Gott ist den Indern Geist. „Er, den kein Auge sehen, kein Ohr hören kann; durch dessen Macht allein das Auge sieht, das Ohr hört; wisse, daß Er ist Gott und nicht die vergänglichen Dinge, welche die Menge verehrt“ ¹⁾.

Und wo blieben die schon genannten alten Götter? Wo blieb der Gott Soma, der Gott des Opfers, wo blieb die Vorstellung vom Reiche Jama's, wohin die Seligen, die von Nirukti, wohin die Bösen gelangen, wo blieben jene Elementargeister, wie die Ribhus oder die in der Natur

¹⁾ Vergl. auch hierüber Carriere, die Kunst im Zusammenhange

der Kulturentwicklung. I. Bd.

fortdauernden Seelen der Ahnen? und wo endlich die Âditjas, die Ewigen, die persönlichen Prinzipien aller sittlichen Begriffe?

Die alten Götter wurden nun nach den Lehren der Brahmanen, der Priester, Ausstrahlungen Brahma's, gleich der ganzen Schöpfung, die, je mehr sie sich von dem gemeinsamen Urquell entfernte, um so mehr vergrößert wurde. Wer der Sinnlichkeit ergeben ist, sinkt immer tiefer und tiefer, bis er aus dem Feuer der Hölle sich wieder aufwärts wendet, wer seinen Leib aber abtödtet und auf nichts Anderes, als das Göttliche sinnt, der geht in dasselbe ein.

Hiermit sind wir schon über die Zeit der Veden hinausgekommen und in die des Heldenthums und Volksepos übergegangen. Beide schliessen unmittelbar an einander an, bilden eine einheitliche Kette der Entwicklung.

Dafs neben dieser schwer zu fassenden Lehre eines unperfönlchen Gottes auch viel Aberglaube, besonders bei den niederen Ständen herrschte, ist bei der übermächtigen Phantasie der Inder ohne Weiteres anzunehmen. Im Allgemeinen aber erscheinen sie uns in den Veden und den anschließenden Werken von tiefer Frömmigkeit. Ihre Gebete sind innig und voller Verehrung für den Gott, den sie gerade anrufen. Sie sind sich ihrer Sünden bewußt und flehen um Vergebung, sie flehen auch um Vermehrung ihrer Güter und um Gesundheit, sie flehen ebenso um ein reines Herz und Weisheit, wie das Weib in naivster Weise um Verdrängung seiner Nebenbuhlerin. Die Gesetze stammen ihnen von den Göttern, die Recht und Unrecht sehen und bestrafen. „Leicht ist der Pfad und dornenlos für den, der nach dem Guten strebt; da droht keine Ermüdung.“

So treffen wir bei den arischen Indern schon früh ein tief entwickeltes sittliches Gefühl an, wie es etwa ein Jahrtausend später in gleicher Reinheit das Christenthum

forderte. Hier an den Ufern des Indus und Ganges hatte der Begriff der Nächstenliebe zu derselben Zeit schon feste Wurzeln gefasst, hatte das Familiengefühl in der Ehe und in der kindlichen Liebe seine gebührende sittliche Bedeutung erlangt. Und so erscheint uns denn diese so weit hinter uns liegende Vergangenheit des stammverwandten Volkes am Indus ihrem idealen Gehalte nach nicht als eine Zeit der Finsterniß und des Barbarenthums, sondern als strahlend im Lichte des göttlichen Gedankens und als veredelt durch ein ernstes sittliches Bewußtsein.

Machen wir einen Augenblick Halt, um uns klar darüber zu werden, wie die Inder auf diesen Weg des Negierens alles durch die Sinne Falsbaren gelangt waren! Es war offenbar ein Doppeltes schuld daran: die ursprüngliche Liebe der Arier zur Natur, jenes Sicheinswissen mit ihr¹⁾, und die Natur, die sie umgab. Jene Anlage mußte sie in dem neuen Lande, unter einem ungewohnten Himmel mit seinen überraschenden Schauspielen und inmitten einer mit allen Reizen übermächtig erfüllten Natur zu einem lebendigeren und vertiefteren Nachdenken über das Wunder der Welt und das Wunder der eigenen Existenz anregen. Woher die Güter, die ihnen so reichlich, fast ohne jegliches eigenes Zuthun gewährt waren, woher Donner und Blitz zu rechter Stunde, um das ausgedorrte Land zu befruchten? Hätten die arischen Einwanderer, nachdem sie sesshaft geworden, unter anhaltender Mühe und Arbeit dem Boden seine Früchte abringen müssen, wäre an Stelle jenes Kampfes mit den Urbewohnern der mit dem Boden und Klima getreten, so hätte die Sorge für die Gegenwart stets mahnend bei ihnen angeklopft und an die Stelle des Gedankens hätte die volle Ueberlegung fordernde und an die Scholle fesselnde Thatkraft

1) Siehe Kap. I.

treten müssen. So aber wurde jene den übrigen Geisteskräften ursprünglich harmonisch zugebildete Anlage zum Spekulieren durch die täglich oder jährlich sich vollziehenden Ereignisse der Natur mit überreicher Nahrung versorgt und die lange Zeit der Muße, die dem Inder gegönnt war, füllte er mit Nachdenken über die höchsten Probleme des Menschendaseins aus, und wenn es auch unter den mit harten Kämpfen sich ihr Land und später ihren Lebensunterhalt erwerbenden übrigen arischen Völkerstämmen sich bewahrheitet hat, daß, wie jener Schriftsteller sagt, Dichtkunst und Philosophie ihrem geistigen Ursprunge nach auf's engste verschwistert sind, so erkennen wir dieses erst recht bei den indischen Ariern. Ihre Philosophie ist das reine Produkt ihrer Phantasie, die aus der bunten, übermannigfaltigen Fülle der Erscheinungen sich losreißt und ungehalten in das Wesenlose, Unendliche dahinstürmt, die Gegenwart überspringend und den die Zukunft umhüllenden Schleier durch die Kraft des Gedankens zu heben trachtend. So kamen sie vom Gebete und der Andacht aus, die für mächtiger als die Götter gehalten wurden, von dieser inneren Konzentration, die aber zugleich ein Aufgehen in das Âtman, in das objektive Selbst, sein sollte, zu einem Gotte, der keine Erscheinung der Natur mehr zur Grundlage hatte ¹⁾.

So erscheint uns die Religion der Inder nach den uns überkommenen Schriften lange Zeit hindurch als in Bewegung begriffen, als in lebendiger, vergeistigender Entwicklung. Ja, diese Entwicklung ging von der Verehrung der Naturerscheinungen aus und endigte mit dem höchsten unfasbaren Absoluten, gelangte also am Schluß zu dem reinen Gegensatz des Anfangs.

1) Siehe Duncker, Geschichte des Alterthums. III. Bd.

Leipzig 1875. Seite 102.

So lange die arischen Inder noch im Kampfe mit den Ureinwohnern des Landes waren und sich die Stätten ihres neuen Wohnsitzes noch nicht gesichert hatten, werden sie jene erhabenen Lehren in ihren äußersten Konsequenzen wohl nicht entwickelt haben. Andere Interessen lagen ihnen vielmehr in dieser Zeit der Bewegung noch näher. Während der Eroberung des Fünfstromlandes, des Pendschabs, waren sie mehr tapfere Krieger als Männer des Gedankens, und so lernen wir sie in dem später vielfach überarbeiteten Epos, dem Mahâbhârata, kennen. Ein zweites Epos, das Ramajâna, schildert ihre Ausbreitung unter den Urbewohnern des Südens und ihren Streit mit denselben. Aber der Held des Ramajâna ist schon kein Held des Kampfes mehr, sondern ein solcher der Tugend. „Es ist der Standpunkt stiller Unterwerfung, tugendhafter Entfagung, leidenschaftsloser Pflichterfüllung, duldbenden Gehorsams, unverbrüchlichen Worthaltens, der in diesem Epos zum Ausdruck kommt“¹⁾. Diese Epen sind zusammengesetzt aus volksthümlichen Heldenliedern und wurden bei Opfern und anderen heiligen Handlungen der horchenden Volksmenge vorgetragen. Auch einen Gefang der Liebestreue, Nal und Damajantî, hat diese bewegte Zeit des Kampfes und des Heldenthums erzeugt. Carriere vergleicht ihn mit der deutschen Kudrun, da er von einer Innigkeit und Zartheit des Gefühls, von einer Feinheit und Klarheit der Seelenmalerei in der Ruhe und Bewegung des Gemüths, von einem sittlichen Edelfinn sei, das das Werk zu den Perlen aller Dichtung gehöre.

Am Schlusse dieser Periode des Krieges und vielleicht zugleich mit der dieser geistigen Bewegsamkeit, wie sie in den Dichtungen uns noch jetzt so edel entgegenleuchtet,

¹⁾ Siehe Duncker, a. a. O.

bildete sich die Verfassung und das Staatsleben der Inder so aus, wie es im Wesentlichen wohl heute noch im Brahmanenthum zu erkennen ist.

Die arischen Inder standen nach dem Rigveda am Indus unter der Herrschaft mehrerer Fürsten und wohnten in Dörfern und Städten. Das patriarchalische Leben hatte somit schon ein Ende genommen und einem geordneten Staatenleben Platz gemacht. Man nimmt gewöhnlich an, daß sie in Kasten getheilt waren; allein die neuesten Forschungen haben ergeben, daß diese Kasten wenigstens in dem strengen Sinne einer festen Abgeschlossenheit von einander zu jener Zeit nicht existiert haben. Nach Schlagintweit¹⁾ entsprechen sie vielmehr nur den Gilden des Mittelalters und erhalten hat sich von ihnen bloß die obere Hälfte. Die alte indische Gesellschaft theilte sich nach Max Müller in zwei Klassen, die Âryas oder die Edlen und die Sûdras oder die Diener und Sklaven. Von diesen theilen sich die Âryas wiederum ein in Brâhmanas, den geistlichen Adel, die Kshatriyas oder Râjanya, den weltlichen Adel, und die Vaihyas, die Bürger. Im Laufe der Zeit haben diese Klassen wohl zu einer festeren Geschlossenheit sich zusammengethan und es ist ohne Zweifel, daß der Stand der Priester, das Brahmanenthum, sich des grössten Einflusses zu versichern wußte. Geht dieses doch schon daraus hervor, daß sie das Uebergewicht über den Kriegerstand gewonnen und daß sie zu einer strengeren Sonderung der Kasten auch in ihrem wohl verstandenen Interesse dadurch beitragen konnten, daß sie lehrten, aus dem Haupte des Höchsten seien die Brahmanen, aus seinen Armen die Krieger, aus seinen Schenkeln die Gewerbtreibenden und aus seinem Fufs

1) E. v. Schlagintweit,
a. a. O. S. 55.

2) Max Müller, „Religion

und Philosophie.“ Deutsche Rundschau, Jahrgang 1879.

die Sûdras entsprungen. In welcher Kaste der Einzelne geboren, sei Folge seiner Thaten in einem früheren Leben. Wie weit der Verkehr der einzelnen Klassen hiernach sich erstreckt haben mag, können wir nicht entscheiden. Nur das steht schon jetzt fest, daß die Brahmanen keineswegs eiferfüchtige Hüter der Schätze ihres Wissens waren, sondern daß sie vielmehr ihre Weisheit allen Kasten außer den Sûdras zu Theil werden ließen, ja daß es als Pflicht dieser Stände galt, den Veda auswendig zu lernen, während nur das Recht des Lehrens ihnen allein erhalten blieb.

Die arischen Inder unterschieden vier Lebensstufen¹⁾, die der Mensch je nach dem Stande, dem er angehörte, durchzumachen hatte. Alle vier geht in der Regel nur der Brahmane durch; doch finden auch Ausnahmen statt, ein Beweis dafür, daß die Engherzigkeit des Kastenwesens doch nicht so übermächtig stark gewesen sein muß.

Die erste Stufe sind die Lehrjahre bei einem Brahmanen. Sie beginnen in dem Zeitraume zwischen dem siebenten und elften Lebensjahre und dauern, je nachdem der Brahma-Student alle 4 Veden oder bloß einen oder mehrere lernen will, 48, 36, 24 und 18 Jahre. Als kürzeste Frist sind auch 12 Jahre zulässig. Er hat während dieser Zeit seinem Lehrer die geringeren Dienste zu erweisen, wie Brennholz zu holen, die Geschenke im Dorfe einzufammeln und anderes mehr. Dafür erlernt er den Veda fehlerfrei. Nach beendigter Lehrzeit bezahlt er seinem Lehrer und tritt in den zweiten Stand, den er nur einnehmen kann, wenn er den ersten durchgemacht. Diese zweite Stufe sind die Hausjahre, die Jahre des Familienlebens. Auch sie sind nach gewissen Vorschriften streng geregelt; denn auch der Hausvater hat noch Schulden zu bezahlen. Nach der Auffassung

¹⁾ Siehe Max Müller, „Religion und Philosophie“ a. a. O.

der Brahmanen zahlt nämlich der Inder die Schuld, welche er den Weisen schuldet, durch Auswendiglernen des Veda, die Schuld, die er den Göttern schuldet, als Hausvater durch Opfer, die Schuld, die er den Eltern schuldet, durch Opfer an die Manen und durch Erzeugung von Kindern. Nachdem der Inder diese Pflichten und die übrigen Vorschriften über Opfer, Gebote und dergleichen bei besonderen Gelegenheiten erfüllt hat, tritt er in die dritte Stufe, in die der Waldjahre ein.

Als die Griechen mit den Ländern am Indus und Ganges näher bekannt wurden, fielen ihnen unter den mancherlei staunenswerthen Eigenthümlichkeiten derselben auch die Waldbewohner, die *ὕλοβιοι*, auf. Es sind dieses eben jene in der dritten Lebensstufe befindlichen Inder. Wenn der Familienvater für die Nachkommenschaft geforgt und das rüstigste Lebensalter hinter sich hatte, verließ er alles, woran sein Herz und seine Begierde bis dahin gehangen hatte, und zog in den Wald, um sich dort der Betrachtung des Ewigen, der Sorge für seine Existenz nach dem Tode zu widmen, erst durch Bußübungen, dann aber bloß durch Nachdenken über sein eigenes Selbst und das objektive Selbst, das *Âtman* und das Brahman. Bei dieser Entfagung alles Irdischen waren die Inder sich dennoch bewußt, daß nicht bloß der Schein der Heiligkeit, den sie so erwarben, ihnen für das völlige Aufgehen in das Brahman dienlich sei und eine Wiedergeburt als Strafe für ihr sündhaftes Leben verhindere, sondern daß nur die Wahrhaftigkeit und Reinheit der Gesinnung es sei, die dieses bewirken könne, ja, daß diese äußere Form sogar entbehrlich sei, wenn Tugend das Herz beherrsche.

Diese dritte Periode war also das Ziel der indischen Erziehung, das Ziel aller Mühen und Arbeiten des Lebens, das zu erreichen für Pflicht galt und dem durch strenge

Beobachtung der Vorschriften in den früheren Lebensstufen zuzustreben nothwendig erschien.

Die vierte Lebensstufe endlich war die Entfagung alles Irdischen, des Aufgehens in das Brahman durch Loslösung von jeder menschlichen Gesellschaft und durch freudigen Uebergang in das Jenseits, von dem nunmehr keine Rückkehr in das Irdische sei — das höchste Glück des Menschen.

Der Inder, wie er im Brahmanenthum sich uns zeigt, kannte eine doppelte Welt, eine sinnliche und eine geistige. Diese war die höhere; in ihr sollte jene völlig aufgehen, da sie als trüb gewordenes Brahman erschien. So verlangte die Religion von dem Inder schliesslich eine völlige Mifsachtung und Entfagung der Wirklichkeit, eine Befreiung des Menschen von aller Sinnlichkeit, die seiner Natur eigenthümlich ist, eine Ertödtung aller fleischlichen Begierden und Gelüste. Die Sinnlichkeit war blofs eine Fessel und der Körper nur der Kerker des Geistes, aus dem sich zu befreien seine einzige und höchste Aufgabe sei. Und dieser wurde nicht als der das Leben durchdringende und gestaltende, das Ethos schaffende, oder nicht als objektive Phantasie, wie wir ihn in seiner gestaltenden Kraft kennen lernten ¹⁾, aufgefaßt, sondern als reiner, absoluter Geist, der die direkte Negation alles Sinnlichen und Materiellen ist, als das in sich Eine und Gestaltlose gegenüber der Mannigfaltigkeit und Vielheit der Welt. Dieser Geist aber, dieses Âtman, wurde so etwas Unfaßbares, etwas Leeres, und die Forderung, in ihm aufzugehen und ihn so zu erkennen, war nichts anders als die Forderung geistiger und leiblicher Selbstvernichtung.

Die Religion, deren treuer und wahrhaftiger Anhänger der arische Inder war, lenkte die indische Phantasie und gab ihr nicht die Aufgabe der Gestaltung des Lebens, sondern

¹⁾ Siehe S. 15 etc. der ersten Abthlg.

die des Hinschweifens in's Unendliche, Wefenlofe. Hierin müffen wir die Erklärung für das verhältnißmäfsig fpäte Zustandekommen einer indifchen monumentalen Kunst und ihres eigenartigen Charakters fuchen.

Diefe wefentlich nach ihrem idealen Gehalte von uns gefchilderte Religion der Brahmanen wird im Laufe der Zeit fowohl durch die Selbftfucht der Priefter wie durch den Volksglauben manche Veränderungen haben erleiden müffen, die ihr nicht zum Vortheil gereichten. Sie bot außerdem Erlöfung von der Qual des Lebens nur den befferen Ständen, während die Mehrzahl des Volkes, die Sûdras, kaum auf die gepriefenen Güter der Religion Anspruch erheben durften. Und doch konnte der Gedanke der Gleichberechtigung aller Menfchen von den philofophierenden Indern nicht zurückgewiefen werden.

Buddha, der Erleuchtete, ein Königsfohn von den Abhängen des Himâlaja und aus dem Gefchlecht der Sakja, war es, der diefem Gedanken in einer neuen Lehre, dem Buddhismus, im fechsten Jahrhundert v. Chr. Ausdruck gab. „Wie zwischen dem Körper eines Prinzen und eines Bettlers kein Unterfchied befehe“, lehrte er, „fo fei auch zwischen dem Geifte beider kein Unterfchied. Ein jeder fei befugt und fei fähig, die Wahrheit zu erkennen und fich damit Befreiung zu fchaffen, wenn er nur wolle“¹⁾.

An der Lehre der Brahmanen, dafs das Gefchick des Lebens Folge der Thaten eines früheren Lebens fei und dafs die Sünde die Rückkehr der Seele in's Dieffeits, fei es in den Körper eines Thieres, fei es in den eines Menfchen, zur Folge habe, hielt Buddha zwar feft, aber er wufste dennoch Milderungen der Uebel des Dafeins zu finden. Die gegenwärtige Welt erfchien ihm als unaufhörliches Entftehen und Vergehen, und wenn diefer raftlofe Lauf die Seele mit fich fort-

¹⁾ A. Weber, Ueber den Buddhismus.

reißt, so ist ihm dieses die größte Qual für sie. Neben der Freude lauert stets der Schmerz. Dieses unvermeidliche Uebel sich gegenseitig zu lindern, das Ertragen desselben zu erleichtern, das muß ein jeder, der in dieses Jammerthal hineingesetzt ist, für seine Pflicht halten. Denn nur die Leiden der Mitmenschen sind ein Grund zur Betrübniß, nicht die eigenen. Daraus ergaben sich für Buddha die Gebote der Nachsicht, der Hülfe, des Mitleids, der Barmherzigkeit und Liebe und der Brüderlichkeit. Im Himmel zwar herrschte unbarmherzige Gerechtigkeit; aber auf Erden sollten Gnade und Liebe dafür das Regiment führen. Nicht in Bergen und Wäldern ist jetzt noch die Zuflucht zu finden, welche der Schmerzen entledigt, auch nicht in Opfern und guten Werken, sondern in der Erkenntniß des Uebels, seiner Entstehung, der Nothwendigkeit seiner Unterdrückung und der Hindernisse, die sich derselben in den Weg stellen. Wer eine Sünde begangen hat, der soll sie bereuen und bekennen vor denen, die einen höheren Grad der Befreiung erlangt haben; denn qualvolle Büßungen heben sie nicht auf.

Buddha's Moral faßt sich zusammen in die drei Grundsätze der Keuschheit, der Geduld und der Barmherzigkeit, d. h. eines leidenschaftslosen Lebens, des willigen Ertragens aller Unbill und aller Uebel und endlich des Mitgefühls für die Mitmenschen. „Alles Bösen Unterlassung, des Guten Vollbringung, der eigenen Gedanken Bezähmung“ ist nach einer alten Formel Buddha's Lehre.

Mit dieser Lehre der Gleichberechtigung aller Menschen wandte sich Buddha an das ganze Volk, auch an die, denen das Aufgehen in das Brahman bis dahin versagt gewesen war; sein Gesetz war ein Gesetz der Gnade für alle. Er predigte es auf Märkten und auf Gassen und nicht in der heiligen Sprache, dem Sanskrit, sondern in der Sprache des Volkes; er predigte mit überzeugender Begeisterung, und das

gedrückte Volk erkannte in ihm seinen Erlöser und Befreier, wohingegen die Brahmanen ihn tadelten, weil er den Unreinen predige. Er hatte nur die Antwort darauf, daß sein Gesetz ein Gesetz der Gnade sei.

Auch Buddha's Religion war, wie später die des Nazareners, eine Religion der Liebe. Aber diese Liebe war nicht die thatkräftig das Leben gestaltende, sondern die passive, sich in das Unvermeidliche ruhig ergebende.

Den Kern seiner Anhänger gewann Buddha aus den niederen Volksklassen, die ihm als dem Befreier von der Hierarchie der Brahmanen zujubelten. 48 Jahre lang, bis zum Jahr 543 v. Chr., wanderte er im Bettlergewande von Ort zu Ort und predigte seine Lehre Allen, die sich zu ihm drängten, ohne Unterschied der Kasten und des Stammes. Er errichtete an Stelle der Kasten die Gemeinde, welche sich aus zwei Theilen zusammensetzt, aus Laien und Geistlichen. Nur die letzteren hatten sich unbedingt den strengen Gesetzen zu fügen, welche zur Erlösung führen sollten. Eintritt und Austritt bei ihnen war jedem zu jeder Zeit gestattet, selbst den Frauen. Durch die Forderung der Ehelosigkeit für diese seine nächsten Jünger gründete Buddha das Mönchsthum, welches bei dem gemeinsamen Zusammenwohnen während der Regenzeit sich zu einer Stufen- und Rangfolge ausbildete, die dann später zu einer der römischen ähnlichen Hierarchie sich entwickelte.

Erst um die Mitte des dritten Jahrhunderts gewann der Buddhismus durch Asoka, den König von Maghada, das Uebergewicht. Aber seine übertriebene Duldsamkeit ließ die Brahmanen schon zur Zeit Christi wieder die Oberhand gewinnen. Dagegen breitete er sich in Hinterindien, China und Tibet aus, so daß er heute noch über 300 Millionen Anhänger zählt. Welchen großen Einfluß diese Lehre auf die gestaltende Phantasie gewann, werden wir im nächsten Kapitel erörtern.

Neben der abstrakten Lehre der Brahmanen hatte im Volke stets eine faßbarere, mythologische Religion bestanden. Diese benutzten jene, um sich zu dem alten Ansehen wieder zu verhelfen. Am Himälaja war es eine ursprünglich als Beiname dem Gewittergott zuertheilte Bezeichnung, in der man später einen Gott verehrte. Es war dieses Siva, die verheerende und zerstörende Macht, zugleich aber auch die neues Leben erzeugende. Das Feuer ward sein Symbol und die Linga, das Sinnbild männlicher Zeugungskraft, wurde in Gestalt konischer Steine in seinen Tempeln aufgestellt. In dem mildern Gangeslande ward dagegen der indische Lichtgeist Vishnu zum Gott des blauen Himmels erhoben. Sein Symbol wurde die blaue Lotosblume.

Beiden Göttern räumten die schlauen Brahmanen eine Stelle neben Brahma ein und gaben ihnen zugleich weibliche Hälften, die ebenfalls mit göttlicher Macht ausgestattet waren. Neben Brahma, dem Schöpfer, Vishnu, dem Erhalter, und Siva, dem Zerstörer, wurden Sarasvati die Göttin der Weisheit, des Wohllautes und des Ebenmaßes, Lakshmi die der Fruchtbarkeit und Liebe und Bhavani oder Pervati die Schöpferin der Thränen und der Luft. Und indem man diesen noch andere Götter gefellte, schuf man einen Polytheismus, der dem sinnlich denkenden und fühlenden Volke begreiflich war und zusagte. Das Göttliche war jetzt nicht mehr ein abstraktes, undenkbares Jenseits, sondern in sichtbarer Form auf Erden erschienen und wurde auch bildlich dargestellt und so in den Tempeln dem Volke vorgeführt.

Dieser Polytheismus war nur eine Folge jener Maßlosigkeit, die von jetzt an das Wesen der Inder kennzeichnet und auch in die Kunst, wie wir sehen werden, eindringt. Die Natur mit ihrer übermäßigen Produktivität zeigte sich allmählich in ihrer schädlichen Wirkung, und als die Muhamedaner endlich das Land einnahmen, da konnten auch sie

den vorhandenen Kulturelementen nicht widerstehen, sondern nahmen sie auf und pflanzten sie fort, bis die Europäer zum Segen des Landes und seiner Bewohner den Begriff des Ebenmases wieder einführten, den sie auch noch fernerhin fortbilden.

Jene übertrieben geistige Auffassung des Lebenszweckes, die uns als höchste Selbstlosigkeit erscheinen muß und deshalb unfre Achtung gewinnt, hatte neben den Zügen höchster Sittlichkeit solche einer Entsetzen erregenden Graufamkeit zur Folge. Denn während die Askese sich bis zum freiwilligen Feuertode bei den Brahmanen steigerte, wie die Griechen uns berichten, während also die strenge Konsequenz des Brahmanenthums zum Selbstmorde drängte, war es zugleich eine Folge der strengen Zugehörigkeit des Weibes zum Manne, daß sie nach dessen Tode freiwillig den Feuertod wählte. So erscheint uns der Charakter der späteren Inder als ein Gemisch von Edelmuth und Graufamkeit, von Gemüth und Rohheit, dem wir mit getheilten Gefühlen gegenüberstehen, ohne sowohl unfre Achtung wie unfre Mifsachtung unterdrücken zu können.

Daß die Philosophie bei den Indern schon früh sich als Religionsphilosophie entwickelte, haben wir schon oben kennen gelernt. Einen neuen Aufschwung nahm sie, als die Brahmanen die Nothwendigkeit erkannten, der spekulativen Religion der Buddhisten ein geschlossenes wissenschaftliches System ihrerseits entgegenzusetzen. Die Folge hiervon war, daß im vierten Jahrhundert v. Chr. eine Lehre aufkam, die die Theorie einer einheitlichen Weltseele aufstellte, welche sich zugleich in alle Geschöpfe vertheilt. Neben der Weltseele ist jetzt auch die Materie von Ewigkeit her vorhanden und alles Vergehen ist nur ein Wechsel der Dinge, auf welchen neues Entstehen folgt. Es waren wahrhaft großartige Versuche, die hier gemacht wurden, die Welt in ihrer Einheit und Vielheit zu begreifen, Versuche, wie sie seitdem

bis zum heutigen Tage mit verhältnißmäßig kaum höherem Erfolge von den bedeutendsten Philosophen angestellt sind.

Der Philosophie gefellten sich Sprachwissenschaften. Schon im neunten, nach Anderen im sechsten Jahrhundert v. Chr. hat Pānini ein tief gelehrtes grammatisches Werk geschrieben. Auch der Zahlenlehre und Astronomie ist zu erwähnen und endlich auch nicht zu vergessen, daß die Gelehrten Indiens mit wahrhaft spitzfindiger Spekulation schon in den frühesten Zeiten ein System der Logik aufzustellen im Stande waren.


Berücksichtigen wir dieses rege Leben in allen Zweigen der Wissenschaft, so erscheint uns das alte Indien als ein schon sehr früh hoch entwickeltes Kulturland, das unter den orientalischen Staaten einer besonderen und hervorragenden Stellung sich rühmen darf, ja das in vielen Stücken in den Rahmen des oben¹⁾ entworfenen Gemäldes des Orients nicht hineinpaßt. Dennoch aber müssen wir Indien auch seiner geistigen Entwicklung nach ihm zuweisen. Denn seine Isolierung ließ zwar eine eigenartige und anfangs auch harmonische Ausbildung der arischen Grundanlagen zu; sie wurde aber zugleich die Veranlassung, daß das Land selbst seinen erschlaffenden Einfluß, nachdem die Eroberungen beendet waren, ungestört ausüben konnte, daß der Inder, nachdem er einen gewissen Höhepunkt in irgend einem Zweige der Kultur erreicht hatte, sich bei den gewonnenen Resultaten beruhigte und so, dem Fortschritt entlegend, geistig stabil wurde oder zurückging. Der tiefere Grund zu dieser auffallenden Erscheinung aber war die Unfreiheit, in der der indische Geist sich trotz seiner so vielseitig und von Anfang an energisch angelegten Natur noch gegenüber der ihn umgebenden Welt befand.

¹⁾ Siehe Kap. I.

Die Duldsamkeit des arischen Charakters zeigt sich auch in der Eroberung Indiens durch die Arier. Denn neben ihnen bewohnen noch heute die Drawider, die der Sprache nach mit den Finnen verwandt und vor jenen aus dem nördlicheren Asien eingewandert sind, Theile des Dekhan, im Süden desselben wohnen die verachteten Ureinwohner, die Paria, ja in den Wäldern haufen noch heute durchaus wilde Völkerstämme, deren Sprache kaum als solche zu bezeichnen ist. Nehmen wir noch die Christengemeinden hinzu, die hier sehr früh sich gebildet haben und geduldet wurden, so erhalten wir ein nicht minder buntes Bild der Bevölkerung Indiens und seiner Kulturentwicklung, als das Land selbst es bot. Für uns sind aber hier bloß die Arier von Bedeutung, deren Baukunst wir nunmehr unsere Betrachtung zuwenden wollen.

DRITTES KAPITEL.

Architektonik der Inder.

ie arischen Inder waren in dem ein behagliches und beschauliches Leben gestattenden Lande und unter dem Einfluß eines die Thatkraft hemmenden Klimas im Laufe der Zeit ein Volk von spekulativen Denkern geworden, die als ihre Aufgabe nicht die Gestaltung des Lebens nach geistigen Zwecken betrachteten, sondern im Gegentheil die Vernichtung der materiellen Welt durch das völlige Aufgehen des eigenen geistigen Selbst in das objektive Selbst oder das Brahman, das Bestimmungslose, forderten. Sinnlichkeit und Geistigkeit waren ihnen unvereinbare Gegenätze geworden und die erstere hatte im Grunde gar kein Recht zu existieren. Je länger sie nun mit ihren phantastischen Träumereien in jener Welt des Absoluten verweilten, um so weniger Beachtung schenkten sie der sinnlichen Gegenwart und ihren Gestaltungen und sie verirrten sich endlich so weit mit ihrer zügellosen Phantasie in das Jenseits, daß sie von

ihm mehr wußten als vom Diesseits und nur dort ihre wahre und einzige Heimath zu haben wähnten. Ja auch dann noch lebte der Inder nicht in dem Diesseits, wenn er von sich selbst sprach; denn sein eigenes Ich, sein individuelles Âtman, trennte er nicht von dem Selbst der Weltseele und die Selbsterkenntniß war ihm identisch mit der Erkenntniß des allgemeinen Geistes.

Jene spekulative Phantastik mußte, da sie sich der Sinnlichkeit entschlug, auf dem Gebiete der Kunst völlig unfruchtbar sein, zumal da nur der selbstbewußte Geist Einheitliches zu schaffen fähig ist, dem Inder aber das klare Bewußtsein seiner eigenen, sich selbst bestimmenden und ein harmonisches Ganzes bildenden Persönlichkeit, die sich als Subjekt, als Gegensatz der Allgemeinheit und der einzelnen Objekte erfafst, abging. Allein bevor der Inder zu dieser hohen Stufe der Abstraktion von allem Gegenwärtigen, zu dieser Ertödtung der zur Kunst mit Nothwendigkeit geforderten Sinnlichkeit¹⁾ gekommen war, hatte er schon eine lange Periode der Entwicklung von der mehr sinnlichen Auffassung des Lebens an hinter sich, und es läßt sich deshalb annehmen, daß er zu jener Zeit, als er sich bei einer verhältnißmäßig hoch entwickelten Kultur noch im harmonischen Vollbesitze seiner Geisteskräfte befand, auch dem angeborenen Kunsttriebe²⁾ nachgegeben hat. Wie aber historisch dieser Periode der Phantastik eine reaktionäre sinnlichere folgte, herbeigeführt durch den Buddhismus und den Kampf der Brahmanen gegen ihn, so mußte auch für die Kunst eine Zeit der Verjüngung und Wiederbelebung eintreten, eine Zeit, in der dem Körperlichen neben dem Seelischen sein Recht wieder eingeräumt und so in der Harmonie beider auch dem Gemüth neue Nahrung gegönnt wurde. Aus

1) Siehe Abtheilung I., S. 22 etc.

2) Ebendasselbst S. 10 etc.

beiden Perioden der alten indischen Kunst, der ersten und der jüngern, sind uns Denkmäler erhalten. Aber aus der ersten Periode sind es leider nur Werke der Dichtkunst, aus der zweiten hingegen eine Fülle von Werken auch der bildenden Künste. Wohl aber sind uns Nachrichten aus der ersten Periode über die Architektur überkommen und lassen zugleich mit den jüngeren Denkmälern gewisse Schlüsse auf die Art und Weise ihrer Anlage, ihrer Konstruktion und ästhetischen Ausführung zu. Muß daher auch bei den arischen Indern der auffallende Mangel des Sinnes für historische Aufzeichnungen als richtig anerkannt werden, so ist es doch nicht gerechtfertigt, erst von dem Auftreten des Buddha an eine höhere Bethätigung des indischen Volksgeistes, insbesondere auch in der bildenden Kunst, anzunehmen¹⁾. Nur das wird von vorneherein als richtig erkannt werden müssen, daß nicht alle bildenden Künste gleichmäÙig entwickelt gewesen sind, daß vielmehr die Architektur wegen ihres Zusammenhanges mit den Bedürfnissen des Lebens und ihres allgemeineren Charakters²⁾ die bevorzugtere Kunst gewesen ist und die andern nur in ihrem Dienste gestanden haben.

Während der Eroberung des Indus- und Gangeslandes und der Zeit der Staatenbildung waren die Arier noch durch die unmittelbare Gegenwart in Anspruch genommen und ihre Phantasie an die Eindrücke des neuen Landes gefesselt. Wohl schweift diese schon über die Dinge in ihrer natürlichen Erscheinung hinaus zu der unbegreiflichen Größe der Götter, die mit geheimnißvoller Macht diese Welt regierten, aber sie knüpfen die Vorstellung von ihnen noch unmittelbar an die durch die Sinne wahrnehmbaren Vorgänge und neben den Gefängen, die hymnenartig zu ihrem

¹⁾ So Lübke, Geschichte der Architektur. I. Bd. Leipzig 1875. S. 77.

²⁾ Vergl. Abtheilung I. S. 142.

Preise gefungen werden, finden wir in den Veden naiv-innige Liebeslieder oder Gebete für die täglichen Bedürfnisse. Noch sinnlicher erscheint die Phantasie in den Epen, dem Ramajâna und dem Mahâbhârata, so dafs kaum anzunehmen ist, dafs nicht auch die bildende Kunst, insbesondere die Architektur, eine zweckentsprechende Ausbildung sollte erfahren haben. Freilich ist es richtig, dafs die Monumentalität der Künste mit der Darstellung eines religiösen Inhaltes zu beginnen pflegt, freilich ist es ebenso richtig, dafs die alten Inder gleich den alten Germanen keine Tempel und Götterbilder kannten und dafs die Anwendung eines dauerhaften Materials, wie das Denkmal es erfordert, in künstlerischer Bearbeitung noch nicht stattfand; aber dennoch scheint es gewagt, wie es meistens geschieht, zu behaupten, dafs der Sinn für monumentale Kunst erst mit dem Buddhismus oder gar erst im dritten Jahrhundert unter der Regierung des Königs Asoka in Indien erwacht sei¹⁾. Es weisen im Gegentheil so viele uns überkommene Nachrichten auf ein schon früh ausgebildetes architektonisches Kunstgefühl hin, dafs sich uns unwillkürlich und unabweislich der Gedanke einer hohen Entwicklung der Architektur und der mit ihr zusammenhängenden Gewerbe zu den Zeiten der Entstehung der genannten Dichtungen aufdrängt. Ja wir finden in den noch vorhandenen jüngeren Denkmälern der indischen Architektur nicht nur die Bestätigung dieses Gedankens, sondern sind sogar gezwungen, ihn geradezu als den Thatfachen entsprechend anzunehmen, wenn uns nicht die konstruktive und ästhetische Ausbildung der späteren indischen Architektur ein ungelöstes Räthsel bleiben soll. Denn in allen noch vorhandenen rein indischen Bauwerken der älteren Zeit, die in Stein ausgeführt sind, erkennen wir

¹⁾ Vergl. Carriere, die Kunst im Zusammenhange der Kulturentwick-

lung. Bd. I. Leipzig 1877. S. 589.

die Nachahmung einer früheren, aber in anderem Materiale, nämlich in Holz ausgeführten Bauweise, von deren Formen das Gefühl sich noch nicht völlig loszufügen vermochte.

Indien war, wie wir gesehen haben, reich an vortrefflichen dauerhaften Bauhölzern, an Bedeckungsmaterial, Eisen und dergleichen bequemen Baumaterialien mehr, und es lag daher kein Grund vor, zu dem mühevoll zu bearbeitenden Steine zu greifen, wenn nicht besondere Umstände, wie etwa die Sicherheit eines Ortes oder Gebäudes gegen Feinde es erforderten. Denn das Klima wies die Bewohner keineswegs darauf hin. Da nun ein frühes bleibendes Zusammenwohnen und die Erbauung von Dörfern¹⁾ und Städten aus den vorhandenen ältesten Werken der arischen Literatur erwiesen ist, Denkmäler aus jener Zeit aber spurlos verschwunden sind, so ist eine fast ausschließliche Verwendung von leicht zerstörbaren Stoffen, wie Holz, Bambusrohr und dergleichen als sicher anzunehmen. Wie dieses geschah, ist nicht mit unumstößlicher Gewissheit nachzuweisen; doch finden sich immerhin Anzeichen genug, die uns ein, wenn auch in die Ferne gerücktes und deshalb von Dunst umflossenes Bild zu geben vermögen.

Nach dem spätestens aus dem siebenten Jahrhundert v. Chr. aufgezeichneten Gesetzbuche des Manu haben sich für die Erbauung der Königsburgen schon bestimmte Grundsätze, die auf eine lange vorher geübte und geregelte Bau-thätigkeit schließen lassen, ausgebildet. „Der König“, heisst es hier²⁾, „soll zu seinem Wohnsitz einen Platz wählen, der

¹⁾ Die Dörfer bildeten schon früh selbständige Gemeinden mit eigenen Beamten und wurden die Grundlage der Staatsverfassung. Zehn dieser bildeten einen Bezirk, zehn Bezirke einen größeren und zehn von diesen ein Gebiet. Der König stellte be-

Adamy, Architektur I. Bd. 2. Abth.

sondere Beamte über sie an. Vergl. Lassen, Indische Alterthumskunde, I, 816, 817.

²⁾ Manu, 7, 69—75. Siehe Duncker, Gesch. des Alterthums, Bd. III, S. 165 ff.

sehr schwer zugänglich ist. Ist dieses nicht möglich, so muß er seine Burg auf einem Berge erbauen oder er muß sie durch feste Mauern von Bruchsteinen oder Ziegeln oder durch wassergefüllte Gräben unzugänglich machen. In der Mitte einer solchen Feste läßt der König seinen Palaß mit den nöthigen Räumen, welche zweckmäsig vertheilt werden müssen, so erbauen, daß er zu jeder Jahreszeit bewohnt werden kann; der Palaß muß mit Wasser versehen und mit Bäumen umgeben, das ganze Königshaus aber dann wieder von Gräben und Mauern umschlossen und mit Waffen, Schätzen, Lebensmitteln, Saumthieren, Futter, Maschinen und Brahmanen gut versorgt sein; ein Bogenschütze hinter der Brustwehr des Walles hält leicht hundert Feinden Stand.“ Aehnlich schildert auch der Dichter des Epos Ramajâna die Stadt Ajodhja, die mit hohen Mauern und einem breiten und tiefen Graben umgeben und mit Thürmen versehen ist, und deren von Mauern umschlossene Königsburg in der Mitte der Stadt so hoch ist, daß kein Vogel darüber hinwegfliegen kann. In den drei ersten der fünf Höfe dieser Burg halten junge Krieger die Wache, in den beiden letzten, wo der König mit seinen Frauen wohnte, alte Männer.

Hieraus geht als unzweifelhaft hervor, daß die arischen Inder schon sehr früh eine zweckentsprechende Grundrissanlage oder Komposition zu treffen wußten und daß ihnen der Steinbau nicht fremd war. Das letztere bestätigt auch der gelehrte Inder Rájendralála Mitra¹⁾, der darauf hinweist, daß die arischen Inder im Dekhan sogar schon bei drawidischen Stämmen, die viel früher, als sie selbst, eingewandert waren, Städte mit Steinmauern antrafen. Derselbe kommt überhaupt nach Zusammenstellung der vorhandenen Thatfachen zu dem Schluß, daß es Steinbrecher, Maurer und

¹⁾ Rájendralála Mitra, *the antiquities of Orissa*, Bd. I, Calcutta 1875;

Bd. II, Calcutta 1880.

Bildhauer in Indien schon lange vor jener Zeit gegeben hat, die Ferguffon, der Verfasser der Geschichte der Architektur, und mit ihm fast sämmtliche Kunstofforscher als Anfang des Steinbaues anzunehmen pflegen. Denn es war nach ihm¹⁾ eine Zeit, in welcher die Inder die Assyrer nachahmten; aber es war dieses eine so frühe Periode der Geschichte, daß sich nichts Bestimmtes darüber sagen läßt. Wohl aber beweist die Grammatik des Pânini, die nach einigen aus dem 9., nach andern aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. stammt, durch Worte, welche Bauwerk, Ziegel, Säule, Steinhauer u. s. w. bedeuten, das Vorhandensein von Stein- und Backsteinbauten zu jener Zeit und früher. Allein eine eigenartige, ihrem konstruktiven Gefüge entsprechende Ausbildung nach ästhetischen Prinzipien scheinen sie nicht gehabt zu haben, da wir sie nur zu Nützlichkeitszwecken, wie zur Abwehr gegen Feinde verwendet finden, im Uebrigen aber der Holzbau auch bei den umfangreichen Palästen der Könige in Anwendung war. So sagt wenigstens Wheeler auf Grund des Mahâbhârata bei der Beschreibung von Hastinâpur, daß, wie der Name der Stadt bezeuge, die alte, aus Ackerbauern, Hirten, Handwerkern und Krämern bestehende Bevölkerung derselben wahrscheinlich Hütten oder Häuser aus Matten, Bambus, Lehm oder Ziegelfeinen bewohnt habe. Auch der Palaß des Dasâratha, des zweiten Königs nach Asoka²⁾, war wahrscheinlich in derselben Weise, wenn auch in größerem Maßstabe und in größerer Pracht gebaut. Vermuthlich war er ein viereckiger Bau mit Zimmern für Männer auf der einen und für Frauen auf der andern Seite, während die dritte Seite für die Dienerschaft bestimmt war. Als Schatzkammer vermuthet Wheeler einen Speicher mit Rohrbedachung in der Mitte des Palaßes. Es ist kein Grund vor-

¹⁾ Râjendralâla Mitra, Bd. I, S. 18.

²⁾ Asoka lebte im 3. Jahr-

hundert v. Chr.

handen, die Richtigkeit dieser Annahmen zu bezweifeln, und es kann daher, insbesondere mit Beziehung auf die weiter unten zu besprechenden Grottenbauten und Details der indischen Architektur, als ausgemacht gelten, daß die Inder schon früh eine hoch entwickelte Holzarchitektur gehabt haben, die eine gleichzeitige Verwendung von Ziegelsteinen nicht ausschließt. Ueber ihre Konstruktion und ästhetische Ausbildung und über ihre Formensprache lassen sich jedoch wiederum nur Vermuthungen aussprechen. Daß diese Paläste des Schmuckes nicht entbehrten, daß sie vielmehr die Pracht des Landes wieder spiegeln, ist bei dem Schönheitsfinne der arischen Inder, wie wir ihn schon so früh in den Veden entwickelt finden, unzweifelhaft, und es ist deshalb wohl gerechtfertigt, die Beschreibung der angeblich von Manu, dem Vater der Menschen, erbauten Stadt Ajodhya, abgesehen von einigen Uebertreibungen, als der Wirklichkeit entsprechend aufzufassen: „Paläste“, heißt es hier ¹⁾, „schmückten sie von ausgezeichneter Arbeit, hoch wie Berge, und schöne Häuser gab es da in Menge, die aus vielen Stockwerken bestanden; das Ganze glänzte wie Indra's Himmel. Ihr Anblick hatte eine bezaubernde Wirkung, die ganze Stadt erhielt durch wechselnde Farbe Lebendigkeit, und regelmässige Laubgänge von süß duftenden Bäumen erfreuten das Auge. Sie war voll von kostbaren Steinen. Ihre Mauern mit bunten Feldern glichen einem Schachbrett.“ An Glaubwürdigkeit gewinnt diese Stelle durch das Mahâbhârata, wo erzählt wird ²⁾, daß dem Könige Judhishtira bei einem Opfer als Geschenke dargebracht wurden Mäntel und Häute, erstere aus Wolle gewebt und goldgeschmückt, ferner wollene Decken, goldene Krüge, kostbare, mit Edelsteinen und Gold verzierte, mit Elfenbein eingelegte Sitze, buntfarbige Elephantendecken,

¹⁾ Semper, der Stil. Bd. I, S. 260. Aus dem Ramajâna.

²⁾ Laffen, a. a. O. Bd. II, S. 545 ff.

schön verzierte Panzer und eiserne Pfeile. Gleichermassen berichtet Herodot von feinen Zeugen, die aus Indien nach dem Westen gebracht wurden, *αινδών* genannt; sie waren wahrscheinlich aus Baumwolle¹⁾. Nehmen wir noch den Bericht des Griechen Ktesias hinzu, der von indischen Schwertern erzählt, die, in die Erde gepflanzt, Hagel und Blitzstrahlen abwenden sollten, jedenfalls aber ihrer Vortrefflichkeit wegen weit berühmt waren und nach dem Westen vielfach ausgeführt wurden, so erhalten wir ein reiches Bild einer schon früh entwickelten indischen Gewerthätigkeit, das uns wohl den Schluss nahe legt, dass sie ihren Glanz auf die Gebilde der Baukunst übertragen habe. Wir ersehen aus dieser Stelle, dass die Behandlung des Eisens, des Goldes, der Wolle, des Elfenbeines und der mit ihnen sich verbindenden Farben den alten Indern früh bekannt war, kurz, dass sie schon eine auf hoher Stufe der Entwicklung sich befindende Kunst-Industrie hatten, die es ermöglichte, auch der täglichen Umgebung im Hause den Reiz der Schönheit zu verleihen. Freilich machte diese Schönheit im Allgemeinen durch den Reichthum greller Farben, farbiger Teppiche, bunter Steine und anderer schmückender Zuthaten mehr den Eindruck eines unorganischen, barbarischen Gepräges, als den einer aus ihrem inneren Wesen sich heraus gestaltenden Architektur, zumal da auch die arischen Inder jener Zeit noch nicht zum vollen Bewusstsein ihrer geistigen Kräfte gekommen und noch unmittelbar von dem Einfluss einer in höchster Pracht sich entfaltenden Natur abhängig waren; aber immerhin wird auch schon damals unter dem bunten Gewande der konstruktive Gedanke in ästhetisch bedeutender Formgebung hervorgebrochen sein, da sonst kaum eine Erklärung dafür zu finden sein könnte, weshalb später so plötzlich im Steinbau die Reminiszenzen eines hoch ent-

¹⁾ Lassen a. a. O. Bd. VI. S. 554.

wickelten, organischen Holzbaufteles sich allerwegen vor-drängen.

Wenn nun Semper jene Stelle sowie eine andere, einem Drama aus dem zweiten Jahrhundert v. Chr. angehörige, in der gefagt wird, dafs an einem Palaft der Stuck handhoch aufgelegt sei, herbeizieht¹⁾, um die Richtigkeit seines Prinzipes der Inkruftation zu beweifen, fo können wir vorläufig nur dieses darauf erwidern, dafs sein Prinzip in der That für die Beurtheilung der ältesten Kunst maßgebend sein kann, jedoch auch hier schon nur bedingt, indem überall unter der barbarischen Hülle Spuren einer ihrer Thätigkeit sich bewußt werdenden Phantafie zu finden find, einer Phantafie, die nicht blofs an leichtem, buntem Spiele sich erfreut, sondern in der auch schon der tiefe Ernst wahrer Kunst zu ahnungsvollem Begreifen gekommen ist. Freilich find diese ersten Spuren einer wahren Kunstthätigkeit blofs die Keime, welche das in den menschlichen Geist von der Vorsehung hineingefäete Samenkorn der Kunst hervorgetrieben hat, und wir erkennen noch nicht, wozu sie sich entwickeln werden; aber dennoch haben wir nur in ihnen die Anfänge einer monumentalen Kunst im engeren und bedeutungsvolleren Sinne des Wortes zu suchen und nicht in dem barbarischen, zu dem Inhalte des Geschaffenen in keiner oder doch nur einer losen Beziehung stehenden äußerlichen Schaugepränge. Die griechische Kunst wird uns späterhin noch klarer die Richtigkeit dieser Bemerkungen beweifen.

So entwickelte sich bei den Indern, da der Glaube an einen einzigen persönlichen Gott oder an mehrere sich über- oder unterordnende Götter fehlte und es keine Sitte war, das Gedächtniß der Todten durch Grabhügel und darauf errichtete Denkmäler zu ehren, zunächst eine Profanarchi-

¹⁾ Semper, a. a. O. S. 260.

tektur, die, da sie nur den Bedürfnissen der Gegenwart zu genügen bestimmt war, eines dauerhafteren Materials entbehren konnte. Erst als die Kunst in den Dienst der Religion trat, griff man zu Stoffen, die der Vergänglichkeit nicht so leicht anheimfallen konnten, übertrug aber die dem indischen Gefühl angepaßte Formensprache, wie sie sich im Holze gemäß dessen Charakter ausgebildet hatte, direkt auf den Stein, ohne sich zuerst der durch die differierende statische Leistungsfähigkeit beider Materien entstehenden Widersprüche bewußt zu werden. Erst allmählich wurde die indische Kunst der Steinarchitektur freier und selbständiger; aber auch in den Grottenbauten spätester Zeit erkennen wir in einzelnen Zügen den Ursprung dieser Formensprache wieder.

Am deutlichsten ist die direkte Uebertragung des Holzbaufiles auf die Steinarchitektur in den Grotten zu Behar zu erkennen. Ferguffon sagt von ihnen¹⁾, daß, obgleich in Granit eingehauen, dennoch jedes ihrer Details zeige, daß es einem Originale von Holz nachgeahmt sei und daß es hierdurch beweise, daß zur Zeit seiner Entstehung die Steinarchitektur in Indien unbekannt war und die Menschen erst anfangen, auf ein dauerhafteres Material ihr Augenmerk zu richten. Aus jener Zeit seien hunderte von Beispielen als Beweise dafür vorhanden, wie die Holzformen Schritt vor Schritt von den dem Stein angemessenen zurückgedrängt worden seien. Bis auf einen Punkt stimmen wir mit diesen Auslassungen des eifrigen Forschers indischer Kunst überein, nämlich bis auf den, daß zur Zeit der Entstehung des Holzbaufiles eine Steinarchitektur nicht bestanden habe. Ebenso müssen wir die von ihm an einem anderen Orte²⁾ gemachte

¹⁾ Ferguffon, *Lection of Indian*, S. 9, Rájendralála Mitra a. a. O. Bd. II, S. 14.

²⁾ Ferguffon, *history of Archi-*

itecture. London, 1865. I, 171: *The Indians first learned this art from the Bactrian Greeks.*

Behauptung, daß die Inder die Kunst der Steinarchitektur zuerst von den baktrischen Griechen gelernt haben, als unrichtig zurückweisen, wie auch Manning im Irrthum ist, wenn er sie in Folge einer Belehrung durch Bauleute Alexander's des Großen entstehen läßt. Wir haben vielmehr schon oben Schriftstellen dafür angeführt, daß die arischen Inder auch in den ältesten Zeiten Mauern aus Stein aufzuführen verstanden, und die Säulen des Afoka beweisen durch ihre exakte Ausführung, daß zu Zeiten dieses Königs die Technik der Steinbearbeitung in Indien schon hoch entwickelt gewesen ist. In ihren Kunstformen schloß sich jedoch die Steinarchitektur dem Holzbau völlig an oder beschränkte sich doch auf eine primitivere Ausführung.

Die Zeit der Architektur vor dem Auftreten Buddha's ist die Periode des Holzbauftiles. Von da ab greifen, wie in das Leben überhaupt, so auch in das der Kunst, neue Anschauungen fördernd ein, gewinnen allmählich die Oberhand und bringen endlich eine Neugestaltung in fast allen Zweigen des Lebens zu Stande. Den hierdurch bedingten Umschwung der künstlerischen Phantasie können wir an vielen noch jetzt erhaltenen Denkmälern in feinen einzelnen Phasen verfolgen, vom direkten Anschluß an den Holzbauftil bis zu einer völlig frei und selbständig entwickelten Steinarchitektur.

Die äußere Veranlassung zu einer neuen und erhöhteren Kunstthätigkeit lag in dem Religionsystem des Buddha. Seine nächsten Jünger, die Hauptverkündiger oder die eigentlichen Prediger seiner Lehre, die das Gelübde der Keuschheit ablegten, gleichsam Bettelmönche, Bhikshu genannt, durchstreiften im Sommer predigend und bettelnd das Land, die vier Regenmonate aber brachten sie in ihren Herbergen oder in Höhlen zu. Dort errichteten sie sich für ihre gemeinsamen Versammlungen Gebäude, Vihâras genannt, in denen sie sich beriethen oder belehrten und die Heiligthümer zur Erinnerung an den Stifter ihrer Religion aufstellten. Es

gab sowohl überirdische wie in den Fels eingehauene Vihâras; erstere wurden wohl meistens aus Holz hergestellt, so daß der Grund ihres völligen Unterganges hierin zu suchen ist; von letzteren aber, in denen sich die ganze Eigenthümlichkeit der indischen Phantasie sowohl in der Kraft ihres poetischen Schwunges wie in den Verirrungen ihrer Maßlosigkeit ausdrückt, ist uns aus den verschiedensten Zeitaltern eine große Anzahl erhalten, die uns einen klaren Einblick in das innere Wesen des indischen Gemüthslebens gestattet.

Eine zweite, wenn auch weniger reizende, so doch immerhin interessante Art von Bauwerken wurde dadurch veranlaßt, daß man nach Buddha's Tode seine Ueberreste an acht Städte vertheilte ¹⁾, in denen Heiligthümer zu ihrer Aufbewahrung erbaut wurden. Es waren dieses die Stûpas oder nach der Volkssprache die Topas, womit diese Bauwerke als Grabhügel bezeichnet werden; zur Bezeichnung ihres Zweckes nannte man sie auch Dagops, d. h. die Körperbewahrer.

War somit durch die Verfassung der neuen Religion und durch die Verehrung, welche man dem Stifter derselben in um so höherem Maße zu Theil werden liefs, je weiter die Zeit seines Lebens zurücklag und je wunderbarer man dasselbe sich vorstellte, der erste Anstoß zu einer religiösen Kunst gegeben, so übernahm das in neue Bahnen gelenkte Phantasieleben der Inder die Weiterentwicklung und Ausbildung der dargebotenen Motive in monumental künstlerischem Sinne. Denn wenn Buddha auch keinen Gott kannte, zu dem das Gemüth des Volkes in gemeinsamer Erbauung und in begeisterter Hingabe sich hingezogen fühlte und dessen Allmacht es die Werke seiner Phantasie als Opfer darbringen durfte, so hatte er doch den in's Unendliche

¹⁾ Siehe Lassen, a. a. O. Bd. I, S. 78.

schweifenden Sinn der Brahmanen auf die Gegenwart zurückgeführt, hatte Duldfamkeit und Nächstenliebe gepredigt, zwei Eigenschaften, die zu ihrer Erfüllung die Beobachtung der bestehenden Verhältnisse mit Nothwendigkeit erforderten. Buddha, der reiche Königssohn von Kapilavaſtu, der glückliche Gatte und Vater, hatte ſich zwar ſelbſt dem glänzenden Leben am Hofe ſeines Vaters entzogen und das prunkende Königsgewand mit dem ſchlichten gelben Rock des Bhikſhu vertauſcht, hatte Keuſchheit und Armuth freiwillig einem beſſeren Leben vorgezogen und verlangte ein gleiches von ſeinen Jüngern, aber das verhinderte dennoch nicht die Weiterentwicklung des ſinnlichen Elementes, das ſeine Lehre, die ſo troſtreich für alle in der Gegenwart Gedrückten und Gequälten war, in dem fortwährenden Hinweis auf die Gleichberechtigung aller Menſchen enthielt. Dieſer Gedanke mußte die Begeiſterung aller Armen und aller edel Denkenden der indischen Nation entzünden, mußte die Verehrung für den groſſen Mann, der dieſes Evangelium ſo frei und ohne alle Umſchweife zu verkündigen wagte, im Volke erwecken. Und wo Begeiſterung und Verehrung für hohe ethiſche und ſoziale Aufgaben ſich einſtellt, da wird auch bald als ihr gemeinfames Kind die Kunſt erzeugt, welche den im Innern gährenden und wogenden Gefühlen einen auch für die Sinne faßbaren und erhebenden Ausdruck in ihren Werken verleiht. Im Buddhismus kam neben der ſpekulativen Phantafie endlich auch einmal die geſtaltende zu ihrem Rechte; je mehr Wunderthaten man um den gemeinfamen Mittelpunkt der Verehrung ſammelte, bis man den Menſchen Buddha endlich zu einem Gotte erhoben hatte, zu dem die früheren Götter demüthig kommen mußten, um ſich Rath zu holen, deſto eifriger verlangte das durch die Natur verwöhnte Auge der Inder nach einer Umgebung für die Stätte ſeines Heiligen, die den Gefühlen der Begeiſterung für ihn entſprach, und wie Könige ſchon durch den bloſen Anblick

feines Bildnisses bekehrt wurden ¹⁾, so mußte er auch nicht minder die versammelte Gemeinde der Gläubigen zur Verehrung stimmen. Der Errichtung von Stûpas über den Reliquien schloß sich daher bald die Darstellung des Meisters in Stein in den Vihâras an, und der Körper des Heiligen, der bei ihm selbst als ein vergängliches und verächtliches Gefäß, welches gebrochen werden müsse, gegolten hatte, erhielt nun eine hohe Bedeutung. Er sollte schöner als die aller anderen Sterblichen gewesen sein; sein Auge war sanft wie der Lotus und man zählte zweiunddreißig Zeichen der Schönheit und vierundachtzig Zeichen der Vollkommenheit an ihm auf ²⁾. So kam durch die Lehre des Buddha die Sinnlichkeit zu ihrem Recht und das bisherige Stiefkind der indischen Phantasie, die bildende Kunst, nahm einen raschen Aufschwung und konnte sich bald in ihrem ruhigeren Glanze den beweglichen Geschwisterkünsten ³⁾ getrost an die Seite stellen. Die Brahmanen sahen, wie wir oben schilderten, der Ausbreitung der buddhistischen Lehre nicht passiv zu, sondern sie fühlten sich vielmehr durch die ihnen drohende Gefahr bewogen, das Volk an sich zu ketten durch Aufnahme seiner Götter in ihr neues Religionsystem und durch Milderung des alten, welches die Vernichtung des Körpers und des Selbstbewußtseins zur Folge gehabt hatte, zu einer mythischen Vereinigung des Ich mit dem Âtman, dem absoluten Selbst, oder dem Brahman durch Andacht und Erhebung des Gemüths und durch Unterdrückung der Sinnenreize. Sie gingen sogar so weit, daß sie den Vihâras der Buddhisten brahmanische Klöster entgegenstellten und daß sie in den Tempeln später Bilder der Volksgötter aufstellen ließen. So wird wenigstens in dem neuen Gesetzbuche, welches die Brahmanen

¹⁾ So der König Rudrâjana.
Vergl. Laffen, a. a. O. Bd. II,
S. 454.

²⁾ Duncker, a. a. O. Bd. III,
S. 366.

³⁾ Siehe Abtheilung I., S. 35.

in scharfer und deutlicher Fassung herstellten, an die Könige das Verlangen gestellt ¹⁾, das sie in den Städten Gebäude errichten und diese den Brahmanen zum Wohnsitz anweisen. Mit der Ausführung dieses Gebotes trat die Architektur auch direkt in den Dienst der alten Religion und es war ihr nunmehr ein weites Feld der vielseitigsten Entwicklung geboten. Beobachten wir nun, wie die gestaltende Phantasie der Inder diesen mannigfachen Forderungen, die ihr gestellt waren, gerecht zu werden vermochte!

Die buddhistischen Mönche, welche die völlige Abgeschlossenheit einem Aufenthalte bei Freunden ihrer Religion vorzogen, nahmen während der vier Regenmonate zum Theil ihren Wohnsitz in natürlichen oder künstlich hergestellten Felsgrotten, die oft, vielleicht wegen eines übertriebenen Verlangens nach Heiligkeit und Verehrung im Volke, so klein waren, das sie sich nur zusammengekauert darin aufhalten konnten. Je größer aber die Anzahl dieser Mönche wurde, um so unabweisbarer stellte sich das Bedürfnis gemeinsamer Uebungen und Betrachtungen ein, und als es endlich Sitte wurde, das an den Neu- und Vollmonden, an denen die Bhikshu fasteten und zur Beichte zusammenkamen, auch die Laien die Geschäfte ruhen ließen und zum Gebete und zum Anhören der Predigten sich bei den Mönchen einstellten, war die Veranlassung zur Herstellung größerer Räume zu gottesdienstlichen Zwecken gegeben. Allein der konservative Sinn der Inder konnte sich von den einmal in Gebrauch gekommenen Höhlen, die ihm vielleicht auch wegen ihrer Bewohner heilig geworden waren, nicht trennen, und anstatt der Religion und ihres Stifters würdige Gebäude über der Erde zu errichten, erweiterte man die ursprünglichen Höhlen mit dem größten Aufwande von Arbeitskräften zu großen

¹⁾ Siehe Duncker, a. a. O. Bd. III, S. 399.

Hallen und damit zusammenhängenden Einzelzellen und schuf eine Architektur, welche, da sie die natürliche Formation des Gesteines benutzte und demnach manche Konstruktion der überirdischen Gebäude als ästhetische Motive entbehren konnte, sowohl durch ihre unterirdische Existenz wie durch ihre eigenartige Ausbildung auf alle, die mit ihr in Berührung kommen, den Eindruck des Reizenden und Geheimnißvollen macht, zugleich aber auch tiefes Bedauern darüber erweckt, daß solche Begeisterung und Liebe zur Religion die noch jetzt bezaubernde Pracht ihres künstlerischen Sinnes und die Werke der ihr zu Gebote stehenden materiellen Kräfte in die Erde hineingrub, wohin auch das von den alten Ariern so hoch gepriesene und vergötterte Sonnenlicht meistens nur in spärlichen, matten Reflexen Eingang findet. Freilich mochte gerade diese Zurückgezogenheit der heiligen Stätten aus der lebendigen und zerstreuenden Fülle der indischen Natur in die ungestörte Ruhe des Innern der Felsen den allen Genüssen der Welt entlagenden und völligen Gleichmuth gegenüber allen Erscheinungen predigenden Heiligen als ihres Wirkens würdig und als der Lehre ihres Stifters entsprechend erscheinen; wir aber stehen hier, halb bewundernd halb bedauernd, vor Werken, in denen sich die Unfreiheit eines Geistes kund thut, der fähig gewesen wäre, das Vollendetste zu schaffen, seine Phantasie aber nicht losreißen konnte aus den Fesseln, in die der erschlaffende Reichthum einer allzugütigen Natur ihn geschlagen.

Von den freistehenden Klöstern der Inder, in welchen die Versammlungshallen den Mittelpunkt bildeten und die isolierten Zellen der Mönche an den Umfassungsmauern lagen, ist uns leider keine Spur erhalten. Ihre Grundrisanlage wird jedoch vermuthlich im Wesentlichen mit den Grottenbauten übereingestimmt haben, da diese eine den Bedürfnissen ent-

sprechende vollständig klare und einheitliche Entwicklung zeigen.

Buddhistische Klöster bestanden schon zur Zeit des Königs Kalafoka von Magadha, der von 453—425 v. Chr. regierte, und ein Fellentempel aus dem sechsten vorchristlichen Jahrhundert ist uns sogar noch heute erhalten. Derselbe¹⁾ hat eine Länge von 5,18 m, am Ansatz des Spitzbogens eine Höhe von 2,056 m und am Scheitelpunkte desselben von 3,5 m. Seine Verhältnisse sind also sehr mächtige, so daß die Annahme, daß er gottesdienstlichen Zwecken gedient habe, von selbst ausgeschlossen ist. Wohl aber lassen an der Front hoch über dem Eingang angebrachte, noch jetzt vorhandene Löcher es als sicher erscheinen, daß vor dem Heiligthum eine Halle aus Holz angebracht war, die den Versammelten sowohl Schutz gegen die Unbilden der Witterung gewähren als auch dem Zwecke der gemeinsamen religiösen Erbauung entsprechen konnte. In dieser Grotte ist das Schema aller späteren gegeben, welches eben gewöhnlich aus jenen zwei Theilen bestand, nämlich dem eigentlichen Fellentempel und der davor angebrachten Veranda, mit denen sich zuweilen noch als dritter Haupttheil eine Halle, die meistens aus Holz hergestellt wurde, vor der Grotte vereinigte. Unterschiede in den Grundrissen dieser Grottenbauten von prinzipieller Bedeutung sind nicht vorhanden, nur zeigen, wie schon erwähnt, die Formen je nach der späteren Entstehungszeit, von dem unmittelbaren Anschluß an den Holzbau ausgehend, eine größere, den Gesetzen des Steinbaues entsprechende freiere und selbständigere Ausbildung.

Man pflegt nach Ferguffon²⁾ vier Arten von Grotten-

¹⁾ Schlagintweit, Indien in Wort und Bild. Leipzig 1880, wo selbst auch ein Durchschnitt.

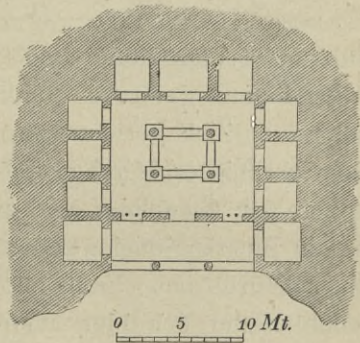
²⁾ Ferguffon, *the rock-cut temples of India*. London 1845. S. 5 etc.

tempeln zu unterscheiden: erstens die Vihâras oder Klosterhöhlen, zweitens die buddhistischen Chaitja-Höhlen, welche einen Dagop (Chaitja) enthielten, drittens die Brahmanischen Höhlen und viertens aus dem Felsen völlig ausgehauene, Hochbauten ähnliche Tempel, welche aber bereits der Zeit gegen 1000 nach Christus angehören und, da sie mannigfache Einwirkungen mittelalterlicher Kunst zeigen, aus dem Rahmen unserer gegenwärtigen Schilderung herausfallen.

Die Vihâras oder Klosterhöhlen haben aufer dem gemeinfamen Bet- oder Versammlungs-saal an den Seiten desselben noch Einzelzellen für die Mönche. Die einfachste Form ist ein schlichter Raum mit Nischen an den Seiten. Reicher entwickelt sind schon die Grotten, welche, wie Figur 1,

Fig. 1.

der Grundriss einer Grotte zu Ajunta¹⁾, zeigt, inmitten des Saales vier Säulen haben, welche die Decke zu tragen scheinen. Dem eigentlichen Klosterraum ist eine ebenfalls in den Felsen mit eingehauene Halle, von den Indern Veranda genannt, vorgelegt; diese ist durch zwei Säulen von der Außen-



GRUNDRISS EINES VIHARA BEI AJUNTA.

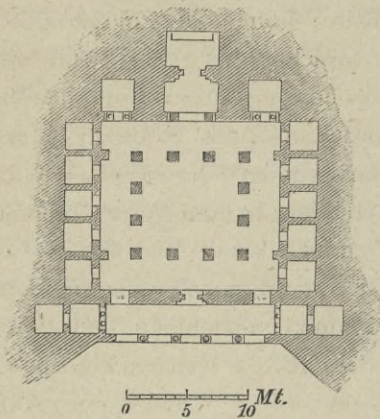
welt getrennt und läßt durch die vorhandenen Oeffnungen ein gedämpftes Licht in den Hauptsaal einströmen. Eine lebensvollere Entwicklung zeigt der Grundriss unter Figur 2, der ebenfalls einer Grotte zu Ajunta angehört. Eine reichgeschmückte Vorhalle²⁾, die durch vier Säulen in der Front geziert ist und an den Seiten zwei Zellen mit je

¹⁾ Ajunta liegt südlich vom Taptifluss und nordöstlich von Bombay im Innern.

²⁾ Siehe den Pfeiler an der Veranda Fig. 10.

zwei vorgeetzten Säulen zeigt, leitet durch eine reich gegliederte Mittelöffnung in den Hauptsaal hinein, dessen Decke

Fig. 2.



GRUNDRISS EINES VIHARA BEI AJUNTA.

durch 12 Säulen getragen wird. Licht spenden auſer dem Portal zwei ſeitlich angebrachte Fenſteröffnungen. Zehn Zellen für die Bhikſhu befinden ſich links und rechts und im Hintergrunde iſt noch tiefer in den Fels das Sanktuarium eingehauen, das von zwei Seitenzellen flankiert iſt und das Bild des Buddha enthält. Dieſe Anlage zeigt eine durchaus ſymmetriſche und durch das verlängerte über die Zellen hinaus vertiefte Sanktuarium auch eine nach einem beſtimmten Ziele gerichtete Ausbildung des Grundriſſes. Dem Chor chriſtlicher Kirchen gleich, bildet es den Zielpunkt der Augen der Gläubigen, und zwei Säulen, zwiſchen denen ſie in ſein Inneres hineingeleitet werden, tragen zur Erhöhung ſeiner Würde bei. Es iſt alſo ein einfacher und klarer Grundgedanke, der ſich hier auspricht und der, künſtleriſch entwickelt, dem Ganzen in der Fülle der Details, wie die indiſche Kunſt ſie liebt, den Ausdruck der Einheit und Ruhe, des feierlichen Ernſtes und der Gemeſſenheit wahr.

Aehnliche, wenn auch manchmal ärmlicher und manchmal reicher entwickelte, bald einen quadratiſchen, bald einen rechteckigen Grundriſs zeigende Grotten ſind in großer Anzahl vorhanden. Auch ſpringt oft das Heiligthum vor anſtatt zurück, was bei der gewöhnlich ſchwachen Beleuchtung des Innern nur vortheilhaft wirken kann.

Die zweite Art indiſcher Felſtempel, die Chaitja-Grotten, unterſcheiden ſich dadurch von den erſten, daſs die

Zellen fortfallen und ein Dagop, ein Reliquienbehälter, ähnlich dem christlichen Altare, den Hintergrund des Tempels ziert. (Siehe Figur 3.)

Die dritte Art endlich, die brahmanischen Felsentempel, enthalten manchmal an Stelle der Zellen der buddhistischen Tempel Nischen mit Bildern des Gottes, dem sie geweiht waren. Außerdem wird oft die Linga, das Sinnbild männlicher Zeugungskraft und als solches dem Siva zugehörig, in Form eines konischen Steines im Hintergrunde des Tempels aufgestellt.

Prinzipielle konstruktive und daher eine veränderte ästhetische Ausführung bedingende Unterschiede sind demgemäß nicht vorhanden; eine kompliziertere und reichere Grundrisanlage fand aber sowohl in der schwierigen Aufgabe des Aushöhlens wie in der Unmöglichkeit genügender Lichteffekte ihre Grenzen. Nur in der Komposition der oben angeführten Theile der Felsentempel zu einem einheitlichen und geschlossenen Ganzen zeigt sich ein im Laufe der Zeit sich entwickelnder Fortschritt. Während nämlich in dem Grundrisse 1 und 2 das Sanktuarium mit dem Hauptraum nur lose zusammenhängt, wußte ein entwickelteres Kunstgefühl diesen wichtigen Theil des Tempels unmittelbar mit dem Hauptraume zu verschmelzen und so ein vollkommen organisches und einheitliches Kunstwerk in's Leben zu rufen. Eine Grotte zu Ajunta aus dem fünften Jahrhundert n. Chr., von der wir in den Figuren 3, 5 und 6 Abbildungen¹⁾ geben, zeigt diese Grundrisskomposition in so einfacher, organischer und klarer Entfaltung und in einer so geschlossenen Einheit und Uebersichtlichkeit, dabei zugleich in einer so graziösen und phantasiervollen Ausbildung aller Details, daß wir uns in eine ihrer künstlerischen Thätigkeit sich völlig

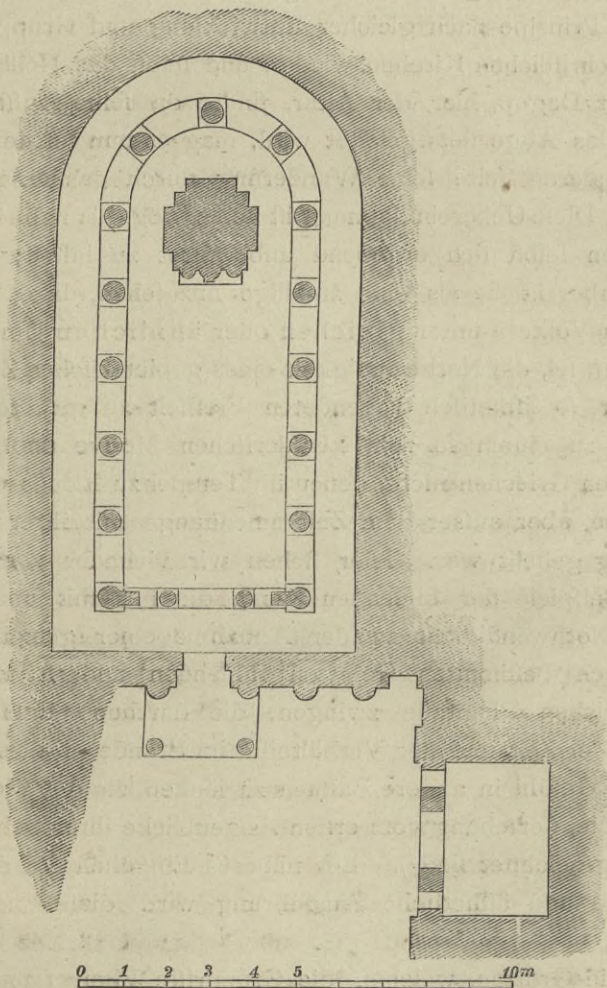
¹⁾ Nach Fergusson, *the rock-cut temples of India*.

bewusste Zeit christlicher Kunst versetzt glauben müßten, wenn nicht die durchaus orientalische Pracht, die keine Fläche ohne Schmuck, sei es einen organischen, sei es einen bloß spielenden, lassen kann, uns daran erinnerte, auf welchem Boden und unter welchem Himmel wir uns befinden.

Der Grundriß Figur 3 repräsentiert den am vollendetsten entwickelten Typus unterirdischer Tempelanlagen und gewährt in seiner technischen und ästhetischen Ausführung ein klares Bild der alten indischen Architektonik. Die Grotte ist wie alle reicher entwickelten ein Säulenbau. Zur Rechten des Eingangs befindet sich eine Veranda, die vielleicht dazu bestimmt war, den außerhalb des Tempels Verweilenden einen geschützten Aufenthalt zu gewähren. Dem Eingange ist eine Gallerie oder ein von Säulen geschützter Balkon vorgebaut, unter dem man durch die Thüröffnung in das Innere hineingeleitet wird. Letztere hat einen breiteren und einen schmaleren Theil, wodurch der Zweck des Einganges auch ästhetischen Ausdruck gewinnt. Der Hauptraum besteht aus drei Theilen, zwei niedrigeren Seitenschiffen und einem mittleren höheren Hauptschiff. Erstere setzen sich als Umgang um das in einem Halbkreise endigende Mittelschiff fort. Zwölf Säulen, sechs an jeder Seite, trennen Haupt- und Nebenschiffe, während drei andere Säulen den der Apfis christlicher Kirchen ähnlichen Abschluß des Hauptraumes vom Nebenraume bewirken. Vor dieser dem Auge den Umschwung von einer Seite des Tempels zur andern erleichternden und somit die Einheit des Ganzen geschlossener erscheinend lassen Rundung befindet sich das Heiligthum, der Dagop, das die Reliquien enthält und mit dem Bilde des Buddha geziert ist. Der Eingang zum Hauptschiff wird durch zwei kleinere Säulen besonders markiert und es bildet sich so vor dem eigentlichen Heiligthum noch ein besonderer Vorraum. Die ganze Grundrißanlage ist eine so klar gedachte und künstlerisch rein empfundene, daß sie

sich für die Zwecke, denen sie dienen sollte, kaum harmonischer gestalten ließe. Dieselben Bedürfnisse der gemeinschaftlichen religiösen Erbauung haben bei den indischen und christlichen

Fig. 3.



GRUNDRISS EINER CHAITJA-GROTTE ZU AJUNTA.

Ariern, obwohl sie sowohl zeitlich wie örtlich getrennt waren und ohne jede gegenseitige Beeinflussung bleiben mußten, dieselbe Idee der Komposition wachgerufen, haben für das

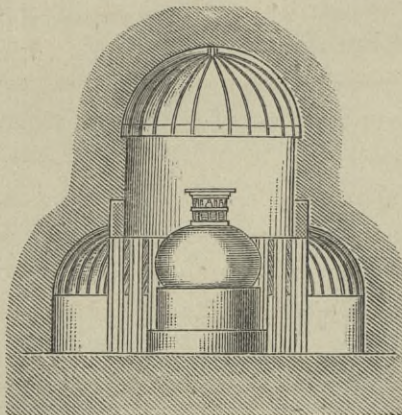
gleiche Gefühl den gleichen Ausdruck zu finden gewußt. Ein reich geschmücktes Portal, zwei niedrige Seitenschiffe, ein hohes Mittelschiff, eine gerundete Apsis nebst dem dahinter sich fortsetzenden Umgang, dieses alles findet sich in dem Principe nach gleicher Entwicklung und Gruppierung in den christlichen Kirchen wieder, und selbst das Heiligthum, dort der Dagop, hier der Altar, findet da seine Aufstellung, wohin das Auge stets geleitet wird, mag es nun an der einen oder anderen Seite seine Wanderung durch das Innere beginnen. Diese Uebereinstimmung ist keineswegs als nahe liegend oder von selbst sich ergebend unbeachtet zu lassen; ebenso wenig aber ist sie als eine zufällige anzusehen, da es keinen anderen Völkern unter gleichen oder ähnlichen Umständen gelungen sei, die Nothwendigkeit eines gebieterischen Zweckes zu einer so ästhetisch vollendeten Freiheit zu gestalten, den Zwang zu einem so rein künstlerischen Motive umzubilden, selbst den Griechen nicht, denen im Tempel zu Eleusis dieselbe Aufgabe, aber außer dem Zusammenhange mit ihrer Kunst-richtung gestellt war. Hier stehen wir vielmehr vor einem jener Beispiele der bildenden Kunst, die uns mit unabweisklicher Nothwendigkeit zu der Annahme einer gemeinsamen und nach bestimmten Gesetzen fühlenden und schaffenden menschlichen Phantasie zwingen, die darthun, daß keine Macht der Zeit und der Verhältnisse im Stande ist, dies künstlerische Gefühl in andere Bahnen zu lenken, als den Menschen durch die Vorsehung vom ersten Augenblicke ihrer Schöpfung an vorgezeichnet sind¹⁾. Ein näheres Eingehen auf die konstruktive und ästhetische Ausführung wird dieses noch befähigen.

Die Grotten, welchen die Grundrisse Figur 1 und 2 zugehören, haben eine flache Decke, während viele andere,

¹⁾ Siehe Abtheilung I, S. 144 ff.

auch solche der ältesten Zeit, eine Aushöhlung des Felsens nach Art der Gewölbe zeigen. Beide Arten der Bedeckung der Tempel sind durchaus logisch-ästhetisch entwickelt und sogar zuweilen auf die Ausbildung der tragenden Theile von bestimmendem Einfluß gewesen, so daß, da der Felsen als eine von Natur zusammenhängende Masse eine besondere Konstruktion wohl kaum bedingte, der Schluß auf Nachahmung einer hoch entwickelten, mit flachen und runden Decken versehenen Holzarchitektur der älteren Zeit sich wohl von selbst ergeben würde, auch wenn die mannichfachen, manchmal sogar in Holz hergestellten Details nicht vorhanden wären. Diese als Steinkonstruktion der Indier wahrscheinlich unbekannt Art der Wölbung führte sie sogar auf den ästhetisch gerechtfertigten Gedanken, das Hauptschiff gegenüber den Seitenschiffen besonders hervortreten zu lassen und dadurch eine organisch vollendete Gestaltung der Innenräume zu erzielen. So finden sich denn schon sehr früh in Indien Grottenbauten, die in ihrem Durchschnitt den über-

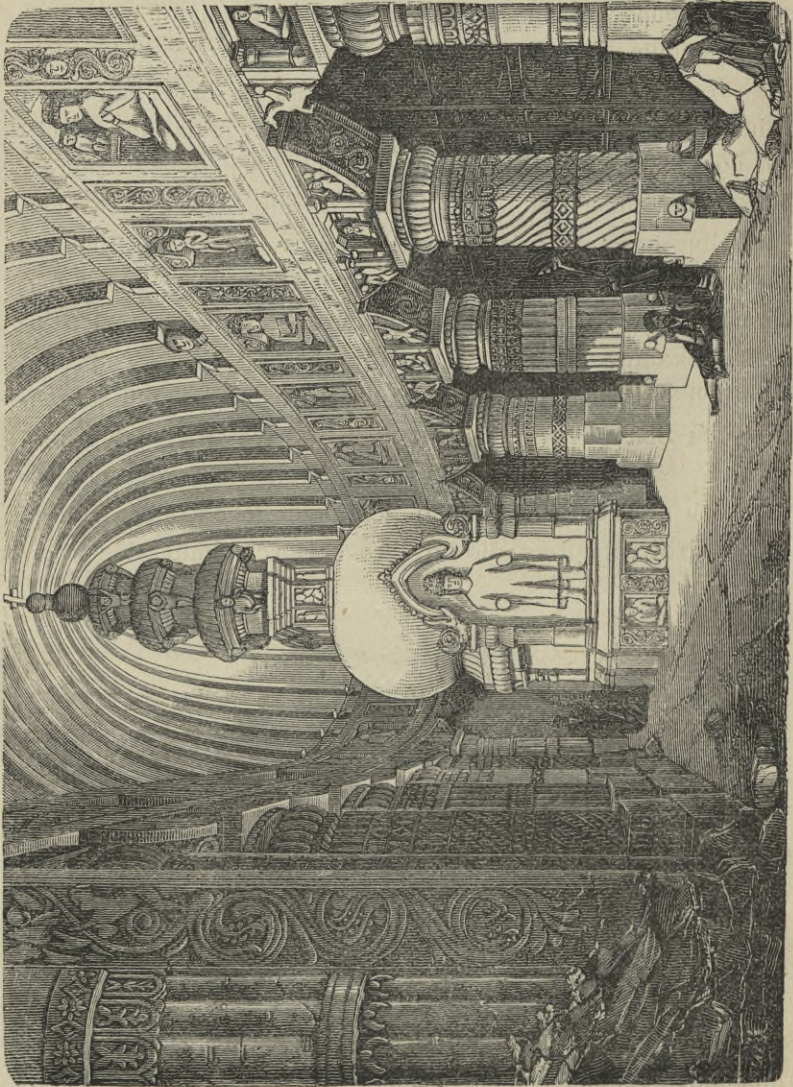
Fig. 4.



DURCHSCHNITT EINER CHAITJA-GROTTE ZU AJUNTA.

raschenden Anblick einer christlichen Kirche des Mittelalters gewähren, wie Figur 4, der Durchschnitt einer aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. stammenden Grotte zu Ajunta, dieses

Fig. 5.



INNERES EINER CHAITJA-GROTTE ZU AJANTA. (Zu Fig. 8.)

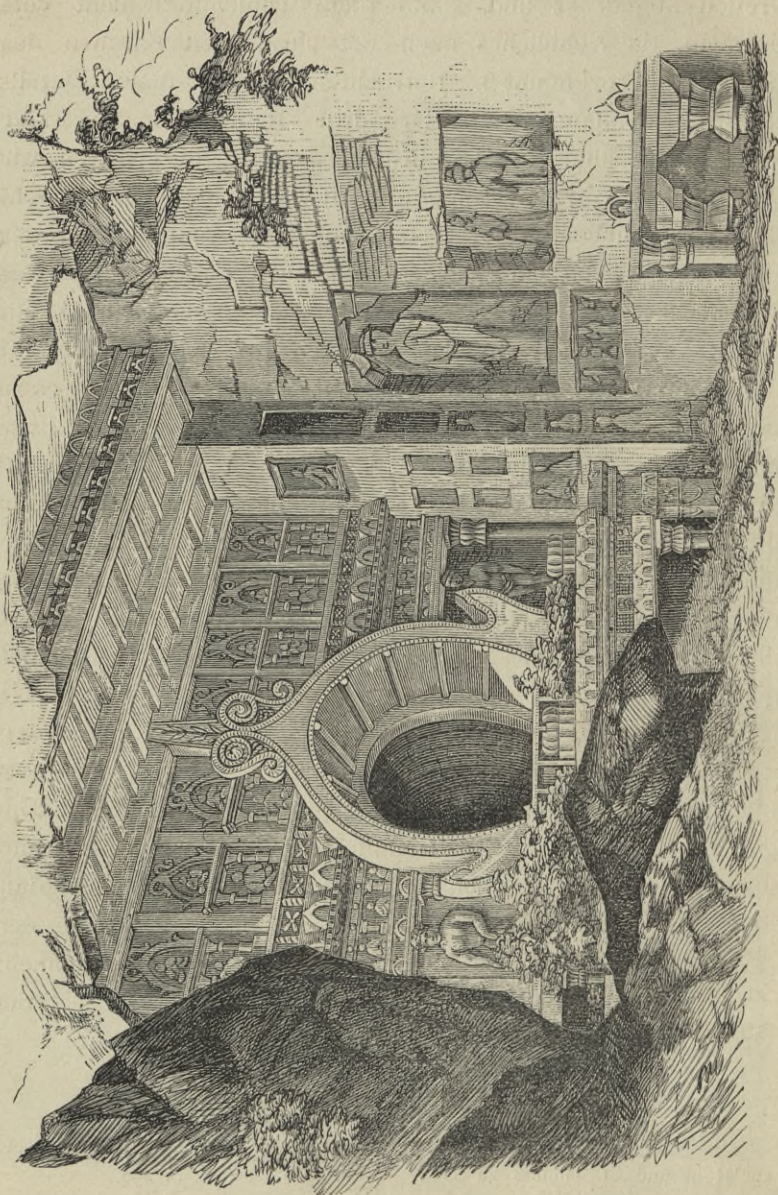
zeigt; selbst der Umstand, daß die Seitenschiffe mit Viertelkreisen abgedeckt sind, kann diese Täuschung nicht verdrängen, da Aehnliches auch bei christlichen Kirchen des Mittelalters vorkommt¹⁾. Betrachten wir nun diesen Durchschnitt gemeinsam mit dem Grundriß Figur 3, dem, wie Figur 5 zeigt, eine ähnliche Ausführung zugehört, so erhalten wir das Bild einer in der Komposition der Gesamtanlage durchaus harmonischen und klaren Tempelanlage, in welcher der praktische Zweck eine vollendete künstlerische Gestaltung erfahren hat und das Nützliche und Schöne, untrennbar mit einander verbunden, in gleicher Weise der Gestaltungskraft der Phantasie haben dienen müssen²⁾. Umfomehr aber ist es zu bedauern, daß diese wahrhaft künstlerische Anlage in die Erde hineingegraben, daß ihr so die Möglichkeit einer Außenarchitektur genommen wurde und die freie Entwicklung der Einzelglieder nach konstruktiv-ästhetischen Gesetzen unmöglich war. Denn wenn wir auch den Zusammenhang der Kernformen mit konstruktiven Prinzipien in Folge ihrer Herleitung aus dem Holzbauatile diesem anzurechnen gezwungen sind, so können wir uns doch des Eindruckes nicht erwehren, daß das Dekorative überwiegt und daß auch der Inder der orientalischen, mit ihren reizvollen Gebilden alles Systematische überwuchernden Prachtliebe zu Ungunsten rein künstlerisch-harmonischer Wirkung sich nicht entschlagen konnte. Freilich müssen wir zugleich zugeben, daß dieser barbarische Zug hier nicht so schroff, wie in den Bauten der andern orientalischen Völker auftritt, daß vielmehr das gedämpfte Licht der Grotten ein reicheres Spiel der Ornamentik und der Farben erforderte und begünstigte.

¹⁾ So in den Kirchen Sta. Maria zur Höhe und St. Thomas zu Soest, und in denen zu Rütten im Sauerlande und Enniger im Münsterlande,

Vergl. Schnaase Kunstgeschichte, Bd. VI, 2. Aufl. S. 296.

²⁾ Vergl. Abtheilung I, S. 41.

Fig. 6.



AEUSSERE ANSICHT EINER CHAITJA-GROTTE ZU AJUNTA. (Zur Fig. 3 und 5).

Die Aehnlichkeit dieses Grottenbaues in der Komposition mit den christlichen Kirchen des Mittelalters geht sogar noch weiter, indem das Mittelschiff durch ein besonderes, über dem Balkon angebrachtes großes hufeisenförmiges Fenster beleuchtet wird, welches das Licht bis auf den Dagop im Hintergrunde des Tempels hereindringen läßt. Romanische und gothische Kirchen hatten an dieser Stelle bekanntlich ein Rundfenster, das ebenfalls, wenn auch in anderer Weise, wie hier geschehen, eine besondere ästhetische Ausbildung erfuhr.

Dieser kurze Ueberblick über die zu einem organischen Ganzen verknüpften Theile der indischen Grottenbauten gewährt uns keineswegs ein so abschreckendes Bild ästhetischer Absurditäten, als die ersten dunkeln und unzusammenhängenden Nachrichten, die darüber nach Europa drangen, vermuthen ließen. Wir finden hier vielmehr unter der Erde eine freundliche und ansprechende Kunst, die uns Zeuge einer lebendigen, gestaltenreichen und in ihrer Urkraft noch ungezügelter Phantasie ist, eine Kunst, die ebenso wie die Dichtkunst der Inder verdient, als Zeuge der stammverwandten Vorfahren an den heiligen Ufern des Indus und Ganges aus den Trümmern hervorgegraben und dem Sonnenlicht zurückgegeben zu werden, das das Auge der Nachwelt sich erfreue an dem köstlichen Erbe, welches die gestaltende Phantasie dort aufgespeichert hat. Freilich überlebt sich auch diese Kunst, wie alles Irdische, und vom fünften Jahrhundert an gewinnt das Maßlose und Barocke in so abschreckender Fülle die Oberhand, das mit Bezug auf dieses Goethe mit vollem Rechte sagen durfte:

*„Und so will ich, ein für allemal,
Keine Bestien in dem Göttersaal!
Die leidigen Elefantenrüffel,
Das umgeschlungene Schlangengenißel,*

*Tief Urschildkröt im Weltensumpf,
Viel Königsköpf auf Einem Rumpf,
Die müssen uns zur Verzweiflung bringen,
Wird sie nicht reiner Ost verschlingen“,*

oder an einer andern Stelle:

*„In Indien möcht' ich selber leben,
Hätt' es nur keine Steinhauer gegeben.“*

Wenn er aber die „tollen Höhlenexcavationen“, als „düfteres Troglodytengewühl“ völlig verbannt und in ihnen weiter nichts sieht, als den „Spott mit heiligen Grillen“, bei denen man „weder Natur noch Gott fühlt“, so kann dieses Urtheil nur in der Unkenntniß seiner Zeit mit der Kunst der Inder seinen Grund und seine Entschuldigung finden. Denn das Kunstleben der Inder in den ersten Jahrhunderten vor und nach Christus bietet uns einen solchen Reichthum von Schätzen einer eigenartigen, architektonisch geschulten Phantasie, daß unser Gefühl, je länger es bei ihnen verweilt, um so angenehmer erregt und um so tiefer von ihrem Zauber ergriffen wird. Und wenn auch das Ueberwuchern des Ornaments im ersten Augenblick das Gleichmaß und die Ruhe der Seelenkräfte aufzuheben droht, wenn wir uns in dem scheinbaren Chaos verirrt zu haben wähnen, so entdecken wir doch bald in den größeren Partien den organischen Zusammenhang und sogar die harmonische Gliederung des Ganzen; wir fühlen, daß hier gleichsam embryonisch vorhanden ist, was sich nachmals in der christlichen Kunst zur höchsten Vollendung entwickelt hat. Dieses Gefühl aber bringt die Kunst der alten Inder unserm Herzen nahe, obgleich sie vor unserm den Griechen entstammten kritischen Verständnisse sich theilweise in eine phantastische Spielerei aufzulösen droht. Das Organische dieser unter-

irdischen Kunst zeigt sich auch in der geschichtlichen Entwicklung der Hauptformen. Vom Holzbaue ausgehend, entwickeln sie sich allmählich selbständiger und reicher, bis die vervollkommnete Technik endlich das Ganze zu einer barocken, jedes tieferen Ernstes entbehrenden Ornamentik auflöst.

Die indische Säule besteht im Allgemeinen wie die griechische aus drei Theilen, der Basis, dem Schaft und dem Kapitäl. Nur tritt das Verhältniß dieser Theile zu einander nach ihrer konstruktiv-ästhetischen Bedeutung nicht immer so klar und rein zu Tage wie bei jener, und gegenüber dem gemessenen ernsten und plastisch ruhigen Charakter der hellenischen Säule zeigt die indische eine malerisch-phantaistische Willkür, die sich über den eigentlichen architektonischen Grundformen in leichtem und graziösem Spiele ausbreitet. Das Systematische ist nur der Grundton der indischen Architektur, der jedoch bei den besseren Werken durch die unendliche Fülle der sinnlich reizenden Formenmelodien mit gewichtvollem Ernste überall hervorbricht.

Eines der ältesten Beispiele indischer Pfeilerbildungen ist uns in einer Ganesakumbha oder Ganesâgumphâ genannten Höhle bei Katak¹⁾ erhalten. (Siehe Figur 7.) Bäumen gleich wachsen hier die Stämme, in einer Kurve sich verjüngend, aus dem Boden hervor und streben alsdann erst in senkrechter Richtung nach oben. Etwa in der Mitte der Höhe bis zu dreiviertel derselben ist der Stamm an den Kanten abgefaßt und nimmt alsdann in ausgebauchter Kurve seine frühere vier-eckige Gestalt wieder an. Ein eigentliches Kapitäl fehlt und der dünne, in den Fels eingehauene Architrav liegt unmittelbar auf dem Stamme auf. Die Stelle jenes vertreten zwei Kopfbänder, die aber wunderfamer Weise nicht den Archi-

¹⁾ Katak liegt in der Landschaft Orissa am Mahânadi, der in den

bengalischen Meerbusen mündet.

trav, sondern die Decke selbst stützen und, dem das Weiche und leicht Graziöse liebenden Sinne der Inder gemäß, in einer Kurve gebildet und an der Front mit menschlichen

Fig. 7.



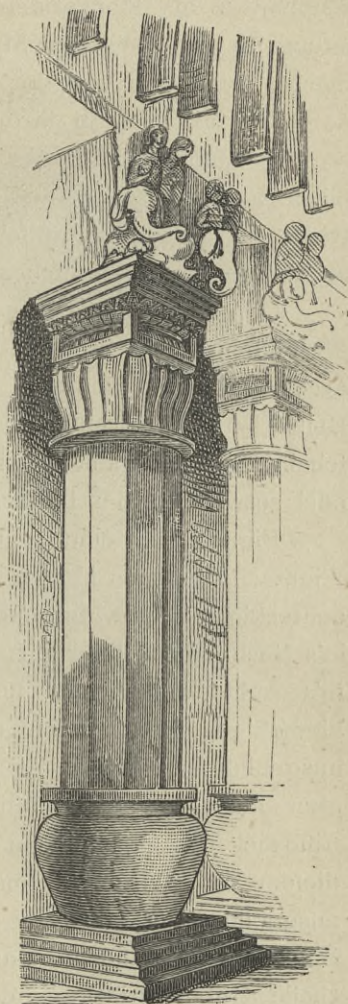
PFEILER EINER GROTTE BEI KATAK (GANESA GUMPHA).

Figuren, an den Seiten mit Ornamenten verziert sind. Das Gefühl von der dem tragenden Wesen der Säule entsprechenden und eben angeführten Dreitheilung ist dunkel vorhanden; nur ist die Phantasie noch zu wenig geschult, als daß sie dieses Gefühl entsprechend sinnvoll plastisch zu gestalten wüßte. Die Säulen sind wahrscheinlich schon vor dem zweiten Jahrhundert vor Christus gearbeitet. Hierauf weist auch die Aehnlichkeit mit der Holzarchitektur in den Abfasungen und in den dem Charakter des Steins durchaus widersprechenden Kopfbändern hin. Fergusson hat daher Recht, wenn er das Kapitäl einfach als einem hölzernen Vorbilde entlehnt betrachtet¹⁾.

¹⁾ Fergusson, *History of Architecture*. London. Bd. II, S. 500.

Ein entwickelteres architektonisches Stilgefühl zeigen die Säulen einer Grotte zu Karli (Fig. 8). Basen, Schäfte und Kapitäle sind völlig gesondert; nur tritt bei ersteren und letzteren wieder die Vorliebe der Inder für das Dekorative und Ueberladene hervor. Die Basis wird durch vier Platten gebildet, welche den Uebergang von der horizontalen Linie des Bodens zur senkrechten der Säule vollständig logisch-ästhetisch vermitteln. Ueber ihnen steigt eine dem dorischen Wulste ähnliche Form auf, die durch eine Hohlkehle nebst einem Stäbchen von dem eigentlichen achteckigen Schafte getrennt ist. Das Kapitäl ist ein umgekehrtes Kelchkapitäl mit einem kräftigen Abakus und vier darüber gelegten, einander überkragenden Platten. Aber auch mit diesem Reichthum mochte das durch die Formenfülle der Natur verwöhnte Auge der Inder sich noch nicht begnügen. Man brachte daher auf dem Abakus der Säulen je zwei kniende Elefanten und auf jedem Elefanten je zwei sitzende Figuren an, meistens eine männliche und eine weibliche, von denen jede einen Arm

Fig. 8.

SÄULE AUS DER GROSSEN GROTTE ZU
KARLI.

über die Schultern der andern geschlagen hat. Diese Skulpturen sollen sehr gut gearbeitet sein und eine reiche und wohlgefällige Wirkung ausüben. Die Verwendung der Elephanten als Karyatiden hat wahrscheinlich ihre Veranlassung in dem religiösen Mythos über dieselben¹⁾. Die Säule macht, wenn wir von der unschönen Form des Wulstes an der Basis absehen, in ihrem sich allmählich verbreiternden Aufbau vom Beginne des Kapitälts an bis zum Architrav einen keineswegs ungünstigen Eindruck und steht zu dem schon an sich phantastischen Reize der dunkeln Höhlenarchitektur in harmonischem Verhältniß.

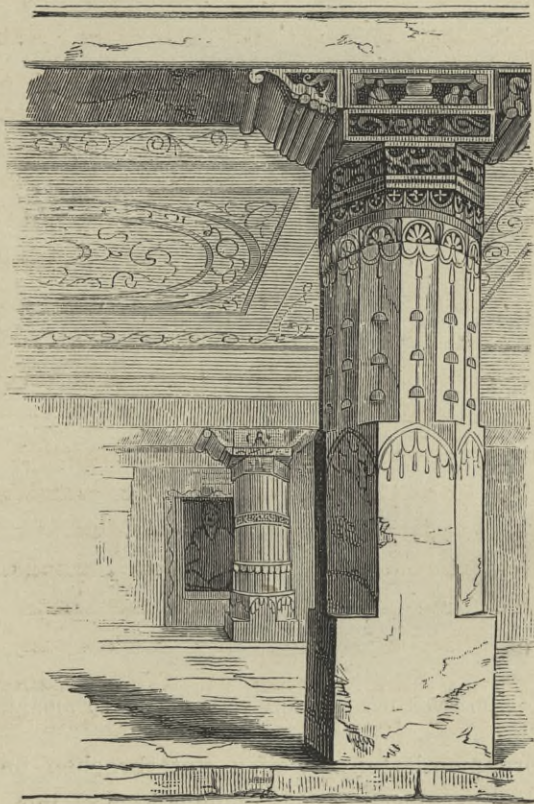
Da es uns hier zu weit führen würde, die allmähliche Ausbildung und Vervollständigung der indischen Säulenarchitektur aus den in übergroßer Menge vorhandenen Beispielen nachzuweisen und eine Klassifikation kaum möglich scheint, so beschränken wir uns auf einige völlig klar und edel entwickelte der späteren Zeit.

Figur 9 ist eine Säule aus dem schönsten Vihâra zu Ajunta. Die Basis ist viereckig. Aus ihr entwickelt sich ein achteckiger Schaft, der ungefähr in der Mitte der Säulenhöhe in's Sechzehneck übergeht, alsdann sich abrundet, wiederum in's Achteck übergeht und endlich mit einem über einer viereckigen Platte nach der Längsrichtung des Architravs ausgebildeten Kapitäl bekrönt ist. Dieser Reichthum wirkt aber keineswegs ungünstig. Man empfindet vielmehr den Eindruck des Organischen und das Auge folgt um so lieber diesem Wechsel der Formen, als oben eine edel und stilvoll ausgebildete Ornamentik es anzieht, welche den Hals der Säule umgiebt und auf das Kapitäl vorbereitet. Die Haupttheile treten kräftig und in angenehmen Verhältnissen zu einander hervor und die Ornamentik schmückt sie gleichsam

¹⁾ Siehe oben Seite 37.

nur als eine poetische und wohlgefällige Beigabe. Das Kapitäl, bestehend aus einer Platte und zwei seitlichen Zwickelstücken, bei denen das Prinzip des Tragens ähnlich wie bei

Fig. 9.



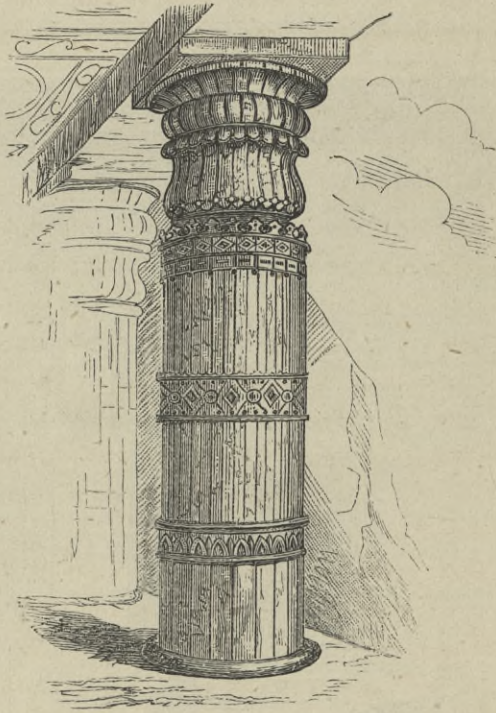
SÄULE EINES VIHARA ZU AJUNTA.

den ionischen Säulen durch eine kleine Volute charakterisiert ist, entspricht der Richtung des Architravs und ist in seiner Eigenartigkeit dennoch völlig ästhetisch befriedigend ausgebildet.

Weniger befriedigt die um etwa 100 Jahre jüngere

Säule¹⁾ einer ebenfalls flach gedeckten Grotte zu Ajunta, von der wir in Figur 10 eine Abbildung geben. Die sechszehneckige Säule ist in nicht unschöner Weise von bänder-

Fig. 10.



SÄULE VON DER VERANDA EINES VIHARA ZU AJUNTA.

artigen ornamentierten Streifen unterbrochen und mit dem Felsboden nur durch einen wulstartigen Ring verbunden. Das Kapitäl, aus zwei übereinanderstehenden Kelchen zusammengesetzt, auf welchen der Abakus in Form einer quadratischen Platte ruht, ladet zu wenig aus und erscheint deshalb insbesondere an der Einziehung des unteren Kelches

¹⁾ Die in Figur 9 wiedergegebene Säule stammt aus dem 4. und 6., die

in Figur 10 aus dem 6. bis 7. Jahrhundert.

im Verhältniß zur Säule zu schwach. Besondere Bedeutung gewinnt diese Säule noch dadurch für uns, daß ihre Ornamente, wie die der Grotte überhaupt, gemalt sind. Näheres über die Farben u. s. w. vermochten wir leider nicht zu erfahren, da uns eine Publizierung der Malereien nicht bekannt geworden ist. Ferguffon schildert sie jedoch als ziemlich vollendet¹⁾.

Mit der das Leben der Inder immer mehr zersetzenden Willkür wurden die architektonischen Kunstformen schwülftiger und charakterloser. Ein leichtes und oft auch pikantes Formenspiel gewinnt die Oberhand, das an Uebertreibungen wohl alles je Dagewesene überbietet. Eine solche tritt uns auch in der Säule Figur 11 entgegen²⁾, die den Charakter des Auftretens völlig vermissen läßt und wie unter der Last des Felsens zusammengedrückt erscheint. Dieser Eindruck wird durch den Wechsel der Formen und die überladene, unlogische Dekoration keineswegs gemildert; wohl aber wird er noch gehoben durch den Wulst unter dem aus vier Konsolen bestehenden Kapitäl, der wie ein zusammengedrückter Ball erscheint. Auch die Reminiszenz an den Holzbau, wie sie in den Konsolen vorhanden ist, zeugt von einem Rückschritt des architektonischen Geistes gegenüber den reizenden und phantasievollen Kunstwerken des dritten und zweiten Jahrhunderts vor Christus.

Im Allgemeinen machen diese Säulen der Grottentempel einen gedrungenen, kräftigen Eindruck. Die schlankeren, wie die in Figur 9 und 10 dargestellten, kommen über ein Verhältniß von 1 : 4,5 des mittleren Durchmesser zur ganzen Höhe der Säule incl. Basis und Kapitäl nicht hinaus. Es

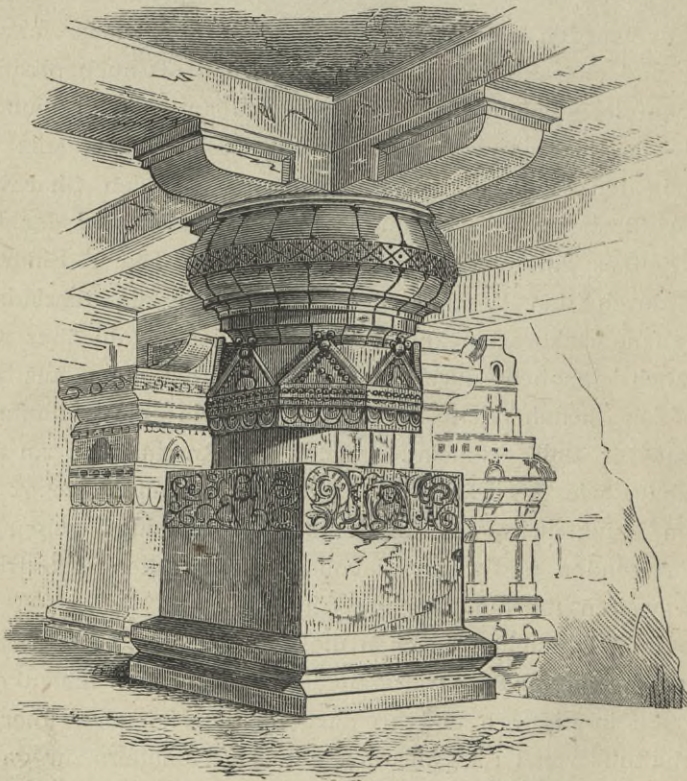
¹⁾ Ferguffon, *the rock-cut temples etc.* Text S. 23: *the paintings, particularly on the pillars, are tolerably perfect.*

Adamy, *Architektonik* I. Bd. 2. Abth.

²⁾ Die Säule befindet sich in einer Grotte zu Lanka und stammt aus der Zeit gegen 1000 n. Chr.

mochte dieses mit dem Bewußtsein von der Wucht der Felsenmassen zusammenhängen, die über ihnen lagerten und die selbst bei den niedrigen Räumen leichtere Verhältnisse gefahrbringend erscheinen ließen. Vielleicht hat aber gerade diese Schwerfälligkeit zu jener dekorativ-phantaftischen Ausbildung

Fig. II.



SÄULE EINER GROTTE ZU ELLORA.

der Pfeiler geführt; denn es läßt sich nicht leugnen, daß im Allgemeinen durch sie auch die an sich plumpsten Bildungen in eine gefälligere Grazie eingekleidet werden.

Ueber den Säulen ist stets ein architravartiger ein- oder mehrtheiliger Balken aus der Felsmasse ausgehauert, wodurch die Grotten den Charakter frei-konstruktiver Bauten erhalten. Auch hier war wohl die Reminiszenz an den Holzbau bestimmend. Wenn schon hierdurch, sowie durch die Ornamentik der an sich düstere und schwerfällige Charakter der Grottenbauten gemildert erschien, so trug erst recht die Dekoration der Decke dazu bei, dem Ganzen einen freieren und leichteren Anhauch zu geben. Schon früh war den Indern die Fabrikation farbiger Decken oder Teppiche bekannt¹⁾, und es ist bei ihrer Vorliebe für das Dekorative wohl kaum zu bezweifeln, daß eine reiche, buntfarbige Ornamentik in die Gewebe hineingewirkt wurde. Da lag es denn nahe, diese Stoffe bei den Holzpalästen als bequeme Abschlussmittel an Stelle der Thüren oder auch für ganze Gemächer zu benutzen und als Decken entsprechende Teppiche auszuspannen. Daß dieses geschehen, darauf weisen eben die flachen Decken der Grotten hin, die fast sämmtlich mit charakteristischen, plastischen oder malerischen Ornamenten, die an Teppichmuster erinnern, auf's reichlichste geschmückt sind. Eine geregelte Feldereinteilung und organisch sich entwickelnde und das Auge in ihrem Schwunge mit sich fortführende Ornamente aus der Pflanzenwelt bieten dem Auge in der reizenden Fülle indischer Phantasie ein zwar bewegtes, aber doch durch die Schranken gewisser Gesetze gebundenes Formenpiel (siehe Figur 9 und 10).

Auch die Grotten mit runder Decke haben im Anschluß an den Grundriß in ihren Einzelheiten ein dekoratives Prinzip, wie dieses in Figur 5 eine Grotte zu Ajunta zeigt. Ueber dem außer dem Kapitäl noch mit einem besonderen weit ausladenden und kräftigen, den Druck der Felsmasse

1) Siehe oben Seite 69.

auf die Säule allmählich überleitenden Auffatz lagert ein mehrtheiliger Architrav. Zwischen diesem und dem Anfang des Gewölbes befindet sich ein breiter Streifen, in dessen Nischen abwechselnd stehende und sitzende Bilder des Buddha angebracht sind. Durch diesen triforienartigen Streifen wurde es möglich, dem Innern eine grössere Höhe zu geben, ohne den Rundbogen allzu hoch zu stellen; zugleich wurde hierdurch das Höhenverhältniß zwischen Säulen und Bogen ein gleichmäßigeres und wohlthuerendes. An dem triforienartigen Streifen befinden sich zwischen den einzelnen Nischen eingerahmte Felder, die mit einer Ornamentfüllung geschmückt sind. In den Nischen selbst drücken Konfolen, an einer Stelle sogar eine menschliche Figur, den Zweck des Tragens ganz charakteristisch aus. Ueberhaupt kann man sich trotz der Fülle der Einzelheiten des Eindrucks nicht erwehren, daß ein selbstbewußter Geist diese Formen geschaffen habe, sogar bei den Säulen nicht, obgleich keine, abgesehen von der allgemeinen Kernform, der andern gleich gebildet ist. Denn jede einzelne Form zeigt meistens eine ästhetisch wohl befriedigende Lösung des jeweiligen Kunstgedankens und es tritt somit hier in der Kunst etwas Aehnliches ein wie in der Religion. Dort existierte für den Beter in dem Moment des Gebetes selbst, trotz der Vielheit der Götter, nur der eine, und er war ihm auch der vollkommene, über alles erhabene Gott. Hier aber ist für den Bildner der architektonischen Formen im Momente des Schaffens nur die eine Form, die er gerade bearbeitete, von Interesse gewesen, und ihr mit aller Liebe und Begeisterung seine Kunst widmend, schuf er im Einzelnen reizende und formenreiche Gebilde, denen wir innerhalb der Grenzen, die wir dem orientalischen Geiste überhaupt ziehen mußten, unfre Bewunderung nicht versagen können.

Die nach Art eines Tonnengewölbes gebildete Decke ist mit Rippen, die in Stein gehauen sind, versehen. Eine

konstruktive Nothwendigkeit hierzu ist augenscheinlich nicht vorhanden; sondern sie sind einfach dem Holzbau entlehnt, und es kann fast mit Sicherheit aus ihrem Vorhandensein an dieser Stelle geschlossen werden, daß auch die Holzbauten mit bogenförmigen Decken schon früh geschmückt wurden. Ja in einigen Grotten waren die Rippen geradezu aus Holz eingefügt, wie Ferguffon bei dem großen Tempel zu Karli ¹⁾ noch vor wenigen Jahren eine in wohl erhaltenem Zustande vorfand. Aufmerksam machen wir auch noch darauf, daß am Fusse der Rippen in Figur 5 als passender Schmuck Köpfe eingesetzt waren, die aber bis auf einen verschwunden sind. Ebenso waren die Abfasungen an den Basen der Säulen mit Büsten versehen. Auf den Dagop, das altarähnliche Heiligthum, werden wir noch später zurückkommen; erwähnt sei von ihm hier nur der Spitzbogen, der sich über dem Haupte des Buddha aus phantastischen Formen hervorwölbt.

Nicht minder reich wie das Innere ist das Aeufere dieser Grotte (siehe Figur 6) behandelt. Ein auf Säulen ruhender, reich ornamentierter Balkon befindet sich über dem Eingange. Hier nahmen wahrscheinlich bei Prozessionen und andern feierlichen Gelegenheiten die Musiker ihre Aufstellung. Am meisten fällt aber das große hufeisenförmige Fenster des Mittelschiffes in's Auge, dessen vorspringender Bogen oben und unten nicht unpassend verziert ist. Geschützt wird die ganze, lebendig gegliederte und überreich ornamentierte Fassade von einer dem Holzbau nachgeahmten, aus dem Felsen vorspringenden Ueberdachung. Besonders hervorzuheben sind unter dem großen Reichthum der Formen die von Säulen und einem Architrav gebildeten Nischen mit dem Bilde des Buddha, über welchen ein nach Art des Mittelfensters aus-

¹⁾ Ferguffon, *the rock-cut temples etc.* Text, Seite XIII.

geführter Spitzbogen ebenfalls eine Figur umrahmt. Auch das Hufeisenfenster erinnert in den ausgemeißelten Leisten an den Holzbaustil. Leider ist die Façade zum Theil verschüttet. Sie wird, vollständig dem Lichte wieder gegeben, ein treues und jedenfalls reizendes Bild buddhistischer Kunst zeigen und dazu beitragen, die mannigfach verworrenen Urtheile über den Barbarismus indischer Architektur auf ihr richtiges Maß zurückzuführen. Dafs die Façade, abgesehen von dem Rundfenster, zu dem eigentlichen Inneren der Grotte in keinem ästhetisch befriedigenden Zusammenhange steht, war durch die Art des Baues selbst mitbedingt, da sie den Felsenbauten gleichsam nur angehängt werden kann.

Aus den indischen Felsenbauten konnte eine einheitliche, von konstruktiven Bedingungen abhängige und aus dem Zusammenhange mit der Art und Weise der Anwendung der statischen Gesetze sich ergebende Formensprache nicht hervorgehen. Denn die Deckenkonstruktion ist gerade für die Konstruktion der tragenden Theile von bestimmendem Einflufs, da die Horizontale eine andere Ausbildung derselben verlangt, als der Rundbogen, der Rundbogen wiederum eine andere als der Spitzbogen, und zwar zunächst auf Grund der statischen Gesetze. Indem aber diese in der Architektur ihre Darstellung für das Gefühl nach dem jeweiligen Standpunkte der Phantasiebildung im Volke finden sollen¹⁾, ergibt sich die Differenz in ihrer ästhetischen Darstellung und eine charakteristische Ausbildung der Kunstformen von selbst. Dieses bedingende Moment der statischen Gesetze fiel eben bei der indischen Grottenarchitektur fort, da die Geschiebe der Felsenmassen in ihrer natürlichen Lage verharrten, im Allgemeinen mit den Säulen eine zusammenhängende Masse bildeten und bei Aushöhlung gröfserer Räume höchstens

¹⁾ Vergl. Abthlg. I, S. 37.

wegen der Gefahr des schwer oder überhaupt nicht zu bestimmenden Schubes der Massen eine Unterstützung durch Säulen wünschenswerth erscheinen ließen. Auf die Bildung dieser Säulen selbst übte der Druck höchstens den Einfluß, daß man sie möglichst kräftig aus der umgebenden Felsmasse herauschälte. Das natürliche ästhetische Gefühl der Inder wußte aber dennoch eine gewisse Gesetzmäßigkeit, wie wir oben gesehen, in die Säulenordnungen hineinzubringen, so daß sie, obgleich mit der getragenen Felsmasse eine zusammenhängende Masse bildend, dennoch den Schein freitragender Körperformen annahmen. Da also eine verschiedenartige Konstruktion der Decken eine Differenz in der ästhetischen Darstellung der tragenden Theile nicht bedingte, konnte die indische Phantasie sich ungestört von hemmenden Einflüssen ergehen lassen und an die Stelle des Ernstes ein um so lebendigeres und füllereicheres Formenpiel treten lassen. Dieses geschah in oft übertriebener und unserm an Maß und Zahl gewöhnten Gefühl wenig zusagender Weise. Dieses tändelnde, zuweilen übermüthige Spiel mit Ornamenten will uns nicht immer behagen; es erinnert zu sehr an die Kindheit der Menschen, an eine Zeit, die das Leben nur auf der Oberfläche der Dinge sieht und den tieferen Grund alles Seins noch unbeachtet läßt. Und doch — wer will diese Naivetät der Gefinnung verdammen, wer möchte nicht gerne selbst, vergessend auf einige Zeit des zwar erhebenden, aber doch zugleich auch seines nicht erkennbaren Zieles wegen oft beängstigenden Ernstes unseres Daseins, in diesem Zauberreich der Sinne verweilen und sich erfreuen an den natürlichen Früchten einer ungezwungenen Phantasie? Die indische Grottenarchitektur ist eine Architektur des Ornamentes, wenn wir uns so ausdrücken dürfen; wie mit einem Teppich überkleidet sie die Steinflächen mit den losen Gebilden ihrer Phantasie, bald den Meißel, bald den Pinsel gebrauchend. Dabei aber sind

dennoch die Hauptformen meistens zu erkennen; jenen üppigen, farbenreichen indischen Schlinggewächsen gleich überwuchern sie diese bald, bald ersticken sie sie auch, insbesondere in der späteren Zeit, durch die Ueppigkeit ihrer Entwicklung. In der Ornamentik hat das alte Indien nicht Auszufilderndes gezeitigt, von strenger entwickelten Formen an bis zu den ausgelassensten Erzeugnissen einer in's Unendliche schweifenden, ungezügelten Phantasie, und wie wir in den durch den Cultus in ihrer Anlage beeinflussten und ästhetisch sicherlich befriedigend komponierten Grundrissen der Grottenbauten Anklänge an die um Jahrhunderte spätere Kunst des Christenthums entdeckten, so finden wir sie nicht minder oder vielmehr noch reichhaltiger in der Ornamentik wieder, und wenn uns hier ein altindisches Ornament an die römische Architektur, dort ein anderes an die romanische oder christliche, an einer anderen Stelle wiederum ein anderes an die Zeit der Renaissance und des Rokoko oder Barocken erinnert, ja wenn wir auf Formen stoßen, über deren Zugehörigkeit zu einer andern Kunstperiode eines andern Volkes wir kaum in Zweifel sein dürften, dann ist es sicherlich nicht minder wahrscheinlich, daß wir auch Elemente, welche den Griechen entstammt zu sein scheinen, antreffen werden, ohne daß diese darum von dort herüber zu den Indern gekommen zu sein brauchen. Das Leben der Inder war eben vorzugsweise ein Phantasieleben und die reichliche Muse, welche das gesegnete Land gewährte, gestattete dem Gemüth bei der Ueberfülle von Nahrung, die ihm geboten wurde, unererschöpfliche Schätze einzusammeln und sie, wenn auch in phantastischer, so doch zugleich auch in geistig verschönerter Form neu zu gestalten.

Eine Fülle derartiger Ornamente bietet die mit ihrer Küste den bengalischen Meerbusen berührende Landschaft Orissa, deren Berge Udajagiri und Khandagiri eine große Anzahl der oben beschriebenen alten buddhistischen Grotten-

bauten aufzuweisen haben. Der einfachste Felsentempel ist eine von der Natur gebildete Höhle, bei welcher die Kunst nur wenig nachgeholfen haben kann¹⁾. Sie führt den Namen Elephantenhöhle und stammt in ihrer jetzigen Gestalt, wie aus der in ihr befindlichen Schrift hervorgeht, aus dem vierten Jahrhundert vor Chr.²⁾. Glänzender ausgestattet sind die noch vor dem zweiten Jahrhundert vor Chr. gearbeiteten Grotten, unter ihnen besonders die schon oben erwähnte Ganesâ Gumphâ-Grotte³⁾ und der sogenannte Königin-Palast im Udajagiri. Hier treffen wir nicht nur auf eine hoch entwickelte, reizende und phantasievolle architektonische Ornamentik, sondern sogar auf äußerst lebensvolle und figurenreiche Kompositionen indischer Plastik, die uns die Ueberzeugung geben müssen, daß der Meißel des Bildhauers schon lange vor dieser Zeit zu einer höheren Kunstleistung befähigt war. Diese Ueberzeugung ist aber um so wichtiger, als daraus hervorgeht, daß die von Semper aus einem Drama des zweiten Jahrhunderts vor Chr. zitierte und bereits oben erwähnte Stelle, in der es heißt, daß an einem Palaste „der Stuck handhoch aufgelegt sei“, völlig werthlos ist für den Beweis, daß vor der Einführung der Steinbildnerei der Stuck zu dekorativen Zwecken in Anwendung gewesen sei⁴⁾. Zum wenigsten müßte diese Herleitung der Steinornamentik aus dem Stuck viel früher erfolgt sein, als Semper annimmt. Denn die zarte und technisch von einer hohen Stufe der Entwicklung zeugende Ausführung läßt auf eine lange Periode des plastischen Kunstschaffens in Stein schließen und die glatt polierten Flächen der Grotten über-

¹⁾ Laffen, a. a. O. Bd. II, S. 516.

²⁾ Râjendralâla Mitra a. a. O. Bd. II. S. 40.

³⁾ Seite 91 und die zu dieser Grotte gehörige Säule, Figur 7.

⁴⁾ Semper, a. a. O. S. 260 und 262.

haupt lassen eher jede andere Vermuthung als die des Zusammenhanges mit Stuckarbeiten aufkommen.

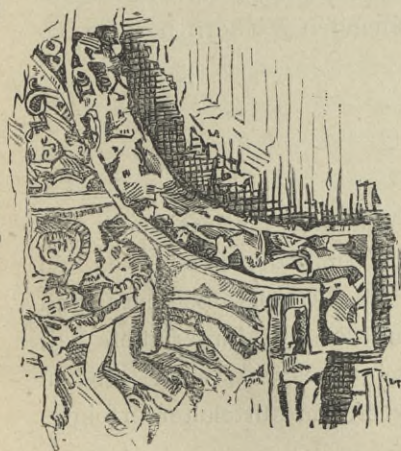
In den Figuren 12—15 theilen wir einige der schönsten Ornamente, die nach einem Lichtdruck des schon oft zitierten Prachtwerkes des gelehrten Rájendralála Mitra¹⁾ gezeichnet sind, mit. Die mit dem oberen Rande sich zuspitzenden Bögen treten mitsammt den Reliefs aus dem Felsen hervor und haben unter sich in einer vertieften Fläche rechteckig geschlossene Eingänge zu den Grotten. Der Fuß der Bögen ist mit einer horizontalen Verbreiterung versehen, auf der ein nach Art der später noch zu erwähnenden Steinzäune der Topen gebildeter, streifenförmiger Fries ruht. Figur 12 zeigt in dem Streifen des Bogens eine aus Kaninchen, Affen und anderen Thieren in regelmäsigem Wechsel zusammengesetzte Komposition. Wir finden ähnliche auch in anderen Grotten, so in der bekannten zu Ajunta²⁾. In Figur 13 rankt sich aus dem Rachen eines Delphins der Stengel einer vierblättrigen Blume hervor, die sich alsdann bis zu der akroterienartigen Figur an der Spitze des Bogens, jedesmal von Perlenreihen begrenzt, wiederholt. Beide Bögen erinnern offenbar an die romanische Zeit der christlichen Kunst. Reizender noch und zierlicher sind die Bögen Figur 14 und 15 gebildet. Ersterer zeigt uns ein schön stilisiertes Ornament, das der Renaissancezeit angehören könnte, die ganz ähnliche Formen in ähnlicher Weise als Füllungen von Pilastrern verwendete. Am Fusse des Bogens ruht ein Elephant und Blüthen und Kelche steigen über ihm in regelmäsigiger Wiederkehr und schöner Verbindung aus einander hervor. Nicht minder erregt Figur 15 unsere Aufmerksamkeit. Aus dem Munde eines Delphins rankt sich ein zartes Gewinde mit Blüthen und Blättern hervor, zu beiden

¹⁾ Rájendralála Mitra. Bd. II.
Calcutta 1880.

²⁾ Siehe oben Figur 5.

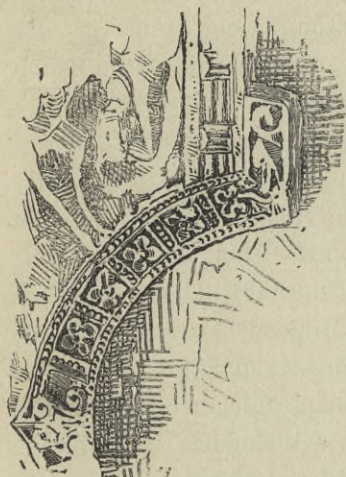
FRIESORNAMENTE:

Fig. 12.



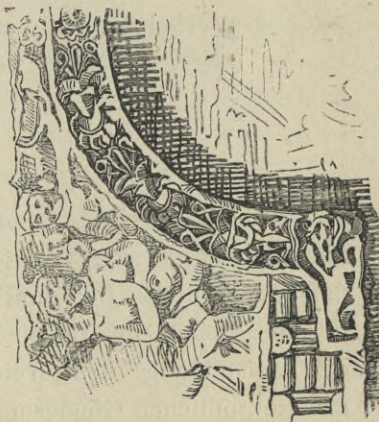
VON DER RANI GUMPHÄ GENANNTEN GROTTE.

Fig. 13.



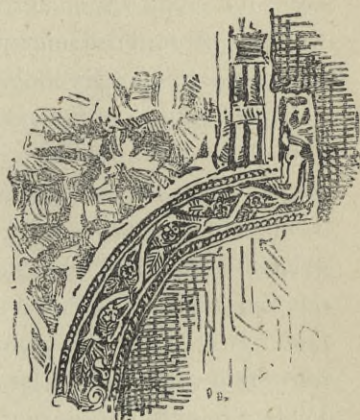
VON DER GANESA GUMPHÄ GENANNTEN GROTTE.

Fig. 14.



VOM SOGENANNTEN KÖNIGIN-PALAST.

Fig. 15.



VON DER GANESA GUMPHÄ.

Seiten von einem Rande mit einer Perlenchnur begrenzt. Bei diesen Formen glauben wir uns in eine um tausend und mehr Jahre spätere Zeit christlichen Kunstschaffens versetzt, und nur eine genauere Beobachtung zeigt uns in der weniger strengen Gesetzmäßigkeit den durchaus indischen Charakter dieser Gebilde.

Befonders auffallend für uns sind die in dem Zaun befindlichen Steinpfosten. Denn die Einschnitte, welche sie zeigen, erinnern so sehr an die Triglyphen der griechischen Tempel¹⁾, daß wir versucht sein könnten, hier einen Einfluss griechischer Kunst zu erkennen. Allein historische Thatfachen des Zusammenhanges der Kunst in Orissa mit der griechischen sind uns nicht bekannt und der eigenartige Charakter der Bauwerke schließt auch einen solchen völlig aus. Diese Steinpfosten, darauf haben wir vielmehr Rücksicht zu nehmen, erfüllen dem Scheine nach eine ähnliche Funktion wie dort die Triglyphen, da sie den obersten Steinbalken des Zaunes zu tragen haben. Durch die Einschnitte wurde auch hier die Höhenrichtung des Pfostens hervorgehoben, und wir haben somit einen neuen Beleg dafür, wie dasselbe Gefühl dieselben Formen bei den verschiedensten, in keinem direkten Verkehr mit einander stehenden Völkern hervorruft.

Von geringerer Bedeutung für die Architektonik der alten Inder als die Grottentempel sind die Freibauten, da die bürgerliche Baukunst sich des Holzes bediente und deshalb keine Spuren bis auf unsere Zeit hinterlassen hat, die Ausbildung des freien Steinbaues zu einer reichen architektonischen Gliederung aber erst im Mittelalter erfolgte.

¹⁾ Vergl. Abtheilung I, S. 127.

Eine rege Bauthätigkeit entfaltetete sich in Indien unter der Regierung des zum Buddhismus bekehrten Königs Afoka von Magadha, der von 263 bis 226 vor Chr. die Herrschaft über die Länder zwischen dem Himälaja-Gebirge und den Flüssen Narmada und Mahânadî inne hatte. Er erbaute sich selbst groſse prachtvolle Paläfte, den Bhikshus, den buddhistischen Mönchen, aber Vihâras in ſo groſser Anzahl, daſs das Land Magadha ſeinen alten Namen mit dem von dieſen hergenommenen vertaufchte und ſeitdem das Kloſterland, Vihâra oder Behar, heiſt¹⁾; auch für den öffentlichen Verkehr ſorgte er, wie uns von einem Brückenbau in der Nähe Girinagarâ's berichtet wird²⁾. Erhalten ſind uns von der groſsartigen Bauthätigkeit dieſes Regenten nur die dem Andenken an den Sieg des Buddhismus und ſeines Stifters gewidmeten Denkmale. Es ſind dieſes die von ihrem Urheber ſelbſt Gefetzesäulen genannten Säulen des Afoka und die Stûpas oder Reliquienbehälter, Erinnerungszeichen für die Orte, an denen Buddha und ſeine Jünger gelebt hatten oder der ſpäteren Sage nach gelebt haben ſollten.

Indiſche Siegesſäulen des Afoka ſind uns erhalten zu Delhi und an andern Orten in der Nähe des Ganges. Mit einer Inſchrift verſehen, welche uns ihr Alter und ihre Echtheit beſtätigt, ſind ſie etwa 40 Fuſs hoch und haben an der Baſis einen Umfang von etwa 10 Fuſs, unter dem Kapitäl von 6 Fuſs³⁾. Sie ſind ſehr ſorgfältig gerundet und geglättet und tragen auf einer von herabfallenden, ſchön gerundeten Lotusblättern getragenen Platte einen Löwen, das Sinnbild des Buddha aus dem Stamme der Sâkja, des Sâkjaſinha. Die Platte unter dem Löwen iſt mit Pelikanen verziert und das umgekehrte Kelchkapitäl ſchließt ſich mit ſinnvoll angebrachten Perlenſtücken und Schnüren dem Stamme an.

¹⁾ Duncker, a. a. O. S. 413 ff.

²⁾ Vergl. Laſſen, a. a. O. S. 269.

³⁾ Lübke, Geſch. der Architektur. Bd. I, S. 78.

Der Hals ist mit einem Ornament verziert, das an griechische Herkunft erinnert. Unwahrscheinlich ist dieses nicht, da durch die Eroberungen Alexanders des Großen und sein Vordringen bis zum Indus der Verkehr mit dem Westen angebahnt war. Allein nach den oben angeführten Beispielen über die Aehnlichkeit so vieler indischer Ornamente mit den

Fig. 16.



SCHAFT EINER INDISCHEN
SIEGESSÄULE.

Fig. 17.



KAPITÄL EINER SIEGESSÄULE.

Fig. 18.

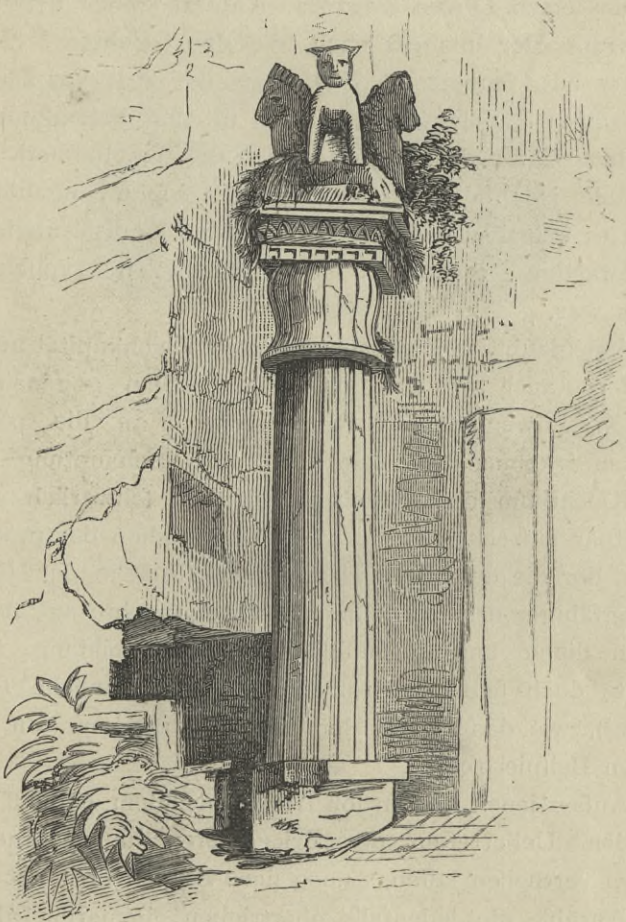


ORNAMENT DES SÄULENHALSSES EINER SIEGESSÄULE.

späteren Zeiten müssen wir eine Entscheidung hierüber ablehnen. So viel aber beweisen auch diese Säulen, insbesondere die Löwen, durch die vollendete Technik, mit der sie geschaffen sind, daß schon vor Afoka eine Steinkunst in Indien existiert haben muß. Denn auch die Annahme, daß

vielleicht früher die Bildhauerei sich auf Holz beschränkt habe, ist wegen der technisch vollendeten Ausführung dieser Werke in Stein unhaltbar. Am allerwenigsten aber ver-

Fig. 19.



SÄULE VOR DER GROSSEN GROTTE ZU KARLI.

mögen wir in diesen Säulen, wie in den Höhlengrotten mit Professor Hoskings¹⁾ Belege für den ägyptischen Ursprung

¹⁾ In der *Encyclopaedia britannica*.

eines Theils der indischen Kunst zu finden, da die Ausführung von der ägyptischer Bauwerke durchaus verschieden ist.

Aehnliche Säulen aus späterer Zeit finden sich noch an andern Orten, so auch vor der großen Grotte zu Karli. An Stelle des einen Löwen trägt das Kapitäl jedoch deren vier (Figur 19). Der Inschrift nach, die der Gelehrte Prinsep entziffert hat, stammt die Säule aus der Zeit vor Christus; jene befagt: „Dieser Löwenpfeiler ist eine Schenkung des Agnimitra Ukas, des Sohnes von Saka Ravifakhoti.“ Da die Säule jedenfalls der Zeit nach Afoka angehört, so scheint es beinahe, daß diese Form der Kapitälentwicklung für derartige gestiftete Erinnerungssäulen typisch geworden war.

Man glaubt, in dem umgekehrten Kelchkapitäl und insbesondere auch in den mit dem Rücken gegeneinander sitzenden Löwengestalten Reminiszenzen an die persische Kunst zu erkennen¹⁾. Allein auch diese Behauptung ist bei dem Reichthum der indischen Phantasie schwerlich als unangreifbar aufrecht zu erhalten. Denn schon der praktische Zweck, der die dem Stengel zugekehrte Fläche des Kelches als tragfähiger erscheinen lassen konnte, mochte auf den Gedanken dieser uns so auffallenden Kapitälbildung führen. Brachte doch selbst die romanische Kunst ähnliche Formen hervor²⁾, wie das Portal der Kirche zu Sémur an einem schönen Beispiel zeigt.

Außer jenen Bauten soll Afoka, nachdem er die 8 Stüpas mit den Ueberresten des Erleuchteten hatte öffnen und letztere vertheilen lassen, 84,000 neue Stupen errichtet haben, eine Anzahl, die jedenfalls übertrieben, immerhin aber ein Beleg für die rege Kunstthätigkeit unter seiner Regierung ist. Die Reliquien wurden in Büchsen aus Gold, Silber,

1) Vergl. Lübke, a. a. O. S. 79.

2) Vergl. Schnaase, Geschichte

der bildenden Künste. Bd. IV. S. 521.

Kryftall und Lafurftainen eingefchloffen, den grofsen und mittleren Städten des Reichs übergeben und in hohen Bauwerken verborgen. Diefe Stüpas (Figur 19, 20, 21 und 22)

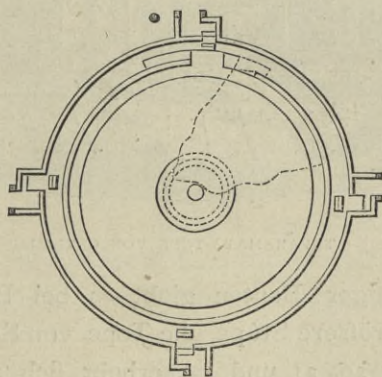
Fig. 20.



TOPE VON SANCHI.

waren Kuppelbauten mit Schirmen darüber, ähnlich dem Dagop, wie er uns (Figur 5) aus der Chaitja-Grotte zu

Fig. 21.



0 5 10 20 30 Mt.

GRUNDRISS DER TOPE VON SANCHI.

Ajunta bekannt ist. Die Kuppeln der Stüpas ruhen auf einem zylinderförmigen Unterbau und sind oben mit einer Bekrönung, den Dagops in der oben genannten Grotte

ähnlich, versehen. Buddha pflegte das menschliche Leben mit einer Wasserblase zu vergleichen und das soll die Veranlassung zu dieser Formenbildung gewesen sein. Da der ganze Bau massiv ausgeführt wurde, so liegt die Erinnerung an den Tumulus sehr nahe. Die Konstruktion und ästhetische Ausführung dieser Bauten kommt im Allgemeinen der in den beigefügten Figuren angedeuteten gleich, nur findet sich später an dem Unterbau manchmal eine reichere Ornamentik, wie Säulenstellungen und dergleichen. Eine zahlreiche

Fig. 22.

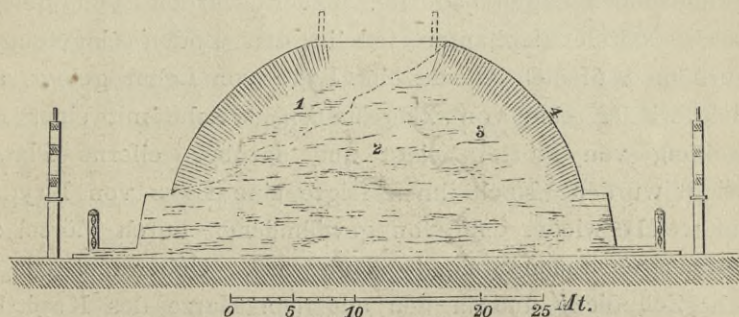


TUPARAMAYA-TOPE VON CEYLON.

Gruppe derartiger Bauten giebt es bei Bhilsa in Zentral-Indien. Der grössere Stūpa, die Tope von Sanchi gewöhnlich genannt (Figur 20, 21 und 23), erhebt sich auf einem Unterbau von über 100 Fufs Durchmesser in einer Höhe von etwa 50 Fufs. Vier Portale mit kräftigen, ornamentierten Säulen, auf denen Steinbalken von geschweifter Form ruhen, bilden den Zugang. Zwischen den Portalen sind, der Kreisgestalt des Baues selbst entsprechend, Zäune aus Steinen errichtet, nach deren Vorbild die oben erwähnten (Figur 12,

13, 14 und 15), in Relief dargestellten Zäune über den Eingängen der Vihâras gebildet sind. Eine andere Umrahmung zeigt die Tuparamaya-Toppe auf Ceylon, welche ein zur Zeit des Afoka regierender König für eine Reliquie, die rechte Kinnbacke des Buddha, errichten liefs. Drei Reihen Steinfäulen von 26 Fufs Höhe umgeben den 50—60 Fufs hohen Stūpa. Diese Säulen sind bis etwa ein Drittheil ihrer Höhe viereckig, von wo sie in runder Form aufsteigen. Ihren Abchluss finden sie in einem eigenartigen, an eine Krone

Fig. 23.



DURCHSCHNITT DER TOPE VON SANCHI.

erinnernden Kapitäl. Figur 23 giebt uns ein deutliches Bild der Konstruktion dieser tumulusartigen Bauten. Ziegelsteine in Lehm bilden den Hauptkern derselben. Zwischen ihm und dem aus bearbeiteten Steinen hergestellten Mantel befindet sich eine lose Steinschüttung, die wahrscheinlich nur als Füllmaterial diente. War ein Reliquienbehälter die Ursache des Baues, so wurde eine entsprechende Oeffnung für ihn ausgespart. Die Bekrönung, welche an den Schirm des Buddha erinnern sollte, ist von verschiedener Form und der des Dagops in Figur 5 ähnlich.

Die Konstruktion und ästhetische Ausführung dieser Bauten ist demgemäss eine sehr einfache. Sie machen den Eindruck ruhiger und erhabener Würde, entsprechend dem

heiligen Zwecke, dem sie gewidmet waren. Erst später gewann die Willkür auch bei ihnen die Oberhand, und wir werden an einer anderen Stelle kennen lernen, wie die Phantastik der Inder und der von ihnen beeinflussten Völker auch diese einfache Form zu höchster Uebertreibung zu entwickeln fähig war.

Trotz der Einfachheit dieser Formen aber muß die Technik der Inder zur Zeit des Afoka schon hoch entwickelt gewesen sein. Denn es wird von dem Baue des Mahâstûpa in Anurâdhâpura erzählt¹⁾, daß er tiefer Fundamente aus verschiedenen Lagen bedurfte. „Zuerst wurden Steine gelegt, welche durch Elephanten fest in den Boden eingestampft wurden. Auf diese wurde eine Lage von Lehm gelegt, auf diese wieder eine von Ziegelsteinen, welche mit einer Bedeckung von Mörtel belegt und darüber eiserne Platten gelegt wurden. Nach ihnen folgte eine Lage von Krytall, auf welche wieder eine von gewöhnlichen durch Mörtel zusammengehaltenen Steinen gelegt ward. Ueber diesen lagen acht Zoll dicke und in den aus dem Harze des Kapittha-Baumes (*Feronia elephantum*) zubereiteten Mörtel eingelegte eiserne Platten. Den Schluß bildeten sieben Zoll dicke silberne Platten, welche in mit rothem Arsenik gemischtes Sefamum-Oel gelegt wurden.“ Wahrscheinlich war der Boden, auf dem dieser Stûpa errichtet werden sollte, sumpfig und die Fundamente erforderten deshalb eine so kostbare und umständliche Herstellung. Zu dem Oberbau dieses Heiligtums wurden Ziegelsteine verwendet.

Blicken wir auf den Gang unserer Untersuchung zurück, so giebt sich als ein charakteristisches Zeichen der indischen

¹⁾ Vergl. Laffen, a. a. O. Bd. II, S. 517.

Architektur neben einer reichen und hoch entwickelten Formensprache der Mangel eines festen Kunstprinzips, an das jene sich anlehnen und aus dem sie sich als ihrem Zentrum entwickeln konnte. Das architektonische Kunstprinzip wurzelt gleichmäÙig in konstruktiven und in ästhetischen Forderungen und das Ueberwiegen der einen oder anderen lockert das Band, welches beide zu harmonischer Schönheit verbindet. Wohl hatten die Inder, wie die Grottenbauten uns zeigen, das ahnungsvolle Bewußtsein von den nach bestimmten Gesetzen geregelten und wirkenden Kräften der Materie, wohl fühlten sie, daß Maß, Ordnung und Zahl die Grundlage alles architektonisch Schönen sind, wie sie dieses in den Grundrissen ihrer Felsentempel so schlicht und klar und zugleich harmonisch und schön zu gestalten vermochten; aber der Mangel frei und ungebunden wirkender Kräfte in überirdischen Bauwerken und der die statischen Gesetze weniger klar zum Bewußtsein bringende und ihrer weniger bedürfende Holzbau ließen sie im Unklaren über das wahre Wesen der Kräfte des Kosmos, die in der Architektur ihre verklärende Darstellung durch den bildenden Künstler finden sollen. Das architektonische Stilgefühl der alten Inder war noch im Knospen begriffen zu jener Zeit, als sie die unterirdischen, von einer reizenden, jugendlich weichen Formenfülle strotzenden Höhlenbauten schufen, als sie hohe Haufen Steine aufeinander thürmten und sie mit einer Schale umgaben, die, da sie zu dem Inneren in keiner Beziehung stand, auf einen höheren künstlerischen Werth keinen Anspruch erheben durfte. Wenn irgendwo, so zeigt sich hier für die Architektur die Nothwendigkeit, daß die utilitäre ZweckmäÙigkeit der ästhetischen den Boden bereiten muß, wenn Vollkommenes und Befriedigendes geschaffen werden soll¹⁾. Das latente Bewußtsein des architektonischen Kunst-

¹⁾ Vergl. Abtheilung I, S. 40 ff.

prinzips läßt sich den Indern nicht absprechen; nur vermochten sie es aus dem genannten Grunde nicht zur Selbstentfaltung zu bringen, und wie in Kalidasa's Drama Sakuntala eine sinnvolle Betrachtung des Geschehenen die Handlung überwiegt ¹⁾, so fehlt es auch der indischen Architektur an scharf charakteristischen, aus dem inneren Wesen der Kunstwerke sich herausentwickelnden Gestaltungen, so verhindert ein träumerisches Sichergehen in dem Formenreichthum, den die indische Natur der Phantasie zugeführt hatte, die tiefere Einsicht in das Wesen der Dinge und das klare Bewußtsein von der Nothwendigkeit der Durchdringung und Gleichberechtigung von Idee und Materie in der Kunst.

Wir finden in der Architektur der alten Inder sowohl die allgemeinen Züge arischen Geistes, wie wir sie oben ²⁾ kennen lernten, als auch die durch die Einflüsse des Landes bedingten Eigenthümlichkeiten des indischen Charakters wieder. Die innige Liebe zur Natur, das Sichenswissen mit ihr ist ausgeprägt in der Fülle der der Natur entlehnten ornamentalen Motive, in dem reizenden Spiele pflanzen- und thierförmiger Gebilde, mit denen die Kernformen der Architektur in üppigstem Reichthum übersät sind, gleichwie die Erde von der kaum zu schildernden Fülle von Pflanzen aller Gattungen und Arten. Wie aber die alten Inder in der Religion und Philosophie sich in das Jenseits, in das geheimnißvoll Unfaßbare abstrakter Theorien verloren, so zogen sie sich mit ihren Tempeln in das geheimnißvolle Innere der Felsen zurück. Ein mystischer Zug wird uns in beiden Aeufserungen des indischen Geistes kund, ein Zug der Sehnsucht, der Hingabe an das Unfaßbare und Unbe-

¹⁾ Vergl. Carriere, die Kunst im Zusammenhange der Kulturent-

wicklung. Bd. I, S. 572—586.

²⁾ Kap. I.

greifliche, dem auch in der Welt der Sinne Genüge geschehen sollte.

Wie wir ferner in der indischen Religion und Philosophie die Grundanschauungen anderer Völker der späteren Zeit bis auf diese Stunde, wenn auch nach indischer Weise weniger charakteristisch und scharf präzifiziert, ausgesprochen finden, wie z. B. die Organisation der buddhistischen Religion eine auffallende Aehnlichkeit mit der der römischen Hierarchie sowohl im Kultus wie in der Lehre selbst zeigt¹⁾, so fanden wir auch in der Architektur Motive, welche mit einer um mehr als tausend Jahre jüngeren Kunst anderer arischer Völker verwandt erscheinen²⁾. Und gerade hierin liegt der große Reiz der indischen Kunst. Sie konnte, ungestört durch aufreibende Kämpfe, die von der Natur ertheilten Anlagen ruhig sich entwickeln lassen und jene Naivetät der Anschauung, welche in der gemeinschaftlichen Urheimath allen Ariern gemeinsam gewesen war, am reinsten bewahren und kristallisieren. Wenn wir daher bei ihrer Betrachtung so manche verwandte Anklänge an unsere eigene Kunst entdeckten, so mußten sie uns wie ein Gruß der Altvordern, die gleichen Gemüthes mit uns waren, erscheinen.

Abgesehen von diesem mehr ethischen Werthe der indischen Kunst, darf unsere Betrachtung auch noch ein besonderes kunsthistorisches Interesse in Anspruch nehmen.

¹⁾ So im Mönchswesen und in der Lehre der unbefleckten Empfängnis des Buddha.

²⁾ Diese Verwandtschaft der alten Inder mit den europäischen Völkern zeigt sich auch noch auf anderen Gebieten des Geisteslebens. So stimmt eine Sage über die Entstehung von Bergen an der Weser mit der von der Entstehung der Hügel südöstlich von Katak am rechten Ufer des Mâhanadâ

auffallend überein. Die Volksage erzählt nämlich von dem Ursprung der letztern, daß sie früher einen Theil des Himâlaja bildeten und durch Riesen mit andern Felsmassen zum Baue einer Brücke fortgetragen wurden. Aber durch irgend einen Zufall fielen sie dahin, wo sie jetzt liegen. (Râjendralâla Mitra, a. a. O. Bd. II, S. 2.)

Denn sie lehrt uns, daß alle jene Behauptungen, nach denen die Kunst der Inder von der fremder Völker beeinflusst gewesen sein soll, wenigstens für ihre charakteristischen Erscheinungsformen der Thatfächlichkeit nicht entsprechen. Selbst Cunningham¹⁾, und mit ihm Schlagintweit²⁾, überschätzt den Einfluss fremder Völker auf die indische Kunst und nimmt zu wenig Rücksicht auf die Gemüthsverfassung der arischen Inder, wenn er sagt: „Ich bezeichne die altindischen von einander stark abweichenden Baufysteme als den indo-perfischen und indo-griechischen Baustil.“ Wir können nach unsern obigen Untersuchungen vielmehr nur eine Uebertragung einzelner unwichtiger Formenelemente, wie der Kugelschnur und des Geisblattes, allenfalls auch noch des Kelchkapitälts nach Indien als richtig anerkennen. Die indische Architektur, das ist das wichtigste kunsthistorische Ergebnis unser Betrachtung, hat sich aus sich selbst heraus entwickelt und wir stimmen in unsern Schlusresultaten völlig mit Rájendralála Mitra überein, wenn er mit Bezug auf die Architektur seines Heimathlandes sagt: „Sie hat ihre eigenthümlichen Linien, ihre eigenthümlichen Verhältnisse, ihre eigenthümliche Formenprache: sie alle tragen das Gepräge eines Stiles, der ausdrückt, was das Volk, welches ihn in seiner Eigenart bestimmte, dachte und fühlte und meinte, und nicht, was ihm durch Fremde an Glauben, Farbe und Race zugetragen war. Abgesehen von wenigen unbedeutenden Ornamenten dieses Stiles, sind seine Fehler und seine Verdienste seine eigenen, und die verschiedenen Formen, die er in den verschiedenen Provinzen angenommen hat, sind alle Modifikationen oder Umwandlungen einer einzigen und ursprünglichen Idee nach lokalen Verhältnissen.“

¹⁾ Cunningham, *Arch. survey of India*. Vol. 5. Calcutta 1875.

²⁾ Schlagintweit, a. a. O. S. 72.

So konservativ im Allgemeinen der Sinn der arischen Völker in der Geschichte uns auch erscheinen mag, so haben sie sich doch im Laufe der Zeit mit ihrer Architektur aus dem Finstern der Erde in das helle Sonnenlicht hervorgewagt, und der jetzigen Zeit sind jene unzähligen alten Denkmäler völlig fremd geworden. Zwar ist ihr Inneres oft noch wohl erhalten; aber eine fast undurchdringliche Vegetation wehrt den Eingang zu ihnen und die Städte, die in ihrer Nähe in Folge des Zusammenströmens von Priestern, Pilgern, Kaufleuten und Krämeren entstanden, stehen öde und leer da oder sind gänzlich verfallen und bilden den Aufenthalt wilder gefährlicher Thiere. Wenn aber die indische Regierung unablässig bemüht ist, sie der Erforschung zu erschließen, so verdient sie nach unserer obigen Schilderung deswegen nicht nur den Dank ihrer Unterthanen, sondern auch den der gesammten kunstliebenden Welt.

VIERTES KAPITEL.

Land und Volk der Aegypter.

Indem wir uns der Kunst der Aegypter zuwenden, dem ältesten Erbtheil der Kulturvölker der alten Welt und dem äußersten Marksteine der Geschichte, über den hinaus das Getriebe der Völker für uns in ein nicht zu lichtendes Dunkel gehüllt ist, scheint es uns, bevor wir dem Phantasieleben und seinen Früchten unsere Betrachtung schenken, angemessen, darauf hinzuweisen, daß wir, wenn wir in unserm allgemeinen Ueberblick über die historische Entwicklung der Architektur¹⁾ einen bestimmbaren Faden in derselben erkannten, dennoch weit entfernt davon sind, die Weltordnung als das Resultat eines bloß nach logischen oder dialektischen Gesetzen geregelten Getriebes zu betrachten. Die Betrachtung der Einzelvölker, welche in

¹⁾ Vergl. Abtheilung I, Kap. 7.

historischem Zusammenhange die Fortbildung der Kultur bis zum heutigen Tage übernahmen, wird uns im Gegentheil in den mannigfachen Schwankungen ihres geschichtlichen Bildungsganges neben jenem latenten Prinzip der Entwicklung, das wir für die Kunst in einem stetigen Uebergang vom Erhabenen zum Anmuthigen erkannten, ein so hohes Mafs genereller und individueller Freiheit, wenn nicht gar Willkür als bestimmend für die historischen Thatfachen erscheinen lassen, das wir ohne den Glauben an eine göttliche Weltordnung und ohne das Bewusstsein von der bestehenden Einheit in der Geschichte es von vornherein als vergebliche Mühe betrachten müssten, die kunsthistorischen Thatfachen nach den Gesetzen eines ästhetischen Entwicklungsganges ordnen zu wollen. Nothwendigkeit und Freiheit herrschen nicht immer in gleicher Verbindung in der Geschichte und durch die Erkenntnis eines zu einem bestimmten, aber von uns nicht bestimmbaren Ziele führenden Ganges derselben wird das Wunder und die Poesie des Weltganzen keineswegs weniger räthselhaft. Eines nur werden wir trotz jener Willkür als unumstößliche Wahrheit überall wiedererkennen, das nämlich auch im Schönen der Kunst, wie in der Welt und ihrer Geschichte überhaupt „der lebendige persönliche Geist Gottes und die Welt persönlicher Geister, die er geschaffen hat, das wahrhaft Wirkliche ist, das ist und sein soll, und nicht der Stoff und noch weniger die Idee“ ¹⁾ allein.

Das Volk am Nil konnte sich wie das am Indus und Ganges, abgeschlossen von der Außenwelt und daher im Allgemeinen ungestört durch fremde Einflüsse, seiner natürlichen Anlage gemäß aus sich selbst entwickeln. Von den Phantasieerzeugnissen der arischen Inder uns zu denen der Aegypter

¹⁾ Lotze a. a. O. Bd. III, S. 616.

wendend, fällt uns sofort ein großer Unterschied beider auf, den wir aber leider, da wir es dahingestellt sein lassen müssen, welchem Völkerstamme die Aegypter angehören, nicht auf die Uranlage derselben zurückzuleiten vermögen, sondern dessen Ursache für uns deswegen vorzugsweise in der Verschiedenheit des Wohnsitzes zu finden ist. Während nämlich die ältesten uns erhaltenen Zeugnisse indischen Geisteslebens Werke der Poesie sind, gewährt uns Aegypten hauptsächlich solche monumentaler bildender Kunst. In jenen finden wir die durch nichts gehemmte, vielmehr durch die Umgebung noch genährte Phantasie der Inder, in diesen den durch die Bedürfnisse der Gegenwart streng verständig ausgebildeten Sinn der Aegypter wieder.

Herodot nennt Aegypten mit Recht ein Geschenk des Nils. Aus dem Innern Afrika's in zwei Quellflüssen hervorströmend, hat er sich zwischen den Gebirgen im Nordosten dieses Erdtheiles sein Bett gegraben und auch die festesten, seinen Lauf durch ihre entgegengesetzte Richtung hemmenden Gebirgszüge durchbrechend, ein von Süden sich nach Norden zu erstreckendes, bald engeres, bald weiteres, jedoch im oberen Lande nicht über vier deutsche Meilen breites Thal geschaffen, das, im Norden sich zu einem fruchtbaren Delta erweiternd und im Süden von Katarakten begrenzt, die ihre schäumenden Wasser zwischen zerklüftetem Gestein aus dunkelm Granit hinpeitschen, im schroffsten Gegenfatze steht zu den traurig öden Sandmeeren, die sich hinter den mächtig hohen Gebirgszügen zu beiden Seiten des Flusses weithin ausdehnen und im Westen den größten Theil Nord-Afrikas zu einer alles Lebens baaren Wüste gemacht haben. Wie ein großer silberner Streifen schlängelt der Nil sich durch Aegypten hin, an seinen Ufern eingefasst durch fruchtbringende grünende Fluren. 800 Meilen haben seine Gewässer von den Quellseen an bis zum Meere zurückgelegt, 400 zu einem Fluß vereinigt, von denen etwa ein Drittheil

Aegypten angehört¹⁾, und wie hier zu feinen Seiten die Gegenfätze von Leben und Tod sich unmittelbar berühren, so berühren sie sich auch zeitlich in den Veränderungen, denen das Leben des Flusses alljährlich stetig unterworfen ist.

Im Juni beginnt der bis dahin seichte Strom zu steigen, immer grössere Wassermassen durch die dürstenden Fluren Aegyptens dahinwärend, bis er im Juli seine höchste Höhe erreicht hat. Dann werden die Schleusen geöffnet und die Dämme durchstoßen, und die Wasser ergießen sich segensbringend weithin durch das ganze Thal, aus dem Städte und Hügel wie Inseln hervorragen. In der zweiten Hälfte des Septembers erst beginnt das Wasser wieder zu fallen, läßt aber dem Lande als kostbares Geschenk einen fruchtbaren Schlamm zurück, dem Aegypten die ganze Triebkraft seines Bodens zu verdanken hat. „In keinem Lande“, sagt der alte Herodot²⁾, „sammelt man die Früchte der Erde mit geringerer Arbeit als hier. Die Bewohner reissen nicht mit dem Pfluge mühsam die Furchen auf oder graben mit dem Spaten, sondern wenn der Fluß ihre Fluren getränkt hat, so besäet ein jeder seinen Acker, treibt die Heerden darauf, daß sie den Samen festtreten, und erwartet sodann ruhig die Ernte.“

Von natürlichen Grenzen allseitig eingeschlossen, bei geringer Arbeit vollauf gewährend, was das Leben bedarf, und seiner geringen Größe wegen die Uebersicht über seine Bewohner und so deren Zusammenhang erleichternd, konnte wohl kaum ein anderes Land der Erde geeigneter sein, ein frühzeitiges Staats- und Kulturleben seiner Bewohner wach zu rufen, und wenn irgendwo, so ist es in den uns erhaltenen,

¹⁾ Vergl. Dümichen, Geschichte des alten Aegyptens. Berlin, 1879. S. 12.

²⁾ II. 14. Vergl. Schnaase a. a. O. Bd. I, S. 245.

bis in's vierte Jahrtausend vor Chr. hinaufreichenden Zeugnissen über das alte Aegypten deutlich lesbar ausgesprochen, wie die Völker die Nahrung ihrer individuellen historischen Bildung in der eigenthümlichen und natürlichen Organisation ihres Landes finden.

Die Sandwüsten im Westen und Osten, auf deren Oasen herumschweifende Hirtenvölker ihre Heerden weideten, die regelmässige Wiederkehr der Gewässer des Nils und die Nothwendigkeit ihrer Ausnutzung für das Land durch Schleusen, Kanäle und Gräben mußten die alten Aegypter, nachdem sie einmal festhaft geworden waren, bald von der Nothwendigkeit gemeinsamer Massregeln gegen die Gefahren der Verfallung ihres Landes oder der Eroberung durch fremde Völkerstämme und für die Nutzbarmachung des neuen Wohnsitzes überzeugen, von der letzteren aber um so mehr, je grösser die Zahl der Bevölkerung wurde, welche auf das begrenzte Gebiet des Nilthales sich zu beschränken gezwungen war. Hiermit aber waren die Bedingungen zu der Entwicklung einer eigenartigen Kultur gegeben, und indem die Aegypter anfangen, sich als ein gemeinsames Volk zu fühlen, begannen sie auch ihre geistigen Anlagen zu entfalten und jene Schätze des Wissens und der Kunst zu sammeln, denen die Bewunderung und Ehrfurcht nicht nur der gesammten mit ihnen in Berührung kommenden Völker des grauen Alterthums zu Theil wurde, sondern auch die der heutigen zivilisierten Welt. Wann jene Bedingungen zuerst eintraten, läßt sich nicht mehr bestimmen. Denn die ältesten Denkmäler der Erde zeigen uns Aegypten bereits im Besitze einer hoch entwickelten Kultur, und wenn wir annehmen dürfen, daß die grossen Pyramiden bei Memphis spätestens um die Mitte des dritten Jahrtausends vor Chr. erbaut sind, so wäre der Beginn der ägyptischen Kultur auf die Zeit gegen 3000 Jahre vor Chr. sicherlich nicht zu früh angesetzt.

Jene Nothwendigkeit der Sicherung und Nutzbar-

machung des Landes mußte den Sinn der Aegypter der Gegenwart, den praktischen Bedürfnissen des Lebens zuwenden und vorzugsweise den Verstand entwickeln. Zwar fehlte es auch dem Gemüth nicht an reichlicher Nahrung. Das regelmäsigste Steigen des Nils, dessen Urfache in den tropischen Regengüssen und dem Schmelzen des Schnees der Gebirge ihnen wegen der Unkenntniß der Quellen ein Geheimniß war, der fruchterzeugende Schlamm, den der Strom einem gütigen Gotte gleich alljährlich ihren Feldern von Neuem bescheerte, die Umwandlung, welche er im ganzen Lande hervorrief, und das Kommen des Wassers zu dem frohesten Ereigniß des ganzen Landes machte, der Aufgang des Hundsterns vor der Nilschwelle, des hellsten am ganzen ägyptischen Himmel, der „Herrin des Anfangs“, dessen Fröhaufgang ihnen wegen seiner Verkündigung des frohen Ereignisses das neue Jahr bezeichnete, der klare Himmel in seiner südlichen Sternenpracht, der Gegensatz der üppig grünen Fluren und der farblosen Sandwüste — dieses alles mußte der Phantasie Stoff zum Denken und Dichten geben, mußte, wie es ahnungsvoll im Weltgetriebe das Walten einer Gottheit unmittelbar erkennen liefs, dem Gemüth Samen begeisterungsvollen Schaffens werden. Aber wie das ganze Leben der Aegypter gebunden war durch den Strom, dem sie ihr Wohlergehen und das Glück ihres Daseins verdankten, wie die Natur selbst in ihrer strengen Regelmäßigkeit ihnen als unter einem beschränkten Gesetze der Nothwendigkeit stehend erschien, so wurde auch ihre Phantasie gehemmt durch die Schranken der Gegenwart, und indem zugleich die Nutzbarmachung des Landes, die Anlage von Wasserbauten zu seinem Schutze und zu erhöhter Ertragsfähigkeit des Bodens, die alljährlich von Neuem vorzunehmenden Vermessungen des Landes und die erforderliche Beobachtung des Himmels zur Bestimmung des für die Bestellung der Aecker so wichtigen Jahreslaufes die Bewohner

Aegyptens zur Ausbildung der dem praktischen Leben unmittelbar verbundenen Wissenschaften zwang, wurde auch die Phantasie, die ihre Nahrung hauptsächlich in den Ereignissen des Lebens findet, immer wieder zu den Bedürfnissen der Gegenwart hingelenkt, und sich dieser unmittelbar anschliessend, entlehnte sie der Natur und dem Leben die Gesetze einer strengen Ordnung und unumstößlichen Regel und war deshalb mit Vorliebe in jener Kunst thätig, welche die Gesetze des Kosmos zu gemüthvoller Form zu gestalten hat, in der Architektur.

Es ist von hohem Interesse, zu beobachten, wie die eigenthümliche Beschaffenheit eines Landes bestimmend für den Charakter seines Volkes werden kann. Das fast ohne jedes Zuthun der Menschen seinen Bewohnern den reichlichsten Unterhalt gewährende Indien reifte zuerst die Früchte der Phantasie in dem leichten Medium des Gedankens, im Worte; dort stellte das Leben, wenn es auch in der regelmässigen jährlichen Wiederkehr der Monsunen eine dem Steigen des Nils vergleichbare Naturerscheinung hatte, nicht die Anforderungen exakten Denkens zu einem rein praktischen Zwecke an den Geist; dort bewegte es sich nicht nach einer von der Natur gebotenen, nicht umzustossenden Regel; dort war es auch nicht beschränkt auf einzelne Erscheinungen derselben, da die Umgebung vielmehr der Phantasie eine so reiche Fülle des Anregenden und Anziehenden bot, dass die ihr gewährte Muse sie mit jenen beweglichen Bildern erfüllen konnte, sie endlich über Raum und Zeit hinwegsetzte und „nach dem ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht“, nach dem abstrakten Prinzip der gegenwärtigen Mannigfaltigkeit im Absoluten suchen liess. Die Aegypter aber wurden jahraus, jahrein auf dieselbe Nothwendigkeit praktischer Thätigkeit zurückgewiesen, die, einem drakonischen Gesetze der Natur vergleichbar, für ihren Verstand, ihr Gemüth und ihren Willen in gleichem

Mafse bestimmend war. So nahm ihr ganzes Leben einen ernsten architektonischen Charakter an. Ihre Staatsverfassung und ihre Religion, ihr öffentliches und privates Leben, ihre Gebräuche und Feste, ihre Wissenschaft und ihre Kunst, alles zeigt sich durchdrungen von jenem feierlichen und erhabenen Ernst, den der Ausdruck einer gesetzlich geregelten Ordnung und der Scheu vor der Unantastbarkeit göttlicher Satzungen verleiht. Wohl haben auch die Aegypter das flüchtige Wort in die Form des poetischen Denkmals gebannt; aber jene Innigkeit, die das älteste Zeugniß arischer Poesie schon in den Veden zeigte, und jene Mannigfaltigkeit des Gefühlslebens scheint ihnen fremd gewesen zu sein. Die Sprache der Dichtungen erinnert an die der Psalmen, und schon ihre Form bedingt in der Symmetrie von Satz und Gegensatz eine feste Gebundenheit des Gedankens. „Die hellenische Metrik“, sagt Carriere¹⁾ zutreffend, „ist plastisch und gestaltet die Leiblichkeit der Sprache zur freien Schönheit, der Rhythmus ist malerisch, der romantische Reim musikalisch; der Innerlichkeit der Hebräer genügte und entsprach das Geistige, der Gedankenrhythmus. Jener biblische Parallelismus aber hat seine Analogie in dem architektonischen Gefüge der ägyptischen Inschriften.“ So heißt es in einem Sonnenhymnus:

*„Zu kämpfen geht der himmlische Genius;
Läuternd und Weihend vollstreckt der Sonnengott seine Bahn.
Das Licht entstrahlend wandelt die Sonne dahin,
Das Licht entsendend vollbringt sie ihre Fahrt.“*

Und feierlich ernst auch klingt es, wenn der Aegypter den Schöpfer seines Landes, den Nil, besingt:

¹⁾ Carriere, die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung

„Anbetung dir, o Nil!
 Der du dich offenbart hast diesem Lande,
 In Frieden kommend, um Aegypten zu beleben.
 Verborg'ner, der du bringst, was finster ist, zum Licht,
 Wie deinem Willen immer es beliebt.
 Der du die von dem Sonnengott erschaffnen Fluren
 Mit Wasser überziehst,
 Um zu ernähren die gesammte Thierwelt,
 Du bist es, der das Land tränkt überall,
 Ein Pfad des Himmels, du, in deinem Kommen,
 Gott Seb, des Brotes Freund,
 Gott Nepera, Getreidespender,
 Gott Ptah, der hell macht jede Wohnung“¹⁾ u. f. w.

Auch für jene andere und höchste Schöpfung des Gemüths, für die Religion, die so innig stets mit der Kunst verwachsen ist, war der Charakter des Landes von entscheidender Bedeutung, die sogar so weit ging, daß Ober- und Unter-Aegypten ihre besonderen religiösen Vorstellungen ausbildeten, die erst nach der Vereinigung des Landes ineinander flossen. Die Aegypter verehrten in ihren guten Gottheiten die schaffenden Naturkräfte; an sie, deren segensreiches Wirken ihnen in den stabilen Verhältnissen ihres Landes so unmittelbar vor Augen gestellt war, schlossen sie auch unmittelbar den Begriff des Unendlichen, des Allmächtigen und Göttlichen an. Das Wasser, welches ihnen mit den Ueberschwemmungen des Nils sich erneuernde Fruchtbarkeit des Bodens brachte, das Licht, welches in wunderbarem Glanze täglich neu geboren wurde, der Himmel, der sich in seiner Klarheit mit Mond und Sternen über ihren Häuptern wölbte, die Sonne, welche ihre Strahlen auf sie herabfandte und die Früchte keimen und

¹⁾ Dümichen a. a. O., S. II.

sproffen liefs, das unlösbare Räthfel der Zeugung und der Geburt — das war der Inhalt, dem sie die Namen und Sagen ihrer Gottheiten umspannen. Wie aber neben den grünenden Fluren des Landes die unwirthbare, endlos erscheinende Wüste lag, wie die Nacht den Tag vertrieb und der Tod das Leben überwand, die Dürre der Ueberfluthung folgte, so dachten sie sich neben jenen guten Göttern auch böse, welche mit jenen zeitweise im Kampfe liegen und sie überwinden.

Es waren ursprünglich Lokalgottheiten, welche in Aegypten verehrt wurden. In Unter-Aegypten verehrte man zu Memphis in dem Gotte Ptah den Ursprung des Lichtes, den Gott des Anfangs, den Schöpfer alles Seienden. Eine Käferart (*scarabaeus sacer*), von der die Sage ging, sie pflanze sich ohne weibliche Hülfe fort, war ihm geheiligt und mit ihrem Kopf wurde er in Monumenten und Urkunden dargestellt. In der nicht weit von Memphis gelegenen Stadt On verehrte man den Sonnengeist Ra, die thätige und erhaltende Macht der Natur. Die Sonnenscheibe, von zwei Flügeln getragen, war sein Symbol und man stellte ihn meistens mit dem Sperberkopf dar. Thoth wurde in Afchmunein, dem griechischen Hermopolis, verehrt. Die Griechen vergleichen ihn mit ihrem Hermes. Er ist den Aegyptern das verkörperte Selbstschauen und Denken, das Lehren und das Schreiben¹⁾. Der weisse Ibis mit schwarzem Hals war ihm geweiht. Neben ihm verehrte man in den „Kindern des Ptah“ Elementargeister.

Diesen männlichen Gottheiten gefellten sich in anderen Städten weibliche. So wurde zu Saïs die Göttin Neith, die mit Ptah eine verwandte Bedeutung hat, zu Bubastis Bast oder Pacht, die Tochter des Ra, der die Katze heilig war, angerufen. Zum Feste der letzteren Göttin schifften die

¹⁾ Vollmer, Wörterbuch der Mythologie. Stuttgart, 1851.

Aegypter aus dem ganzen Lande nach Bubastis, wie Herodot¹⁾ erzählt, und es kamen nach den Ausfagen der Aegypter dort gegen 700,000 Männer und Weiber zusammen, ohne die Kinder zu rechnen. Auf den Monumenten zeigt sich die Göttin mit der Sonnenscheibe auf dem Haupte und mit dem Kopf der Katze an Stelle des menschlichen Hauptes.

Im oberen Aegypten wurden andere Gottheiten verehrt. Dem Ptah in Memphis gleich genoss Amun (Ammon), der Verborgene, der Verhüllte, in Theben das größte Ansehen. Mit dem Phallus dargestellt und aufrecht stehend oder auf dem Throne sitzend, ist er der Schöpfer oder Herrscher, und mit zwei hohen, aufrecht stehenden Federn über dem Kopfschmuck der Könige wird er als Gebieter der Ober- und Unterwelt bezeichnet. Ihm zur Seite erscheint die Göttin Mut, die „Herrin der Finsternis“, die „Mutter“, mit der Krone von Ober-Aegypten oder dem Geierbalg auf dem Haupte. Auch wird sie mit dem Kopfe des Geiers dargestellt. Beider Sohn ist der Gott Schu (Sosis, Sos), der in der Luftregion herrscht, der „Träger des Himmels.“

An Bedeutung dem Amun gleich und oft an seine Stelle tretend erscheint Tum, der Sonnengott; er bedeutet die Lebensweckerin Sonne als die untergehende, während sie als aufgehende Sonne als Mentu angerufen wird. Tum wird als „Vater der Anfänge“ gleich Ptah mit dem Kopf des Scarabaeus dargestellt. Er ist der Schöpfer seines Namens, er ist die Urnacht, das „Dunkel des Anfangs der Dinge, ehe es Licht ward.“ Die Sonne sollte aus dem Feuchten aufsteigen und das Wasser, welches den Aegyptern im Nil alles Leben erschuf, sollte auch die Entstehungsurfache aller Dinge

¹⁾ Herodot 2, 60, 137, 138.

S. 39.

Siehe Duncker a. a. O. Bd. I,

fein. Daher gehörten ihm neben dem Sonnenberg und der Sonnenscheibe die Urgewässer. Zu Koptos in Ober-Aegypten genoss der phallische Gott Chem (Pan) die hauptfächlichste Verehrung und an den Wasserfällen von Syëne der widderköpfige Chnum (Kneph), der „Herr der Ueberflchwemmung“, der „Wasserspender.“

Der Kultus der Hathor, der Göttin des Liebreizes, der Liebesluft, der Naturkraft des Gebärens, war in Ober- und Unter-Aegypten verbreitet. Das Tamburin und Fesseln wurden ihr beigegeben; ihren Kopf schmückten die Hörner der Kuh mit der Mondscheibe oder sie wurde auch ganz als Kuh dargestellt.

Diese Götter sollten der Sage gemäfs in den ältesten Zeiten über Aegypten geherrscht haben. Ihnen folgte eine Anzahl jüngerer, an deren Spitze nach Diodor Seb und Nut, die Geister der Erde und des Himmelsgewölbes, stehen. Die Inschrift eines Sargdeckels sagt¹⁾: „Ra giebt dir das reichströmende Licht, welches glänzt in deinem Auge; Schu giebt dir die angenehme Luft, welche einzieht in deine Nase im Leben, Seb giebt dir alle Früchte, von denen du lebst, Ofiris giebt dir das Nilwasser, von dem du lebst.“ Unter diesen Göttern einer jüngeren Generation, die aber schon zur Zeit der ältesten Denkmäler ihre Aufnahme in dem ägyptischen Kultus gefunden hatten, ragt Ofiris als der erste hervor. Er heifst „König der Götter“, „Herr von unzähligen Tagen“, „König des Lebens“, Ordner der Ewigkeit.“ Seine Farbe als Leben gebender Gott ist grün, der Tamariskenbaum ist ihm geweiht und eine Reiherart mit zwei langen Federn am Hinterkopf sein heiliges Thier. Er wird auf den Monumenten stets in menschlicher Gestalt und mit mensch-

¹⁾ Duncker, a. a. O. Bd. I, S. 44. Brugsch und Lepsius in

Zeitschr. f. äg. Sprache 1868, S. 106, III.

lichem Haupte dargestellt, was schon auf eine grössere Bedeutung schliessen läßt. In Ober-Aegypten waren Hauptstädte seiner Verehrung Phylae und Abydos, in Unter-Aegypten Memphis, Saïs und Bufiris. Plutarch berichtet, daß die Aegyptier mit dem Ofiris die Abnahme des Nil, das Aufhören des kühlen Nordwindes, das Absterben der Vegetation und das Abnehmen der Tagesdauer beklagten.

Mit Ofiris zugleich verehrt wurde die Isis, auf den Denkmälern eine jugendliche Gestalt mit den Hörnern der Kuh und der Mondscheibe zwischen ihnen, das Blumenzepter und Zeichen des Lebens in den Händen; sie ist die „königliche Gemahlin“, die „große Göttin.“

Diese Geister des Segens und Lebens werden von Typhon (Set) bekämpft, dessen Thier der Esel ist. Er ist der „allmächtige Zerstörer und Veröder“, das negative Prinzip der Natur. Wenn der Nil wieder abnahm, die Luft wieder von Gluthwinden des Südens erhitzt wurde, wenn der Boden wieder auseinanderbarft, dann sollte Typhon den Ofiris erschlagen haben. Wenn aber die Ueberschwemmung von Neuem Aegypten befruchtete, die neue Frucht keimte, dann war das Kind des Ofiris und der Isis, Horos, der „große Helfer“, die „Stütze der Welt“, dem der Sperber heilig war und der den Königen Leben und Sieg verlieh, erstarkt, dann überwand er den Typhon und die Niederlage des Vaters war gerächt. So ging die ägyptische Mythologie unmittelbar aus den Naturerscheinungen des Landes hervor, so wurde sie ein Symbol des räthselhaften Lebens in der nach strengen Gesetzen geregelten Natur des Landes. Und so war nach Plutarch ¹⁾ „Isis den Aegyptern der weibliche, alle Zeugung aufnehmende Theil der Natur, Ofiris das Licht, Typhon die Dunkelheit, die Verfinsterung der Sonne und des Mondes,

¹⁾ Duncker a. a. O. S. 48. —
Plutarch *de Isid.* 33, 39, 40, 49, 53.

65, 71.

Ofiris das fruchtspendende Nilwasser, Typhon das öde Salzmeer, Ofiris die Frucht, Typhon das Dürre, der Gluthwind, der die Früchte besiegt und verzehrt, Ofiris das Gefunde, Typhon das Kranke, Ofiris das Geordnete und Feststehende, Typhon das Leidenschaftliche, Unvernünftige, Riefenhafte, die Störungen, der Mißwachs, das Unwetter.“

Von diesen Göttern wurden oft mehrere zu einer einzigen Gottheit verbunden; doch hörte deswegen die Einzelverehrung keineswegs auf. Der größte unter ihnen blieb Ofiris. Er wurde der Inbegriff dessen, was im Himmel und in der Unterwelt sei, und die übrigen Gottheiten waren gleichsam nur Modifikationen seines eigentlichen Wesens.

Schon in der Verbindung thierischer und menschlicher Theile zu einem Ganzen und in der Darstellung der Götter durch Thiere ist die Neigung der Aegypter zu einem Thierkultus zu erkennen. Allein im Sinne eines geistlosen Götzendienstes betrieben sie denselben nicht. Gewisse Thiere waren ihnen vielmehr Inkarnationen des Gottes und in dem heiligen Stier, dem Apis zu Memphis, der gewisse äußere Kennzeichen an sich tragen mußte, glaubten sie die Seele des Ofiris gegenwärtig, eine Gewähr für sie, daß die Gnade des Gottes noch über Aegypten walte und ihnen Leben und Gedeihen in dieser und jener Welt gebe. Freilich ist eine Beschränkung des freien Gedankens in jener Zusammenstellung zu erkennen, ein Mißverstehen des geistigen Ausdruckes in den menschlichen Formen; aber den Aegyptern war es näher gelegt, als allen andern Völkern, in dem übereinstimmenden, gattungsartigen Leben der Thiere, das des Individuell-Willkürlichen und deshalb Freien entbehrt, die strenge Regel der Natur ihres Landes wiederzuerkennen und sie auf Grund dieser Uebereinstimmung als mit göttlichen Eigenschaften behaftet mit scheuer Ehrfurcht zu betrachten und zu verehren.

Dieselbe Regelmäßigkeit, wie sie sich in der stabilen

Wiederkehr des Jahreslaufes mit derselben Folge gleicher Erscheinungen kund that, mußte auch schon früh den Begriff und das Gefühl der Ruhe, des Gleichmäßigen und Ewigen dem Geiste der Aegypter einbürgern. Die Natur ging zwar zu Grunde, aber so gewiß, wie ihr Tod war, war auch ihre Auferstehung und in dem Wechsel der Erscheinungen trat die Dauer gleichzeitig und um so bemerkbarer hervor. Die Natur war trotz ihres Wechsels unsterblich, unsterblich wurden ihnen die Götter, die sich aus den Erscheinungen der Natur entwickelten, und unsterblich sollte deshalb auch der Mensch sein, der, mitten in diese hineingesetzt, sie beherrschte. Wie alljährlich die Formen der Natur wiederkehrten, wie sie also aus dem dunkeln Schoße der Erde hervor von Neuem erstanden, so sollte auch der Mensch nach dem Tode seine körperliche Form wiederfinden, die Seele sollte wieder in diese einziehen und sie wurde der Unsterblichkeit der Götter theilhaftig. Damit wurde auch der Körper eine Erscheinung des göttlichen Lebens und Wefens und es erschien nothwendig, wenn Leben und Seele ihn verlassen hatten, jeder Störung seiner Form, sei es durch die Natur, sei es durch den Menschen, vorzubeugen. Mit dem Körper aber sollten auch die Thaten, zu deren Ausführung er mitgewirkt hatte, erhalten bleiben und fortleben. Das waren die Gründe dafür, daß man die Leichen durch kostspieliges Einbalsamieren zu erhalten trachtete und mit so peinlicher Gewissenhaftigkeit das Leben des Verstorbenen mit seinen einzelnen Thaten in seiner Grabstätte verewigte. Den Aegyptern waren nach Diodor die Wohnungen der Lebenden Herbergen, die Gräber der Verstorbenen aber ewige Häuser. Während sie daher auf den Bau der Wohnungen nur geringe Mühe verwandten, stellten sie die Gräber mit den höchsten Mitteln ihrer Technik her und statteten sie mit denen ihrer Phantasie auf außerordentliche Weise aus.

Das Monumentale war somit das treibende Agens in

dem Leben der Aegypter, und wenn wir auf den andern Gebieten ihres Lebens und Wirkens Umschau halten, so werden wir es überall als charakteristisches Zeichen ihres Wesens wiederfinden.

Die ältesten Urkunden der Aegypter zeigen uns schon das dem Orient eigenthümliche despotische Königsthum in seiner ganzen Einseitigkeit entwickelt. Die Herrscher des Landes, welches ihnen in so wunderbarer Weise alles zum Leben Nothdürftige und mehr als dieses schenkte, wurden schon frühzeitig mit göttlicher Verehrung bedacht und die alt hergebrachte Sitte fast sklavischer Unterwürfigkeit wurde wie den heimischen Königen so auch den fremden Eroberern zu Theil. So tief hatte die Macht der Gewohnheit auf das Volk eingewirkt. Der König war in seinem göttlichen Glanze zugleich der oberste Priester und Söhne der andern Priester waren die Diener seiner Umgebung. Nur in diesem Umstande läßt sich vielleicht ein Einfluß des Priesterstandes auf die Könige entdecken; alle andern Berichte hierüber beruhen wohl auf einem Irrthum. Wohl mag zeitweise die priesterliche Schlaueit einen größeren Einfluß auf die Entschliessungen der Könige gehabt haben; aber im Allgemeinen schloß die große Verehrung, die auch der Priester den Beschlüssen des Königs und seiner Person darbringen mußte, wenigstens jede direkte Beziehung zu den Staatsaktionen aus.

Die Pharaonen hatten einen glänzenden Hofstaat und umgaben sich mit allem Prunke orientalischen Reichthums. Dabei hielten sie jedoch streng auf die Beobachtung des Ritualgesetzes, das ihr Leben bis in's Einzelne regelte. Beides diente zur Verherrlichung und Befestigung ihres göttlichen Ansehens im Volke. Doch liebte dieses auch solche Fürsten nicht minder, welche sich, wie Amasis, einem heitern Lebensgenusse hingaben.

Kasten im eigentlichen Sinne des Wortes gab es ebenso

wenig in Aegypten wie in Indien. Das Volk bestand aus Ackerbauern, Handwerkern und Hirten, zu denen sich jedenfalls schon früh Kaufleute gesellten. Die Heirathen dieser Stände untereinander waren keineswegs verboten; nur scheint sich der Hang zum Gleichmässigen und Dauernden auch darin gezeigt zu haben, daß die Beschäftigung des Vaters sich auch auf die Söhne vererbte.

Der angesehenste Stand war der der Priester. Ihm verdankte Aegypten die Entwicklung seiner gesammten Kultur: seines Kultus, seiner Schrift, seiner Wissenschaft, seiner Kunst. Sie alle standen in innigster Beziehung zur Religion, welche den grössten Theil des Lebens der Aegypter ausfüllte. Auch die Schrift der Aegypter zeigt jenen monumentalen Charakter. Anfangs vertrat das volle Bild den Gegenstand, welcher aber bald eine vereinfachtere konventionelle Form annahm, und als sich zum Ausdruck abstrakterer Begriffe die Nothwendigkeit anderer Hülfsmittel zur Bezeichnung der Worte herausstellte, trat an die Stelle der Bilderschrift die Lautschrift, in der das Bild bloß einen bestimmten Laut bedeutete. So entstand jene uns so schwerfällig erscheinende heilige Schrift der Aegypter, die Hieroglyphen, von der Bunsen¹⁾ treffend sagt: „Der reine und seltene Kunstsinne des Aegypters zeigt sich in diesem seinem eigentlichen Urdenkmale ebenso glänzend wie später in den Denkmälern der Zeit der Pyramiden, des Labyrinths und der thebaischen Tempelpaläste. Seine Auffassung für die Schriftbildung ist klar, also rein menschlich; scharf und tief sinnig, also philosophisch; poetisch, also schön; für die Zusammenfügung zu einem Ganzen geeignet, also architektonisch.“ Neben diesen Schriften entwickelte sich noch im Laufe der Zeit eine bequemere, im öffentlichen Leben leichter anwendbare, die demotische, welche den Volksdialekt wiedergab.

¹⁾ Carriere a. a. O. Bd. I, S. 233.

Auf die Beobachtung des Himmels wurden die Aegypter schon durch die regelmässige Wiederkehr des Nilwassers hingelenkt. Der Hundstern war der Bote seines Kommens, und die Vorkehrungen zu seiner Ausnutzung und die Vorsicht gegen Unglück nöthigten zu einer genauen Berechnung des Jahres nach dem Lauf der Gestirne. Die Aerzte Aegyptens waren weit berühmt, wenn sie auch ihren Ruf später gegenüber den Griechen einbüßten. Schon die Verehrung des Körpers als solchen mußte den Grund zur Ausbildung der medizinischen Wissenschaft legen. Jedoch durfte jeder Arzt nur eine Krankheit behandeln.

Wenn nun auch das Leben der Aegypter im Allgemeinen durch das Vorwiegen des Religiösen einen ernsten Charakter annahm, so dürfen wir sie uns dennoch nicht als den Freuden des Lebens abhold vorstellen. Künste und Gewerbe standen in hoher Blüthe und die Gräber zu Beni-Hassan zeigen uns die Aegypter sogar schon im Besitze der Technik der Glasbereitung. Die Frauen schmückten sich bei den gemeinsamen Festlichkeiten mit Halsketten, Ohrgehängen und Armbändern und kannten auch den Reiz einer geordneten Frisur. Musiker, Tänzer und Tänzerinnen waren bei den Festen zugegen, und auch die Gesellschaft selbst gab sich in thätiger Weise diesen Genüssen hin. Spiele wurden gespielt und fröhlich wurde gegessen und getrunken, ja selbst das hölzerne Mumienbild, welches bei den Gastmählern herumgereicht wurde mit den Worten: „schau diesen an, trinke und sei lustig; wenn du todt bist, wirst du wie dieser sein“, scheint die Lust am Leben nur gehoben zu haben.

Wenn nun der Sinn für das Ewige und Monumentale das Hauptinteresse der Aegypter auf die Bauten, diese in Stein geschriebenen Denkmäler des öffentlichen und privaten Lebens, lenkte, wenn sie trotzdem auch den kleinsten Ereignissen des Lebens ihre volle Aufmerksamkeit und eine ebenso große Liebe schenkten, so waren sie doch nicht minder

darauf bedacht, den Glanz des Reiches durch Kriegszüge zu heben und durch Eroberungen seine Macht zu vergrößern. Wohl hatten sie den Fremden lange Zeit den Zutritt in das Innere ihres Landes verweigert, ein Umstand, der vielleicht zu manchen übertriebenen Berichten über die staunenswerthe Kultur des Landes Anlaß gegeben hat, aber das verhinderte nicht, daß gegen 2100 vor Chr. die Hyksos, ein semitisches Volk, Unter-Aegypten eroberten und länger als 700 Jahre die Herrschaft behaupteten. So war dem alten Reiche das Ende bereitet. Allein eine neue Kultur vermochten die Eroberer nicht einzuführen; das Volk war mit der Sprache der alten Denkmäler zu vertraut, als daß es eine andere sich hätte aneignen können. Die fremden Eroberer blieben auf das Reich von Memphis beschränkt, denn das obere Aegypten wufste ihnen erfolgreichen Widerstand zu leisten und erstarkte mehr und mehr, bis endlich von Theben, seinem Mittelpunkte, aus die Befreiung des Landes von der Fremdherrschaft vollzogen wurde, und wie einst Memphis der Sammelplatz alles höheren ägyptischen Lebens gewesen war, so wurde es in noch höherem Maße jetzt Theben. Der monumentale Sinn blieb nach wie vor der vorwiegend das geistige Leben beherrschende und die neue Hauptstadt übertraf bald die alte an Pracht und Glanz der Bauten. Denn kein Herrscher der nunmehr vereinigten ägyptischen Lande verfäumte es, dem großen siegespendenden Amun von Theben seine heiligen Häuser zu widmen, und die Stadt wurde bald ein berühmtes Wunderwerk in der ganzen antiken Welt.

Allein so ehrwürdig auch das ägyptische Reich durch seine nach Jahrtausenden zählende Kultur erscheinen, so sehr es den Eindruck solider Würde und innerer Gefundheit machen mochte, auch ihm war das Loos alles Vergänglichen beschieden. Fremde Eroberer bemächtigten sich des Reiches und erstickten endlich das uralte, geheiligte Leben durch Neuerungen einer freieren Lebensanschauung. Nachdem

Aegypten vorübergehend von äthiopischen Fürsten beherrscht war, wurde es von Kambyfes dem persischen Reiche einverleibt, und was es als Provinz desselben an ererbten Eigenthümlichkeiten bewahren konnte, das büßte es später unter den Römern und Arabern ein, so daß sein einst so blühendes Leben nach und nach erstarb, um nur noch in seinen Denkmälern zu uns zu reden, in diesen freilich auch noch jetzt in einer Sprache, wie sie in gleicher Beschränktheit, aber auch in gleicher Kraft wohl nie wieder gesprochen ist.

FÜNFTES KAPITEL.

Architektonik der Aegypter.

Inenem monumentalen und praktisch-reflexiven Sinne der Aegypter, welcher ihre Phantasie an das gegenwärtige Leben gefesselt hielt und sogar das Vergänglichste, den Leib der Menschen, der Ewigkeit sichern wollte, haben wir die ältesten Denkmäler und Zeugnisse der menschlichen Kultur zu verdanken. Denn während das alte, einst wegen seiner Kunst und Wissenschaft so hoch berühmte Volk am Nil nur in wenigen stumpfsinnigen Völkerschaften gegenwärtig noch fortlebt, während das rege Leben der blühenden Städte vom Erdboden verschwunden ist und nur der Pflug des Landmanns dort seine Furchen zieht oder der Wüstenfand seine Wolken entladet, während die früher zum Meere führenden Handelsstraßen kaum eine Spur ihrer Bahn noch zeigen und die Hafenplätze, die einst von den aus Indien und Arabien heimkehrenden Schiffen belebt waren, nur noch von den an ihren Gestaden

sich brechenden Meereswellen heimgesucht werden, schauen noch heute inmitten der öden Landschaften hohe Berge aus Stein, die Pyramiden, aufgethürmt vor tausenden von Jahren, in ihrem verwitterten Mantel ehrfurchterweckend auf die Kinder der Neuzeit herab, die sich ihnen nahen, kündend von einer Vergangenheit, deren Räthsel zu lösen sie zunächst dem ahnenden Gefühl ihre eigene schlichte Form darbieten, ragen aus der Sandwüste große Schutthaufen weithin hervor als Zeugen eines einstigen Lebens in ihr, zeigen sich hohe Mauern, durch Menschenhände von den riesigen Sandhaufen befreit und dem Sonnenlichte zurückgegeben, und Säulengänge, in Reihen neben einander errichtet und mit jenen zugleich in buntem Glanze strahlend und von hieratfischen, geheimnisvoll uns dünkenden Zeichen und Bildern geschmückt — sie alle, mitfammt den riesenhaften menschlichen und thierartigen Kolossen und den reich geschmückten Gräbern nur Ueberbleibsel einer ruhmvollen und von hohem Geiste beseelten Vergangenheit. Freilich ziehen die Prozessionen nicht mehr jene Strafsen, die von Sphinxen eingerahmt waren, freilich schreitet der Priester ehrwürdige Schaar nicht mehr in glänzendem Pompe durch die mit Säulen gezierten Säle und die Hallen bis zu dem in enger Kammer tief verborgenen Allerheiligsten, auch tönt nicht mehr der Nilgötter Preis aus ihrem und des Volkes Munde, obgleich der Strom nach wie vor seine befruchtenden Wellen über das Land ergießt, aber dennoch ist es lebendig um den Wanderer, der zwischen den Trümmern weilt, dennoch ist er inmitten jener Welt, die, soweit Menschengedenken zurückreicht, die ersten Früchte der Kultur reifte, und sie spricht zu ihm in den steinernen Riesenlettern der Gebäude selbst und ihres Schmuckes, sie spricht zu ihm in den Bildern und Zeichen, deren Kenntniß die Lösung des Räthfels jener Vergangenheit in sich birgt.

Mit gemischten Gefühlen wandelt der heutige Fremdling zuerst zwischen den erhaltenen Werken und den Riesen-

trümmern der Vergangenheit in Aegypten. Er weiß nicht recht, ob er bewundern, ob er tadeln soll, und bald gewinnt ein Gefühl der Erhebung, bald ein solches der Kälte und der Entfremdung gegenüber diesen Erscheinungen des grauesten Alterthums die Oberhand. Nichts in die Sinne sich Einschmeichelndes, keine sanften Formen, kein ruhig ausklingender Schwung des Gemüths — alles ist fest, markig, kräftig, alles deutet auf einen unbeugbaren Riefengeist, der sich in die engen Banden eines eisernen Gesetzes eingeschlossen hat und sich des Uebermases seiner Kräfte innerhalb derselben entläßt. Diese Eintönigkeit der langen Wände, diese dicken, massigen Säulen mit ihrem einfachen Schmuck des Kapitäls, die darüber sich ausbreitenden schweren Steinbalken — dieses alles bietet ihm keine Anregung zu zarteren Gefühlen und weicheren Stimmungen, zu jenem lebendigeren Anschlag an die Saiten des Herzens, den das rein Schöne giebt.

Dieser erste Eindruck der ägyptischen Bauten auf den heutigen Fremdling ist nicht ohne Grund. Denn es war nicht das Gefühl allein, welches diese Formen der Architektur in's Leben rief, nicht die Phantasie in ungeförter Schöpfungskraft, die sich hier erging. Nicht des Schönen selbst wegen, auch nicht aus bloßer Pietät gegen eine überweltliche Gottheit schuf der Aegypter seine Werke, sie sollten vielmehr zugleich Urkunden seines Lebens sein, und zwar nicht nur in dem Sinne, wie ein jedes Kunstwerk eine Urkunde des menschlichen Geistes ist, sondern die Flächen der ägyptischen Kunstwerke waren im eigentlichsten Sinne des Wortes großartige, monumentale Schreibtäfel, auf denen nicht nur die Geschicke des Volkes, sondern auch die des Einzelnen von seinen Ruhmesthaten an bis hinab zu den unwesentlicheren Ereignissen seines Lebens mit gleicher Gewissenhaftigkeit und in einer vorgeschriebenen Ordnung verzeichnet wurden. Der Begriff der Ewigkeit verflüchtigte sich

bei den Aegyptern nicht, wie bei den Indern, in ein körperlofes und abstraktes Jenfeits, fondern ihr praktifcher Sinn verband ihn unmittelbar mit der Gegenwart, und die guten Thaten der Menfchen, die nach ihrem Glauben fich bis auf die Beobachtung des kleinlichften Ritualgefetzes erfrecken mußten, follten in den Grabmälern und Tempeln Menfchen und Göttern verkündet werden. So finden wir denn nicht nur die grofsen Flächen, fondern auch die kleineren Schmuckformen, kurz jeden Raum, der nur irgendwie dazu geeignet schien, mit längeren und kürzeren Reihen von Hieroglyphen, jener monumentalen Lapidarfchrift, und mit flachen, bunt bemalten Gefalten der Plaftik, Szenen des öffentlichen und privaten Lebens darftellend, bedeckt, die, uns Kunde gebend von den Thaten der Menfchen, deren Leben fich hier abfpann, mit den Bauwerken felbft in keinem künftlerifchen Zufammenhange ftehen, obwohl fie felbft einen ftreng gemeffenen, architektonifchen Geift in ihrer ftülgemäfsen Bildung athmen. Man fühlt bei diefem unvermittelten Gegenfatze der Architektur und Plaftik unmittelbar, wie der äfthetifche Zweck dem praktifchen fich unterordnen oder weichen mußte.

Allein je länger wir unter diefen für uns feltfamen Formen verweilen, um fo mehr fühlen wir uns angezogen und erwärmt, und indem eine genauere Befichtigung uns hier und da verwandte Formen erkennen läßt, indem wir die erften Anklänge an ein bewuftes und klar entwickeltes Kunftgefühl entdecken, ja fogar einzelne Spuren eines fchon reicher entwickelten Gemüthslebens, deren Verfolgung uns zu den Griechen und von ihnen bis zur Gegenwart führt, fühlen wir uns plötzlich gefeffelt und fehen uns zugleich begrüßt nicht nur von dem Geifte einfeitig monumentaler Schönheit, der hier ausgeprägt ift, fondern auch von den erften Regungen eines anmuthigen und deswegen auch anmuthenden Kunftgefühls.

Es ift wahr, das Verftändnifs für die Kunft der Aegypter fällt uns fchwer, und das hiftorifche Intereffe für die Aufklärung über die Vergangenheit der menfchlichen Kultur überwiegt hier

im Allgemeinen das rein künstlerische. Aber das darf uns nicht abhalten, diesen ältesten Spuren der Phantasie nachzugehen. Enthalten sie doch die Keime, aus denen nachmals die herrlichste Blüthe des Menschengeflechtes, die griechische Kunst, hervorsproßte.

Da die architektonische Phantasie die allgemeinen Weltgesetze für das Gefühl zur Darstellung zu bringen hat¹⁾, so ist die Architektur in ihrer historischen Entwicklung nicht nur von den Veränderungen des Gefühlslebens abhängig, wie sie durch die Entwicklung der Menschheit und den Uebergang des Schwerpunktes der Geschichte von einem Volke zum andern hervorgerufen wurden, sondern auch von der jeweiligen Erkenntniß der Kräfte der Materie und ihrer mehr oder weniger freien konstruktiven Anwendung, oder, kurz gefagt, von der zum Bauen erforderlichen Technik. Dieses Verhältniß ist jedoch nicht so aufzufassen, als ob zunächst der Verstand in der Wissenschaft der Phantasie den Weg bahne und als ob dann erst diese sich des neuen Stoffes bemächtigt, vielmehr pflegt für beide das Bedürfniß nach einer Neugestaltung sich zu gleicher Zeit und in gleichem Maße einzustellen, ein Beweis für die einheitliche Thätigkeit des menschlichen Geistes; denn »wo ein berechtigtes Bedürfniß von ganzen Völkern oder Ständen empfunden wird, wo demgemäß Viele nach der Befriedigung desselben streben, pflegt die Erfindung nicht auszubleiben.«²⁾ So bedingt in der Architektur die praktische Seite des Kunstschaffens die ästhetische, und die ästhetische ist hinwiederum die Ursache neuer Leistungen auf dem Gebiete der Praxis, so daß beide in einem gewissen abhängigen Verhältniß zu einander stehen. Tritt aber in diesem Verhältniß zu Gunsten der einen von beiden

1) Siehe Abth. I. S. 35—40 u. 155.

2) Schnaase, a. a. O. Bd. VIII. S. 82. Auch die Bildhauerei und Malerei sind von der ihnen eigenthümlichen Technik abhängig; nur äußert sich dieses bei ihnen nicht in so durch-

greifendem Maße, da die Technik nicht zugleich den Zweck dieser Künste abgiebt. Jedoch beachte man auch den Umschwung, den die Technik des Oelmalens herbeiführte.

Seiten eine Aenderung ein, so ist dieses noch stets zu Ungunsten der Kunst selbst geschehen. So hat sowohl das Ueberwiegen der Technik, wie das völlige Losfagen der Phantasie von ihr noch stets den Verfall der Architektur zur Folge gehabt.¹⁾

Wir finden die Aegypter schon im vierten Jahrtausend v. Chr. im Besitze einer ausgebildeten Technik, deren erste Anfänge, wie die Geschichte überhaupt, sich unsrer Beobachtung entziehen und die als Beweis dafür dient, das, als die ältesten Denkmäler der menschlichen Kultur, die Pyramiden, errichtet wurden, schon eine lange Periode des Lernens und Versuchens hinter den Erbauern lag. Wesentliche Fortschritte scheint sogar die folgende Zeit nicht gemacht zu haben, sondern sie blieb vielmehr der Ueberlieferung treu und hielt sich an die Satzungen, deren Vortheil in der erprobten Dauerhaftigkeit der Denkmäler begründet lag.

Aegypten war arm an Bauhölzern, in den Gebirgszügen hingegen reich an vortrefflichem Steinmaterial. Bis unterhalb der ersten Katarakte findet sich Kalkstein, von den gröbereren Sorten an bis zum feineren, Marmor ähnlichen. Wo diese Gebirgsart aufhört, beginnt ein fester Sandstein, und an einigen Stellen, insbesondere in der Gegend der ersten Katarakte (bei Assuan), ist vortrefflicher Granit und Syenit²⁾. Die Versendung dieser Steinarten durch ganz Aegypten war der Wasserstrasse wegen ohne große Schwierigkeiten. Dieser Umstand wies die Aegypter schon früh, zumal zu der Zeit, als ein regerer Verkehr mit dem Auslande noch nicht stattfand, auf eine monumentale Bauhätigkeit hin, während das holzreiche Indien, wie wir gesehen haben, gerade im Gegenfatze hierzu in den ältesten Zeiten das bequemere Holz als Baumaterial dem Steine vorzog. In den unteren Theilen des Landes waren die Steinverhältnisse weniger günstig, und es war zugleich die Beschaffung von dauerhaftem Steinmaterial, so lange Ober- und Unter-Aegypten noch nicht vereint waren, gewiss mit

1) Für den ersten Fall ist die Spätgothik, für den zweiten das Rokoko ein überzeugendes Beispiel.

2) Vergl. Kugler, Geschichte der Baukunst. Bd. I. Stuttgart. 1856. S. 3.

Schwierigkeiten verknüpft. Hier zwang daher die Natur des Landes die Bewohner zu einem künstlichen Aushülfemittel, und da der Nil in feinem Schlamme ein vortreffliches Material zur Ziegelbereitung bot, so ist wohl die Annahme gerechtfertigt, daß hier zuerst der künstliche Stein auch bei monumentalen Bauten in Anwendung gebracht wurde. Die Monumente selbst zeigen uns sowohl die Verwendung künstlicher wie die natürlicher Steine, manchmal sogar an einem und demselben Baue die beider zugleich.

Schon die ältesten der noch erhaltenen Denkmäler sind in einem regelmässigen Steinverbände hergestellt, sei es in Ziegelfteinen, sei es in winkelrechten Quadern. So sind die Pyramiden von Gizeh und Saqara volle Quadermassen, aber doch nur Nachahmungen älterer Werke aus Ziegelfteinen, die eine Rinde von widerstandsfähigerem Materiale erhielten¹⁾. Der Kern der Pyramide des Cheops oder Chufu zeigt große regelmässige Stufen von Granitquadern; die gelben Kalksteine der Bekleidung stammen von der arabischen Seite. Der ganze innere Kern der Pyramiden bildet aber nicht eine in einheitlichem und zusammenhängendem Verbände ausgeführte Masse, sondern besteht aus einzelnen, gleichsam ineinander geschobenen Mänteln, deren Steine nicht wagrecht, sondern nach der Mittellinie der Pyramide zu in schräger Linie aufeinander lagern. Durch diese letztere Anordnung erhielten die einzelnen Steinschichten einen Schub nach innen, der sich in der Mittellinie, am Zentrum der innen entgegenstehenden, brach und jeder Gefahr eines Umsturzes der Pyramide vorbeugte. Jeder König begann den Bau seiner Pyramide mit seiner Thronbesteigung. Sie wurde klein begonnen, damit, falls seine Regierung nur kurze Zeit dauere, dennoch sein Grabmal vor seinem Tode vollendet sei oder von seinem Nachfolger in möglichst kurzer Frist vollendet werden könne. Je länger nun der König regierte, um so mehr Mäntel baute er um die Pyramide, so daß diese zugleich

1) Semper, a. a. O. Bd. I. S. 407.

einen gewissen Maßstab für die Dauer seiner Regierung abgab ¹⁾. Mit dem äußersten Mantel der in Stufen aufgebauten Pyramiden wurde von oben begonnen, und zwar so, daß der oberste Stein den untersten etwas bedeckte und ihn gleichsam festhielt ²⁾. Darauf wurde die noch vorhandene Abtreppung der Bekleidung glatt gemeißelt, spiegelglatt poliert und mit Hieroglypheninschriften bedeckt. Lepsius bewundert den unendlich feinen Fugenschnitt der ungeheuren Blöcke, der sich an der Pyramide des Cheops zeigt. Jenes Verfahren, den Steinen erst nach ihrer Verletzung die volle Kunstform zu geben, wie wir es bei dem äußersten Mantel der Pyramiden kennen lernen, wendeten die Aegypter gewöhnlich an, sogar bei Säulen, wie dieses bei Gebäuden auf der Insel Philae noch jetzt daran zu erkennen sein soll, daß an einigen Partien der obere Theil gemeißelt und poliert, während der untere noch roh ist ³⁾.

Chufu soll der Isis einen Tempel neben dem des Sphinx erbaut haben. Die Trümmer des letztern neben dem bekannten großen Sphinx lassen uns auf eine von zwölf viereckigen Pfeilern getragene Halle schließen, die ein Hof umgab und der ein von monolithen Säulen getragener Saal sich anschloß; hinter diesem folgte das von kleinen Gemächern umringte Allerheiligste. Dem gemäß war auch der ägyptische Tempelbau, insbesondere der Säulenbau, in den ältesten Zeiten des uns bekannten ägyptischen Lebens schon ausgebildet und der Anfang zu einer freieren Entwicklung der Architektur auf Grundlage des ausgeprägten Gegensatzes von Kraft und Last gegeben. Allein sowohl technisch wie ästhetisch sind die Aegypter über diesen Anfang nicht hinausgekommen. Vielmehr zeigen auch die späteren Bauwerke mit den früheren dieselben überkräftigen Säulen, dieselben Mauermassen und dieselbe für uns ängstlich und unfrei erscheinende Vertheilung

1) Lepsius, Briefe aus Aegypten.
Berlin. 1852. S. 42.

2) Semper, a. a. O. S. 408.

3) Durm etc., Handbuch der Architektur. Thl. II. Bd. I. S. 8.

von tragenden und getragenen Baugliedern. Man schien sich der Leistungen der ersteren noch nicht bewußt zu sein und erblickte in ihrer übermäßigen Anwendung ein Mittel für die Stabilität und die Dauerhaftigkeit der Werke. Freilich mögen auch hier wie auf allen andern Gebieten des Lebens die engherzigen Satzungen des Ritualgesetzes von maßgebendem Einfluß gewesen sein, und wie der Architekt in Bezug auf die Gliederung des Gebäudes von den Pylonen bis zum Sanktissimum durch altheilige Vorschriften gebunden war, so wird dieses wohl nicht minder bei der Ausbildung und Ausschmückung der einzelnen Theile der Fall gewesen sein. Nur so wird uns wenigstens die Uebereinstimmung der ältesten und der jüngeren Bauten auch hinsichtlich der technischen Beschränktheit, die sie zur Schau tragen, erklärlich.

Dennoch waren den Aegyptern auch schwierigere Konstruktionen als die bloße Mauerverbindung und die Herstellung des Gegensatzes von Kraft und Last im Säulenbau bekannt. Denn neben der durch gegeneinander strebende Steinblöcke gebildeten Decke, wie sie in den engen Räumen der Pyramiden uns oft begegnen, finden wir schon in früher Zeit den Bogen verwendet, und zwar nicht nur den Bogen als bloße Aushöhlung von Felsgrotten, wie in den alten in Gestalt von gewölbten Tunneln ausgehöhlten Gängen in den Todtenstätten der heiligen Stiere bei Saqara, oder durch Ueberkrugung gebildet, wie wir ihn in den griechischen Bauten ältester Zeit kennen lernen werden, sondern auch als wirkliches, aus Blöcken mit konzentrischem Schnitt hergestelltes Gewölbe. Am häufigsten findet sich wohl das Prinzip der Ueberkrugung angewendet, wie wir es in unsern Abbildungen verschiedener Gräber der älteren Zeit kennen lernen (Fig. 29 und 31). Allein die Nothwendigkeit, größere Räume mit Ziegelfeinen zu überdecken, mochte den praktischen Blick der Aegypter schon früh auf die Herstellung eines wirklichen Gewölbes lenken, ohne daß sie sich des dabei zur Anwendung kommenden Prinzipes mit seinen ganzen Konsequenzen für die Baukunst bewußt wurden. So finden wir in den Gräbern von Abydos neben den

durch Ueberkrugung gebildeten Gewölben folche mit konzentrischen Fugen, und zwar sowohl im Rund- wie im Spitzbogen, und in einer Grabkammer zu Theben ist der ausgehöhlte Felsen einer Grabkammer des bröcklichen Gesteines wegen mit Tonnengewölben aus Nilziegeln untermauert, die mit Stuck überzogen und bemalt worden sind ¹⁾ — wohl der beste Beweis dafür, daß die Aegypter sich der praktischen Bedeutung des Gewölbes wohl bewußt waren. Allein nicht nur als bloßer Mauerbogen oder in Grabgemächern, wo die praktische Bedeutung unmittelbar maßgebend war und die ästhetische von geringerem Belang ist, kam der gewölbte Bogen vor, sondern auch schon der Tempel Ramses' II. am linken Nilufer, Karnak gegenüber, hatte in seinem hintern Theile tonnenförmig gewölbte, 12 Fufs breite und sauber und regelmäfsig gebaute Hallen aus Ziegelsteinen, deren jeder einen Stempel des Namenschildes Ramses' II. trug, und besonders hervorgehoben zu werden verdient, daß in dem von Sethos I. begonnenen und von Ramses II. fortgesetzten Baue des Tempels zu Abydos die aus einzelnen großen Steinbalken hergestellte Decke unterhalb nach Art eines Gewölbes ausgerundet ist, was vielleicht seinen Grund in dem Bestreben haben möchte, die Last der Steinmassen zu erleichtern. Kurzum, es unterliegt keinem Zweifel, daß die Aegypter schon sehr früh, schon in der Pyramidenzeit, die Technik des Steinbaues von der bloßen, in regelrechtem Verbande konstruirten Mauer an bis zum Gewölbe im Rund- und Spitzbogen gekannt haben. Allein wie ihnen im Allgemeinen nicht einmal das konstruktive Prinzip der Mauer von ästhetischer Bedeutung war, indem sie dieselbe zwar regelmäfsig konstruirten, aber mit Putz und mit Farbe überzogen, um die Flächen nur als Schreiftafeln zur Verewigung ihrer Geschichte zu verwerthen, wie bei ihnen also die Konstruktion wesentlich nothwendiges Mittel des Raumabchlusses und für die Kunst ohne innere Selbstbedeutung war, so erscheint auch das Gewölbe nur als eine Form, der man sich aus rein

1) Lepsius, a. a. O. S. 267.

praktischen Gründen bediente, ohne sich feiner Bedeutung als einer gegenüber der flachen Decke konstruktiv fortschrittlichen und ästhetisch umbildenden und bedingenden Form bewußt zu werden. Deswegen konnte auch der Aegypter bei demselben Denkmale sowohl die Ueberkrugung wie den konzentrischen Schnitt der Gewölbsteine zu gleicher Zeit anwenden, ohne auf den Gegensatz beider Bildungsweisen oder die praktikchere Bedeutung einer von ihnen aufmerksam zu werden.

War demgemäfs in Aegypten die konstruktive Grundlage zu einer gedeihlichen und allseitigen Entwicklung der Architektur schon in den frühesten Zeiten vorhanden, so ist die Stabilität derselben um so auffallender für uns und es mußten ganz bestimmte, durchdringende Einflüsse sein, welche blofs einen so geringen Entwicklungsprozess, wie ihn die ägyptische Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Römerherrschaft an den Tag legt, zuliefen. Wir haben sie in dem wesentlich praktischen Sinne der Aegypter, den wir oben aus der Natur des Landes sich herausentwickeln sehen, zu suchen, in dem Mangel einer beweglichen, über die unmittelbare Gegenwart zu einer freien Schöpfungskraft sich hinwegsetzenden Phantasie. Denn wenn das Land auch Früchte in reichlichem Masse trug, so machte es doch stets dieselben Ansprüche an die Ueberlegung und Arbeitskraft seiner Bewohner und fesselte ihren Sinn unaufhörlich von Neuem an die Praxis des Lebens. Wie der Aegypter alljährlich seine Gräben und Kanäle zog, wie er die Grenzen durch neue Vermessungen regulierte, wie er mit der zunehmenden Bevölkerung des Landes fortwährend auf eine vermehrte Ausnutzung des ihm zugewiesenen begrenzten Gebiets bedacht sein mußte, wie er alljährlich denselben Stern mit derselben Erwartung am Himmel aufsteigen, wie er den Nil zu derselben Zeit anschwellen, die Fluren überfluthen und wieder fallen sah, kurz, wie er zu allen Zeiten an eine ganz bestimmte, nicht umzustofsende Regel gebunden war und diese Regel auf Kinder und Kindeskinde vererben mußte, so band er sich auch an seine Kunst, so hielt er fest an den Vorschriften, welche die graue

Vorzeit ausgebildet hatte, so baute er feine Mauern, so errichtete er feine Säulen, so schuf er die Vorhallen, Hallen und das Allerheiligste seiner Tempel in derselben Weise, wie Ahnen und Ur-ahnen es gethan, und es kam ihm nicht in den Sinn, sich hinwegzusetzen über das vom Alter Geheiligte, und was uns als Zwang erscheinen muß, erschien ihm als eine segensvolle, von der Gottheit bestimmte Einrichtung. An der Gottheit und der Priester Satzungen hielt der Aegypter fest und seine Phantasie fand in dem Gleichmaß des Lebens keine Veranlassung, sich von dem alt Hergebrachten loszufagen. Das ist der Grund, daß er die einmal gegebenen technischen Mittel nicht zu einer allseitigeren Entwicklung der Architektur verwerthete, daß er Genüge fand in jenen Werken, welche schon die ältere Zeit in gleicher Weise gebaut hatte wie die spätere.

War somit schon einer freieren Entwicklung der Architektur im Allgemeinen, einer lebendigeren Gliederung der Kunstwerke im Speziellen durch die Beschränkung der Technik eine feste Grenze gezogen, so haben wir einen andern Grund für den eigenthümlichen Charakter der ägyptischen Architektur in der durch Herkommen und Gesetz beschränkten Phantasie selbst gefunden. Denn wäre das Gefühl für eine freiere Entwicklung des ästhetischen Formenlebens überhaupt vorhanden gewesen, so wäre ihm auch die Technik dienstbar gemacht worden. Wenigstens lehrt die Kunstgeschichte in überzeugender Weise, daß noch jede Zeit und jedes Volk für die Eigenthümlichkeit der jeweiligen Gefühlsrichtung die adäquate Ausdrucksweise zu finden gewußt hat. Aber eine wenn auch noch so geringe Entwicklung zu einer freieren Gestaltung des Gefühls in der Kunst läßt sich trotz jener hemmenden Einflüsse der ägyptischen Kunst nicht absprechen, obgleich sie nicht von prinzipieller Bedeutung geworden ist, und daß der Aegypter fähig war, mit den ihm gebotenen technischen und ästhetischen Mitteln, wenn besondere Verhältnisse es erheifchten, aus dem Rahmen des Gewöhnlichen heraustretende und einen freieren Geist höherer Anmuth athmende Werke zu

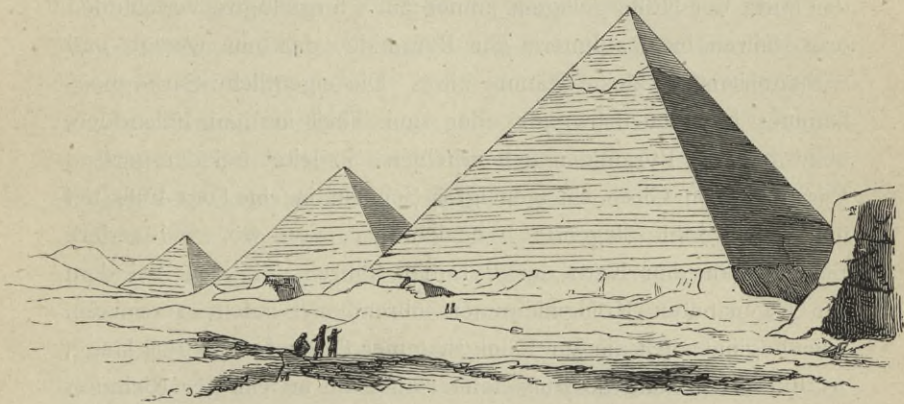
fchaffen, dieses lehrt neben dem Tempel Deir-el-Medinet der Tempel Deir-el-Bahari, dem wir unten eine eingehendere Betrachtung widmen werden.

Die ältesten Denkmäler der Kultur und insbesondere Aegyptens sind die Pyramiden. Westlich von dem alten Memphis, an der Grenze der libyschen Wüste und des fruchtbaren Nilthales, schauen noch heute eine große Anzahl hoher vierseitiger, nach oben in eine Spitze auslaufender Kolosse, theils unverfehrt mit glattem Mantel, theils in ihrem Aeufsern zerstückelt und zerbröckelt, auf den Wanderer herab, den der Wissensdrang oder, wie den Beduinen, die Aussicht auf Beute und Erwerb in die unwirthbare Sandwüste hinaustreibt. Mit hoher Scheu läßt er den Blick hinauf- und wieder herablaufen an diesen mächtigen künstlichen Steinbergen, die sich so steil vor ihm erheben und Zeugniß ablegen von einer Zeit, deren Denken und Fühlen ihm fremd geworden ist. Keine anheimelnde Form, nichts Individuelles, keine Spur eines wärmeren Pulschlagcs der Erbauer — — so steht der Wanderer der Neuzeit vor diesen Ueberbleibseln einer verschwundenen Welt zwar mit staunendem Gefühle, doch ohne den Reiz eines lebensvollen und harmonischen Rhythmus der Formensprache empfinden zu können. Die Masse drängt sich seinem Geiste auf als nackte Anhäufung des Stoffes und die exakte mathematische Form erscheint ihm zwar als Regel einer Ordnung, aber nicht als einer Ordnung, der das ästhetische Gefühl eines kunstsinigen Volkes ihr Dasein verlieh, sondern der starre Geist einer absoluten Nothwendigkeit, dem das Recht der individuellen Freiheit noch nicht zum Bewußtsein gekommen ist.

Die Pyramiden sind Grabmäler ägyptischer Könige. Auf einer genau nach den vier Himmelsgegenden orientierten, quadratischen Grundlage aufgebaut, steigen sie ohne jede Gliederung ihrer dreiseitigen Flächen in steiler Böschung an. Nur Hieroglyphen, die von jener Stelle aus, die den Ueberblick über diese Bauten gestattet, unkenntlich waren, unterbrachen die spiegelglatten Flächen dieser riesenhaften Schreibtafeln. Die Pyramiden

sind wahrscheinlich durch örtliche Verhältnisse modifizierte riesige *tumuli*, wie wir sie über den Gräbern theurer Todten von den ältesten Völkern errichtet finden. Dort an der Grenze der Wüste verschüttete der Sand bald den zur ewigen Erinnerung aufgethürmten Hügel, der zudem noch allen Einflüssen der Witterung ohne jeglichen natürlichen Schutz ausgesetzt war, und man sah sich daher genöthigt, sollte das Grabmal seinem Zwecke entsprechen, einen hohen und festen Bau zu errichten. Beides wurde

Fig. 24.



PYRAMIDE DES CHAFRA (CHEFREN).

durch die pyramidale Form auf einfachste Weise erreicht, und wohl kein Denkmal der Erde hat so viele Geschlechter der Menschheit dahinwelken sehen, als sie. Aesthetisch sind die Pyramiden von geringer Bedeutung, wenn wir nicht darin einen besondern Werth für uns erkennen wollen, das sie den durch die Natur selbst geschulten ägyptischen Geist uns in den ersten und zugleich abstraktesten Anfängen seiner Kunst vorführen. Ihre Größe an sich freilich hat etwas Ueberwältigendes; aber nur ihrer unmittelbaren, durch keine Details gestörten Wirkung wegen. Das Auge hat an den glatten Flächen keinen Anhaltspunkt, wo es rasten könne, sondern ist gezwungen, stets den Ueberblick über das Ganze, das eben den alleinigen Werth repräsentiert, zu suchen.

Indem zu gleicher Zeit die Natur selbst ringsum auf den weiten Sandfeldern nichts bietet, was mit diesen Werken unmittelbar verglichen werden könnte, wird die Größe nur um so unfassbarer, während sie an sich keineswegs bedeutender ist, als die anderer berühmter Bauten der späteren Zeit. Denn die Thürme des Kölner Domes überragen die höchste Pyramide, die des Cheops, noch um 20 Meter ¹⁾.

Ein oder mehrere schmale und niedrige Gänge, deren Zugang von außen, gewöhnlich an der Nordseite und manchmal in der Mitte der Höhe gelegen, immer auf's sorgfältigste verschlossen war, führen in das Innere der Pyramide, das nur wenige und verhältnißmäßig kleine Räume birgt. Die eigentliche Sarkophagkammer befindet sich ganz oder zum Theil in dem Felsboden, über dem die Pyramiden sich erheben. So leitet bei der großen Pyramide von Gizeh ein geneigter Schacht in eine 102 Fuß tief unter der Sohle liegende Felskammer, von wo zwei andere Schächte in den Kern der Pyramide führen, die sich bei dem zur sogenannten Königinkammer führenden Schacht vereinigen. Hier beginnt auch die zur Königskammer führende 150 Fuß lange, 15 Fuß breite und 28 Fuß hohe Halle, die in schräger Richtung aufwärts steigt. Die Königskammer selbst ist durch darüber angebrachte hohle Räume entlastet. Beutegierige Araber haben manche der Pyramiden erbrochen und viele Inschriften vernichtet. Letztere beziehen sich auf das Leben der Könige und sind für die historische Wissenschaft von höchster Bedeutung. Für die Aesthetik bietet auch das Innere wenig Ausbeute und von rein architektonischen Formen ist außer den bereits genannten Ueberdeckungsarten, die sämmtlich in den Pyramiden vorkommen, wenig Nennenswerthes vorhanden. Ueber den Besuch einer in neuester Zeit durch den Aegyptologen Mariette-Pascha geöffneten Py-

1) Die Kölner Domthürme haben eine Höhe von 157 Meter. Vergl. die Zusammenstellung der höchsten Bauwerke in der »Deutschen Kunst-

Chronik«. 16. Bd. S. 14. Die Pyramide des Cheops misst an der Basis 764 Fuß bei 480 Fuß Scheitelhöhe.

ramide bei Saqara berichtet Brugsch-Bey unter anderem: »Wir traten, in gebückter Stellung vorschreitend, in den Mittelgang hinein. Der Reichthum an Inschriften, welche in vertikal nebeneinander laufenden Kolonnen in die beiden Wandseiten eingemeißelt sind und ehemals mit grüner Farbe ausgemalt waren, ist unbeschreiblich. Zugleich geben sie das erste Beispiel einer mit Inschriften versehenen Pyramide aus den Zeiten des alten Reiches, denn aus den Texten springen zu Hunderten von Malen die in den sogenannten Königsringen eingeschlossenen Doppelnamen eines Pharaos in die Augen (des *Meri-ra*, Freundes der Sonne oder *Pepi*, des historischen Phiops). Bald standen wir in aufrechter Stellung inmitten der Grabkammer. Der mächtig große Raum ist in Gestalt eines Rechtecks angelegt und trägt ein Spitzendach, welches durch kolossale aneinander strebende behauene Kalksteinblöcke gebildet wird. Die innere Seite derselben ist mit weißen fünfästigen Sternen auf schwarz gemaltem Grunde bedeckt... Eine Thür führt in das Innere eines zweiten, an das erste anstoßenden Gemaches des Saales. Ganze Haufen untereinander geworfener Steine versperren aber den Eingang. In diesem Zimmer wird und muß man den Sarkophag des Königs, vielleicht die Königsmumie selber finden.« Einen solchen aus braunem Basalt hergestellten Sarkophag hat man schon früher in der Pyramide des Menkeres (Mykerinos bei Herodot) gefunden, doch ist er leider auf der Fahrt nach England mit dem Schiffe, auf dem er sich befand, zu Grunde gegangen. Dieser aus der ältesten Zeit stammende Sarkophag zeigte das Schema eines Holzbaues auf seinen Außenseiten eingemeißelt und war mit der oben noch zu erwähnenden Hohlkehle bekrönt und an den drei oberen Seiten des Rechtecks von einem Rundleisten eingefasst, ein Beweis dafür, daß die beiden letztern, auch in den spätesten Tempeln der Aegypter vorkommenden Formen schon dem alten Reiche entstammen:

1) Kunst-Chronik. 16. Jahrgang. 1881. S. 359—360.

Eine befondere Bildung in ihrem Aeufseren zeigt die grofse Pyramide von Saqara, indem fie in fechs zurücdtretenden Abstufungen aufsteigt. Sie hat in ihrem Innern ein fehr kompliziertes System von Gängen und Kammern und gewinnt dadurch noch eine erhöhtere Bedeutung für uns, dafs sich in einer ihrer Grabkammern eine aus »fayenciertem Bimstein«¹⁾ hergestellte Wandbekleidung erhalten hat. Diefelbe besteht aus konvexen, dicht nebeneinander gereihten Zylinderabfchnitten, die mit einer grünlich-blauen Glafur überzogen find. Ueber ihnen ziehen sich in Zwischenräumen horizontale, anders gefärbte Streifen hin. Die Platten follen in Kalk gefetzt und durch einen Metalldraht an einer Oefe hinten miteinander verbunden fein. Andere Räume der Pyramide find mit flachen grünen, rothen, fchwarzen oder purpurnen Platten bekleidet. Diefc Mofaikbekleidung ift wohl die ältefte ihrer Art und fcheint ein mehr fpielendes, barbarifch-prunkendes als künstlerifch bewuftes Gepränge zur Schau getragen zu haben. Ebenfalls abweichend von der gewöhnlichen Form ift die Pyramide von Dafchur, indem ihre Schräge etwas oberhalb der Mitte der Höhe den Lauf unterbricht und dann unter einem geringeren Winkel denfelben fortfezt. Wahrfcheinlich gefchah diefes, um den Bau in geringerer Höhe zum Abfchlufs zu bringen²⁾.

Zu der Annahme, dafs die Pyramiden ähnlich den fpäter zu befprechenden perfifchen Bauten mit einer Abplattung geendigt haben, welche zur Aufnahme des Denkmals beftimmt gewesen fei, findet fich auch nicht die geringfte Veranlaffung.

Die Pyramiden find ringsum von kleineren Gräbern umgeben. In ihnen ruhen die, welche dem Könige nahe gefanden haben, feine Minifter, feine höchften Diener, feine Priester. Ein Theil diefer Gräber erhebt fich mit rechteckiger Grundlage auf demfelben Plateau mit den Pyramiden. Ihre Mauern verjüngen fich nach oben zu und ein von zwei Pfoften eingefafster und mit einem feinernen Rundbalken überdeckter Eingang führt von Often

1) Semper, a. a. O. Bd. I. S. 411.

2) Vergl. Lübke, a. a. O. S. 6.

in das Innere. Andere Gräber sind in die senkrechten Seiten des Kalkgebirges hineingearbeitet. Im Allgemeinen unterscheidet man zwei Theile an diesen Gräbern, als ersten und obersten den Kapellenraum, dessen geneigte Wände schon an den Tempel erinnern, und als zweiten und meistens tiefer gelegenen das eigentliche Grab mit dem Sarkophag des Verstorbenen. Der Kapellenraum pflegt mit reliefartigen Darstellungen des Todten und seiner Familie und mit Szenen aus seinem Leben geschmückt zu sein, so daß wir hier Aufschluß über wichtigere und unwichtigere Lebensverhältnisse der Aegypter erhalten. So erfahren wir unter andern auch aus einem solchen Grabe, von wie hoher Bedeutung den alten Aegyptern die Baukunst gewesen sein muß. Denn Merhet, ein Sohn des Chufu (Cheops), wird in einem der Gräber gleichsam als »Intendant aller Bauten des Königs«¹⁾ bezeichnet, eine Stellung, die noch öfter von den nächsten Verwandten des Königs verwaltet wird. Wahrscheinlich hat jener Sohn des Königs den Bau der größten Pyramide selbst mit beaufsichtigt. Die Hinterwand in den oberen Räumen der Gräber zeigt gewöhnlich eine Blendthür, die, wie der Eingang, eine vermuthlich dem Holzbau nachgeahmte Ueberdeckung mit einem runden Balken (Fig. 25) hat. Die Thür symbolisierte den Eingang zum Grabe oder in's Jenseits.

Die zweite Art von Gräbern, die in den Felsen eingehauen ist, liegt natürlich ganz unter der Erde. Sie enthält oft mehrere und auch faalartig ausgebildete Räume, von denen ein oder mehrere Gänge tiefer hinab zu dem eigentlichen Todtenraume führen.

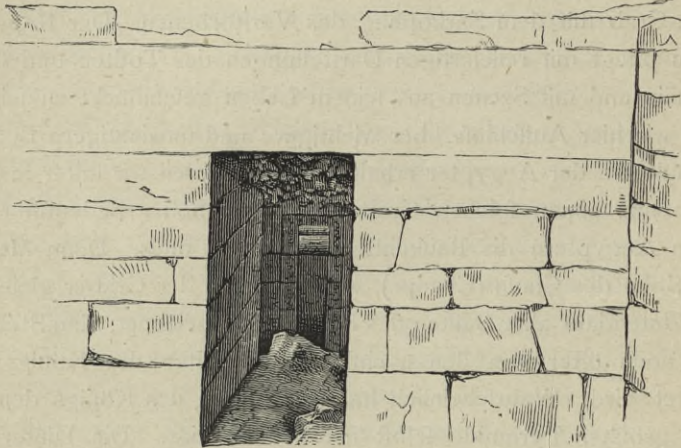
Die Bilder in diesen Grotten sind als flache Reliefs gearbeitet oder auch nur gemalt. Die Wände sind meistens mit Stuck bekleidet und wie mit einer gestickten Tapete dekoriert. Die Decke dieser ältesten Gräber ist mit Motiven, die angeblich der Weberei und Stickerei entlehnt sind, bedeckt²⁾. In den Königsgräbern wurden meistens die auf den Todtenkult, auf das Todtengericht

1) Lepsius, a. a. O. S. 37.

2) Siehe Semper, a. a. O. Bd. I. S. 414 etc.

und auf das Leben nach dem Tode bezügliche Darstellungen angebracht, in den Privatgräbern aber solche persönlicher Erlebnisse und des gewöhnlichen Lebens.

Fig. 25.



EINGANG ZUR GRABKAMMER DES PTAHASES ZU SAQARA.

Jene Deckenmotive sind zum Theil mathematische, bald zickzackförmige und schachbrettartige, bald kreisförmige, bald aber auch freiere, dem griechischen Mäander ähnliche (vergl. auch unten Fig. 41), aus verschiedenen Elementen zusammengesetzte und in kräftigen gelben, rothen, blauen und grünen Farbentönen ausgeführte Figuren. Zum Theil aber sind es zuweilen freie, meistens jedoch nach streng symmetrischen Gesetzen gebildete, reizende, nicht selten jedoch maniert erscheinende Ornamente, die die beliebte Lotosblume und andere gefiederte oder bloß einfach blattartige Blumen in den wunderlichsten, immer wiederkehrenden Verschlingungen, oftmals mit Anlehnung an die gefiederte Sonnenscheibe oder den heiligen Skarabaeus, die alsdann streng und wie konventionell stilisiert erscheinen, in sinnreichem und fesselndem Spiele den Augen vorführen. Freilich wollen diese übertriebene Grazie in den tiefen Neigungen der Blumenstengel,

diese Gegenfätze lang anhaltender Linienzüge und in mannigfachter Weise gefiederter Blätter und Blüten, diese bei der gehäuften Fülle der zusammengedrängten kleinen Einzelheiten dennoch immer nach einem streng symmetrischen Gesetze wiederkehrenden Formen unferm an ein freieres und doch zugleich übersichtlicheres und fasslicheres Spiel der Linien gewöhnten Auge nicht recht behagen und wir fühlen uns fast fremd in diesen, wie es scheint, mehr von einem berechnenden Verstande, als von einer nach Gefühlen schaffenden Phantasie in's Leben gerufenen Linienzügen. Dennoch aber gewinnen wir ihnen, je länger wir sie betrachten, einen um so höheren Reiz ab, der freilich aber auch zugleich die Gefahr in sich birgt, das Auge nach längerem Verweilen in diesem Labyrinth der Linien für die höhere Schönheit einer vergeistigteren Kunst abzustumpfen.¹⁾ Zu vergleichen sind diese Ornamente mit unseren heutigen fabrikmäßig angefertigten Tapeten in ihren oft ermüdenden Kompositionen und mit den sie umrandenden Borden. Nur zeigen sie im Einzelnen eine sorgfältigere Stilfierung. Diese mehr spielenden als ernsten Formen der Architektur auf die textile Kunst zurückzuführen, scheint uns durchaus nicht nothwendig zu sein, da ihr Schema oft eine bloße Kombination der einfachsten Linien ist. Deshalb finden sich manche auch bei fast allen Völkern wieder, selbst bei solchen, deren völlige Selbständigkeit und Unabhängigkeit von fremden Kulturelementen erwiesen ist, wie bei den Peruanern und anderen.²⁾ Nur dann würden diese Formen ein erhöhtes Interesse in der Architektur beanspruchen dürfen, wenn sich nachweisen ließe, daß ihrer örtlichen Verwendung ein Gemeinfames zu Grunde liegt; denn es wäre dadurch der klarste Beweis für eine einheitliche, nach bestimmten Gesetzen schaffende Phantasie; für einen natürlichen Kanon des Gemüthslebens

1) Aegyptische Ornamente werden zur Zeit in dem Werke: *Les décorations Égyptiennes par Paul Marie*, Paris 1880 etc., veröffentlicht, auf das

wir die einem eingehenderen Studium sich widmenden Leser verweisen.

2) Vergl. Durm, a. a. O. S. 20.

gegeben. Auf diesen wichtigen Punkt zurückzukommen, sei uns für die griechische Kunst vorbehalten.

Architektonisch wichtiger als die bei Memphis gelegenen Gräber, bei denen das wissenschaftliche Interesse das künstlerische überwiegen möchte, sind die Gräber in Mittel-Aegypten, und zwar die bei Beni-Haffan und Abydos. Die ersteren, deren wir schon in der ersten Abtheilung gedachten, enthalten Säulen in einer Bildung, die den spezifisch ägyptischen Charakter abgestreift hat, indem sie sich von der allgemeinen Tradition los sagte und sich aus einem natürlich künstlerischen und von keiner Tradition beengten Gefühl entwickelte. Sie ist aus diesem Grunde die Veranlassung zu vielfach variierenden Muthmäsungen über den Zusammenhang der griechischen Kunst mit der ägyptischen geworden und verdient deshalb auch an dieser Stelle unsere Aufmerksamkeit.

Wir lernen bei Beni-Haffan eine zweifache Art von Gräbern kennen, die beide der Zeit der zwölften Dynastie, also etwa gegen 2200 v. Chr. entstammen. Die eine Art, welche den südlichen Theil der unterirdischen Gräberstadt einnimmt, zeigt einen durchaus eigenthümlich ägyptischen Charakter. Den Zugang zu diesen Gräbern bildet eine einfache, in den Felsen eingehauene Oeffnung, und das Innere hat eine völlig entwickelte Säulen-Architektur, bei der das geschlossene Kelchkapitäl (siehe oben Fig. 46 u. 47) die Hauptrolle spielt. Da wir in den Tempeln dieselben Formen wiederfinden, können wir hier auf ein näheres Eingehen verzichten. Die zweite, nördlich gelegene Art hat umgekehrt einen Portikus als Eingangshalle, während die Decken der inneren Grabgemächer einfach in einer oder mehreren Bogenlinien ausgemeißelt sind. Dieser Portikus besteht aus kannelierten Säulen mit einer Basis und einem Abakus als Kapitäl und einem Architrav darüber, der von einem wagerecht und gefimsartig vorspringenden, dem Holzbau nachgeahmten Dache überdeckt ist (Fig. 26 u. 27). Man hat diese Säulen wegen ihrer Aehnlichkeit mit den griechisch-dorischen Säulen die »protodorischen« genannt. Und in der That rechtfertigt diese Aehnlichkeit eine solche Bezeichnung, da die Ver-

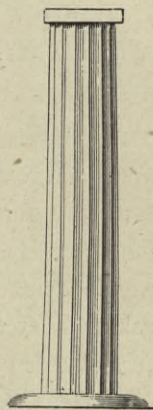
wandtschaft beider Ordnungen auf den ersten Anblick überraschend und fast zweifellos ist. Allein es finden sich derartige Uebereinstimmungen der Formen bei verschiedenen Völkern zu oft, wie schon oben angedeutet, als daß jedesmal ein Schluß auf die Verwandtschaft ohne Weiteres gerechtfertigt wäre. Besser ist es wohl,

Fig. 26.



FELSFAÇADE ZU BENI-HASSAN.

Fig. 27.



SÄULE ZU BENI-HASSAN.

den Zufall hier als den »Poeten« anzunehmen oder, wenn man es anders und besser ausdrücken will, das gleiche ästhetische Gefühl. Denn das ist doch wohl nicht die bloße Laune eines Künstlers, daß er diesen Säulen zugleich eine ihrem Wesen entsprechende Verjüngung nach oben zu gab; vielmehr müssen wir gerade in diesem Umfande die Bestätigung für das bewusste Schaffen desselben erkennen. Bei Beni-Hassan kommen acht- und sechszehneckige Säulen vor. Die Kanneluren der letztern (Fig. 27) sind in einer kräftigen Segmentform ausgehöhlt, so daß sich bei dem scharf vorspringenden, spitzen Stege ein lebendiges Spiel von wechselndem Licht und Schatten bildet. Ähnliche Säulenformen sind zu Karnak und Kababschah gefunden worden; doch werden hier die Längsrinnen von flachen Streifen unterbrochen, die als langgestreckte Schreiftafeln für die Hieroglyphen benutzt worden sind und sich so als Produkte der ägyptischen Phantasie, die das

Praktisch-Zweckgemäße mit dem Aesthetisch-Zweckgemäßen nicht in Einklang zu bringen versteht, von vorne herein unförmiges Gefühl aufdrängen. Es mag nicht unrichtig sein, daß zunächst die achteckige Säule durch Abfassung aus der viereckigen entstanden ist und daß aus dieser die sechszehneckige hervorging, der man durch Aushöhlung der einzelnen Streifen alsdann die Härten der Ecken benahm — — ästhetisch ist dieser Prozeß jedenfalls nicht von Bedeutung, und es genügt daher, ihn bloß zu erwähnen. 1)

Die Basis dieser Säulen gleicht einem großen umgekehrten Teller und hat offenbar hier bloß den Zweck, den Schaft von dem Boden zu sondern und die Säule so als Kunstwerk gegenüber dem gewachsenen Boden zu kennzeichnen. Die Deckplatte vertritt, wie gesagt, die Stelle des Kapitälchens. Hier ist wenigstens das praktische Gefühl für die Nothwendigkeit eines besonderen Auflagers für den Architrav maßgebend gewesen, was auch da nicht bestritten werden kann, wo diese Platte nicht einen besonderen Theil bildet, sondern an dem Architravbalken bloß ausgepart ist. Für das Auge ist die Art und Weise der einen oder andern Herstellung dieses auch ästhetisch wichtigen Gliedes der Säulen-Architektur gleichgültig, und auf eine mehr oder weniger praktische Ausnutzung der gegebenen Verhältnisse konnte es den Aegyptern wohl nicht immer ankommen. Jedenfalls verdient das Vorkommen dieser »protodorischen« Säulen mit ihrem Gewölbe in so früher Zeit unsere volle Beachtung, wenn wir auch den Schluß auf eine Einwirkung derselben auf die Erfindung der dorischen Säule oder den Hinweis auf »eine Aehnlichkeit der Querhölzer des Daches mit den Zahnschnitten des griechisch-ionischen Stiles« 2) weder für gerechtfertigt noch zu Gunsten des historischen Zusammenhanges für nothwendig erachten.

1) Vergl. hierüber auch Schnaase, a. a. O. Bd. I. S. 334. etc.

2) Vergl. Lübke, a. a. O. S. 9.

Von anderen auch ästhetisch interessanten Gräbern Mittel-Aegyptens seien hier noch die Gräber der nördlichen Todtenstadt von Abydos erwähnt, deren nähere Kenntnifs wir dem verdienstvollen Aegyptologen Mariette-Pascha¹⁾ zu verdanken haben. Sie haben mit den so eben besprochenen zu Beni-Haffan ein gleiches Alter, unterscheiden sich aber in wesentlichen Stücken von diesen, und vor allem zunächst dadurch, dafs sie Freibauten und zwar aus Lehmziegeln, die an der Sonne getrocknet sind, hergestellte Pyramiden sind. Diese Pyramiden erheben sich auf einem mehr oder weniger hohen und auch äufserlich durch einen Vorsprung ästhetisch gekennzeichneten Fundament und machen mit ihrem weissen Anstrich²⁾ von ferne den Eindruck einer »Armee von Zelten«. Diese ästhetisch gerechtfertigte, ja sogar nothwendige Trennung des eigentlichen Bauwerks von seinem Fundament kommt unseres Wissens bei andern ägyptischen Bauten nicht vor und ist mit andern einzeln stehenden Erscheinungen, wie z. B. der protodorischen Säule, eben durch ihre Seltenheit ein Beleg dafür, wie wenig der Aegypter zu einer organischen Gestaltung eines architektonischen Kunstwerkes aus dessen innerem Wesen hervor befähigt war; denn sonst würde ein solcher Anlafs zu einer weiteren Anwendung genügt haben. Von diesen Pyramiden ist nur ein Theil mit einem weissen Stuck bedeckt; andere sind einfach roh gelassen. Von den übrigen ägyptischen Gräbern unterscheiden sie sich dadurch, dafs die Pyramide selbst mit ihrem grössten inneren Raume als Sarkophagkammer dient oder doch den von den Fundamenten umschlossenen Raum dazu hergiebt, der jedoch nicht bis in den Felsen hineinreicht. Die einfachsten von ihnen umschliessen blofs ein Grabgemach (wie Fig. 28 und 29), die anderen haben gleich den Felfengräbern noch einen überirdischen Kapellenraum, in dem die Trauerzeremonie im engsten Familienkreise vor sich gehen konnte. (Fig. 30, 31 und 32.)

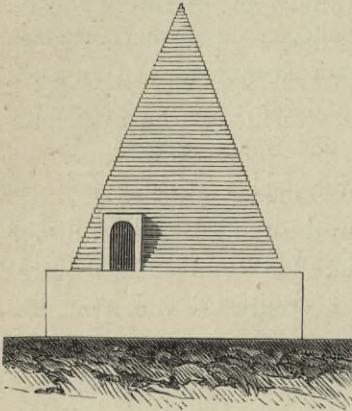
¹⁾ *Abydos par Mariette-Pacha.*
Nerropole. Bd. II. Paris 1880. Der

erste Band ist noch nicht erschienen.

²⁾ Dasselbst, S. 42.

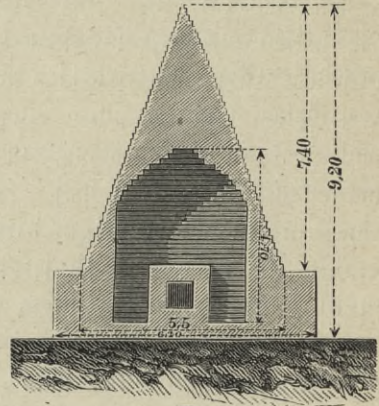
Auch diente dem Ganzen die ringsum laufende Mauer wohl zum Abschluss von der Umgebung. Für uns sind die schon oben erwähnten

Fig. 28.



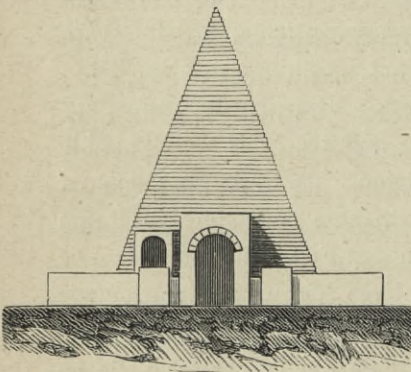
GRAB ZU ABYDOS (ANSICHT).

Fig. 29.



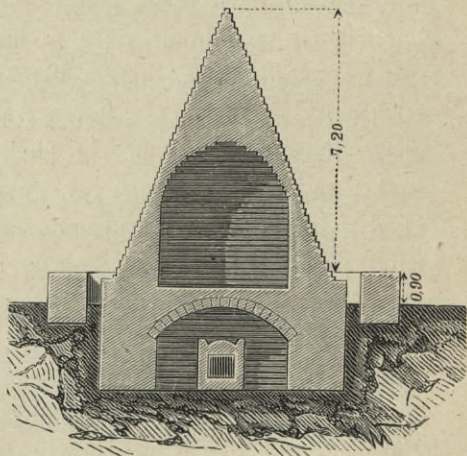
GRAB ZU ABYDOS (DURCHSCHNITT).

Fig. 30.



GRAB ZU ABYDOS (ANSICHT).

Fig. 31.



GRAB ZU ABYDOS (DURCHSCHNITT).

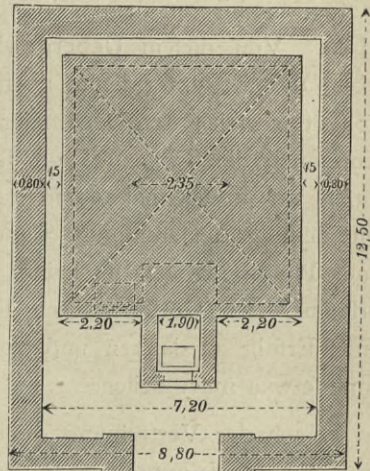
Gewölbe noch von besonderer Wichtigkeit, die wir hier in der Form des Rundbogens, des überhöhten Bogens, des Kreissegments

und fogar des Spitzbogens¹⁾ kennen lernen — ein weiterer Beleg dafür, wie faſt alle Elemente des architektoniſchen Kunſtſchaffens den Aegyptern bekannt geweſen ſind, ohne daſs ſie deren oft ſo nahe liegende und fruchtbare Konſequenzen für die Weiterbildung ihrer Architektur auszunutzen im Stande waren.

Die Gewohnheit, mit den Gräbern Felskapellen zu verbinden, führte die Aegypter auch auf die Aushöhlung des Gebirges zu Tempeln, die dem allgemeinen Kultus gewidmet waren. So hatte die Nekropolis von Chenu in Ober-Aegypten unter andern eine dem Nilkultus geweihte Felskapelle, und bei Redesieh an der nach dem rothen

Meere und zu den Bergwerken führenden Straſſe lieſs Sethos I. (1439—1388 v. Chr.) neben dem den Karawanen Waſſer ſpendenden Brunnen einen Felfentempel aushöhlen, deſſen Grundriſs mit den oben geſchilderten indiſchen Vihâras (Fig. 1 und 2) zu Ajunta die gröſte Aehnlichkeit hat. Sein Portikus hingegen, der, mit der Hohlkehle bekrönt, in ſeiner vorderen glatten Fläche einfach durchbrochen iſt und deſſen Decke von zwei Paar hintereinander ſtehenden Säulen mit geſchloſſenen Kelchkapitälen getragen wird, läſst auf den erſten Blick den ägyptiſchen Stil erkennen. Da aber von den übrigen Bauten abweichende Formen bei den Felfentempeln nicht gefunden werden, ſo genüge an dieſer Stelle der bloſſe Hinweis auf ihre Exiſtenz²⁾.

Fig. 32.



GRAB ZU ABYDOS (GRUNDRISS).

1) Abbildung des Grabes mit Spitzbogen bei Mariette-Pafcha, Abydos. Paris 1880. Pl. 67.

2) Siehe Dümichen, a. a. O. S. 38 und 40, wofelbst auch mehrere Abbildungen.

Die Religion war dem Aegypter der Mittelpunkt seines Lebens, zu dem alles in Beziehung stehen sollte, sowohl die Staatseinrichtungen wie die bürgerlichen Verhältnisse, das Leben des Ganzen wie das des Einzelnen von den wichtigsten Aktionen des Staates an bis zu dem persönlichen Verhalten im alltäglichen Leben. Von diesem Uebergewicht des religiösen Elements im Leben der Aegypter legen noch heute die Fülle der zum Preise der Götter errichteten Denkmäler ein lebendiges Zeugniß ab, und wenn auch die Taufende von Jahren die meisten in Trümmerhaufen verwandelt haben, so reden selbst diese noch gewaltig von dem gottesfürchtigen Sinne des ägyptischen Volkes und seiner Pharaonen. Denn keiner von den letzteren hat es wohl veräußt, den Göttern durch Erbauung von Heiligthümern für seinen Erfolg zu danken und von seinem Ruhme in demüthigem Sinne etwas mitzutheilen.

Nach der Vertreibung der Hyksos wurde Theben, die Residenz der ober-ägyptischen Fürsten schon vor dieser Zeit, zu einem grofsartigen Museum ägyptischer Kunst; denn neue Bauten erhoben sich unter fast jedem Pharaonen oder ältere erhielten eine Erweiterung und prächtigere Ausschmückung, so dafs der Ruhm der Stadt sich bald unter den alten Völkern des Orients verbreitete. Mit dem steigenden Kriegsglück der Pharaonen und der Vergrößerung der ägyptischen Macht und Herrschaft stieg auch der Glanz Thebens und mochte bald bei den entfernten Völkern mit wunderbaren Sagen ausgeschmückt werden.

*»Hundert der Thore hat sie, und es ziehen aus jedem
zweihundert*

*Rüstige Männer zum Streit mit Rossen daher und
Geschirren«,*

singt schon Homer. In römischer Zeit soll Theben eine Längenausdehnung von zwei deutschen Meilen gehabt haben und noch heute ist sein Umfang durch die Denkmäler auf sechs deutsche Meilen zu bestimmen. Nur wenige, zum Theil schon nicht mehr

bewohnte Dörfer stehen jetzt auf dem Ruinenfelde, der Stätte, wo einst die Residenz des blühenden Pharaonenreiches gestanden hat.

Und nicht bloß Theben war Zeuge des Glanzes und der Macht des neuen Reiches. Im ganzen Nilthale, so weit es der Herrschaft der Pharaonen unterworfen war, von Aethiopien an bis zum Mittelländischen Meere, erweiterten sich die Städte oder erhoben sich neue mit stolzen Tempeln, die den Göttern gewidmet waren, welche Aegypten groß und mächtig gemacht hatten.

Aber nicht der friedliche Verkehr mit fremden Völkern, nicht die ruhmvollen Siegeszüge bis in das Innere Asiens, nicht der gesteigerte Reichthum und nicht einmal die Fremdherrschaft der Ptolemäer und Römer vermochten die altheilige Tradition, nach der die Aegypter ihre Kunstwerke schufen, zu verdrängen und selbst die neueren Tempel der Römerzeit, die den alten Göttern gewidmet waren, tragen im Großen und Ganzen den überlieferten Charakter einer einseitigen, architektonisch-ernsten Gediegenheit und Würde. Die Wandlung der Zeiten berührte bloß die Oberfläche des öffentlichen Lebens am Nil, und vielleicht war es neben der politischen Klugheit gerade die Ehrfurcht vor dem hohen Alter ägyptischer Wissenschaft und Kunst, welche die fremden Herrscher veranlaßte, die einmal vorhandene Geistesrichtung noch zu unterstützen und zu fördern. Das ist wohl der Grund, daß die um tausend und mehr Jahre der Zeit nach auseinander liegenden Denkmäler der Aegypter, die Zeugen einer abgeschlossenen uralten Entwicklungsperiode, sich in ihrem charakteristischen Gepräge nur wenig von einander unterscheiden und daß die Kenntniß nur einiger dieser aus dem Sande wieder ausgegrabenen Denkmäler genügt, um einen Einblick in das innere Wesen des ägyptischen Gemüths zu gewinnen. Einen größeren Werth haben die Monumente im Einzelnen für die Wissenschaft, da sie zugleich die schriftlichen Urkunden ihrer Zeit sind und uns daher die wichtigsten Aufschlüsse über die verschiedenen Perioden der Vergangenheit ihres Landes geben.

TEMPEL ZU KARNAK (GRUNDRISS).

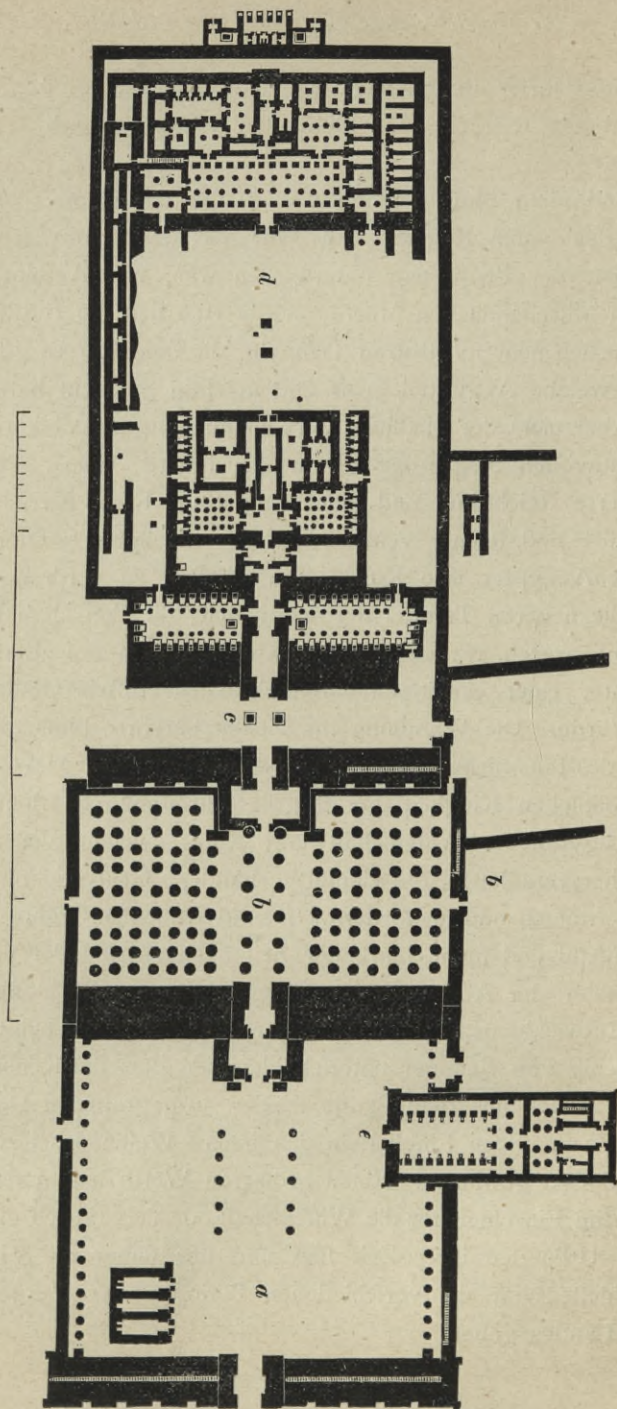


Fig. 33.

Das Grundschema des Grundriffes der gewöhnlich auf Terrassen von Ziegelsteinen sich erhebenden ägyptischen Tempel, welches ein durchaus symmetrisches ist, blieb auch nach der Vertreibung der Hyksos im Allgemeinen das uns bereits aus dem Tempel des Sphinx bei Memphis bekannte; es bestand aus dem Allerheiligsten mit davor gelegtem Säulensaal und Säulenhof. Diese in ihren Haupttheilen sehr einfache und klare Disposition, das Zeugniß einer sich selbst bewussten hohen architektonischen Schöpfungskraft und einer streng geschulten Phantasie der ältesten Zeit, gab der Prachtliebe der Pharaonen in der Vermehrung und Vergrößerung der Vorfäle und Vorhöfe ein leichtes Mittel zu einer reichen und großartigen Entfaltung des durch heilige Gesetze eingeschränkten Schöpfungstriebes und dem in der Religion vorherrschenden Elemente des Mystizismus ein solches zu einer komplizierten Anlage von Räumen im Innern des Heiligthums je nach den Bedürfnissen für den Kultus der Götter. Nach beiden Richtungen hin hat die ägyptische Architektur geradezu Großartiges geschaffen; aber während der schlichte Grundgedanke ihrer heiligen Gebäude uns anspricht, vermögen wir um so weniger Geschmack dem oft chaotischen Innern mit seinen vielen größeren und kleineren Hallen und Gemächern abzugewinnen. Die Doppelnatur des Aegypters, sein praktischer Sinn, der sich auch den Genüssen des Lebens nicht abwendet, und seine Neigung, das Unendliche durch ein geheimnißvolles Endliches auszudrücken, wie schon der religiöse Mythos sie deutlich erkennen läßt, findet sich in der Anlage der Tempel in gleicher Weise, jedoch ohne harmonische Verschmelzung, ausgedrückt.

Dieses gilt vor Allem für das großartigste Denkmal ägyptischer Kunst, an dem dritthalb Jahrtausende von der elften und zwölften Dynastie an bis zu den römischen Kaisern thätig waren, von dem bei dem Dorfe Karnak gelegenen und nach diesem benannten Tempel des Amun. Das mittlere von drei Heiligthümern, deren jedes in einem gefonderten heiligen Bezirk lag, der von Mauern aus getrockneten Ziegelsteinen umschlossen war, ist er

gleichsam eine steinerne Chronik der Macht der Pharaonen Thebens. Das älteste Heiligthum lag wahrscheinlich in der Mitte des hinteren Theiles (*d*, Fig. 33). Es hat den umfangreicheren Bauten des 17. bis 15. Jahrhunderts Platz gemacht, bei denen vielleicht im Innern ein Theil feiner Mauern benutzt wurden. Dieser hintere, wie das Ganze scheinbar gleichfalls aus zwei Theilen zusammengesetzte Tempelraum mit dem Allerheiligsten und einer reichen Anlage von Korridoren, Hallen und Gemächern um dasselbe hat eine Breite von 90 Meter, und einschließlichs des offenen Vorraumes und der an den vorderen Theil sich anlehnenden Pylonenmauern eine Länge von ca. 200 Meter. Thutmosis I. und II., des letzteren Schwester und Thutmosis III. waren der Reihe nach die Erbauer dieses Riesenwerkes; das Pylonenpaar, welches in dem Rücken des großen Saales angelegt war, stammt von Amehophis III. Ramfes I. (gegen 1400 v. Chr.) suchte die Bauthätigkeit seiner Vorfahren an Großartigkeit und Pracht noch zu überbieten, als er den Plan zur Erbauung des großen, mit 134 Säulen ausgestatteten Saales (*b*) faßte, der von Sethos I. und Ramfes II. vollendet wurde. Sein Flächeninhalt mißt gegen 5000 Quadratmeter. Die Zeit der Erbauung des den Säulentempel noch um etwa 3000 Quadratmeter überholenden Säulenhofes (*a*) ist nicht mit Genauigkeit zu bestimmen; doch ist als sicher anzunehmen, daß der in ihn zum Theil hineinragende, von Ramfes III. gegen 1200 v. Chr. erbaute Tempel schon vor der Erbauung desselben vollendet war, so daß diese unorganische und störende Unterbrechung des Grundplanes nicht auf eine barbarische Regellosigkeit oder Willkür zurückzuführen ist. Das dreitheilige Heiligthum im Säulenhofe stammt von Sethos III.¹⁾ und das vorderste Pylonenpaar aus der Zeit der römischen Kaiser.

1) Näheres hierüber bei Dümichen a. a. O., und bei demselben, Photograph. Resultate einer archaeo-

logischen Expedition nach Aegypten, Berlin 1871, wofelbst vortreffliche Photographien.

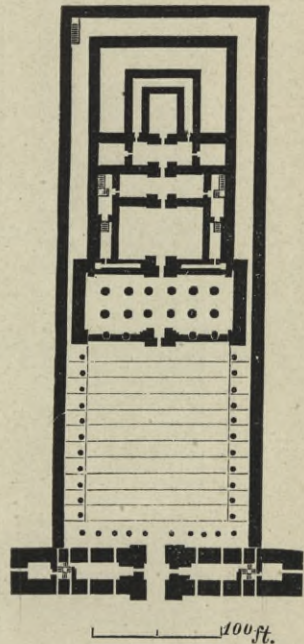
Einen deutlichen Ueberblick über die Grundrissanlage der ägyptischen Tempel gewähren Fig. 34 und 35, die Grundrisse des Horustempels zu Edfu und des Hathortempels zu Dendera, die beide in ihrem jetzigen Aufbau zwar erst aus der Ptolemäer- und Kaiserzeit stammen, jedoch, wie die Inschriften ihrer Mauern ausdrücklich bemerken, nur Neubauten alter, an derselben Stelle einst befindlicher Tempel unter Benutzung der vorhandenen Mauern und Raumdispositionen sind. Der griechische Einfluss auf diese Neubauten ist keineswegs bedeutend; vielmehr haben wir beide Tempel nur als Zeugnisse des streng ägyptischen Stiles, seiner kanonischen Ausbildung und seiner Jahrtausende wählenden Stabilität zu betrachten.

Bei dem Tempel zu Edfu befindet sich hinter den Pylonen, die in ihrem Innern auf ihr Dach hinaufleitende Treppen haben, zunächst ein Hof, der an drei Seiten

von Säulen umgeben ist. Von ihm aus leiten die Oeffnungen zwischen den sechs Säulen, die, abgesehen von dem mittleren Eingang, ungefähr bis zur Mitte ihrer Höhe durch Mauern verbunden sind, das Licht in den hypostylen Saal hinein, der in seinem Innern von zwölf Säulen getragen wird. Alsdann folgen die dem Allerheiligsten, dem Sanktissimum, vor- und umgelegten Räume. Das letztere selbst erscheint wie eingefachtelt in das Innere des Tempels.

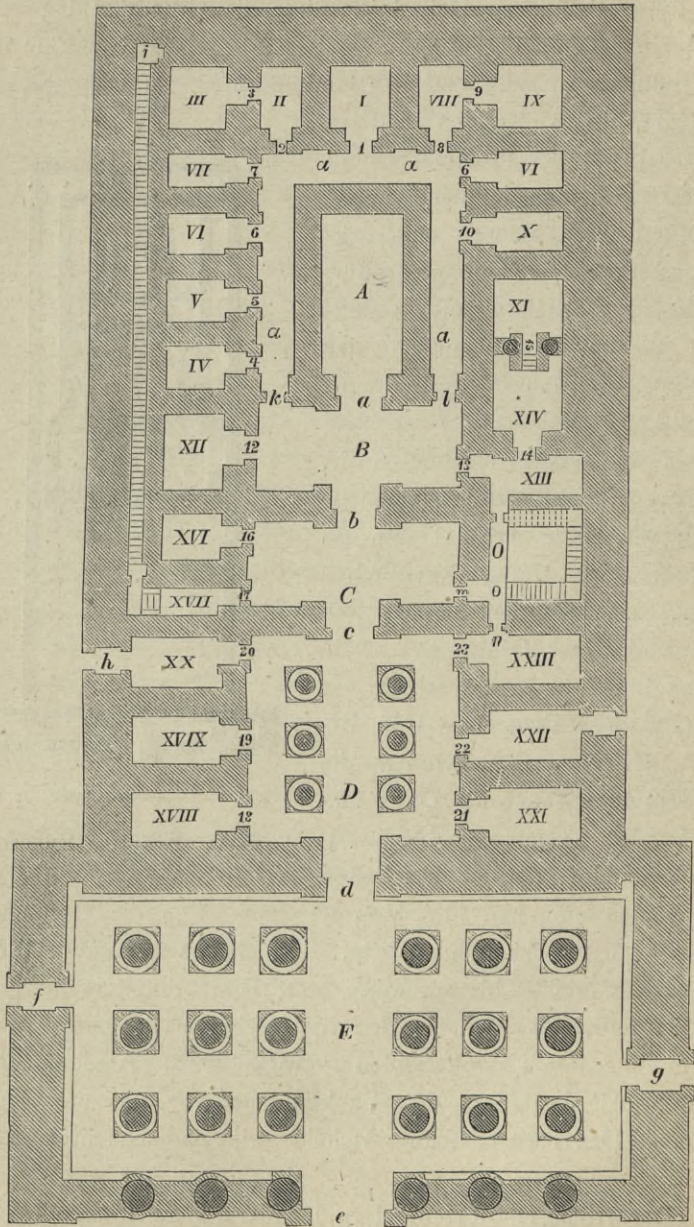
Der große Hathortempel zu Dendera, durch dessen Inschriften wir erfahren, dass jeder Raum, ja jedes Fenster eines ägypt-

Fig. 34.



TEMPEL ZU EDFU (GRUNDRISS).

Fig. 35.



HATHORTEMPEL ZU DENDERA (GRUNDRISS).

tischen Tempels einen besonderen Namen hatte, erscheint beinahe als Kopie des Tempels zu Edfu, so genau stimmen beide in ihrer Anlage überein. Figur 35 giebt uns ein exaktes Bild desselben von dem hypostylen Saale (*E*) an, dessen nur in der unteren Hälfte geschlossene Vorderfront an Stelle der Pylonen auch die des Gesammtbaues gebildet zu haben scheint.¹⁾ Sechs Säulenreihen von je vier Säulen tragen links und rechts die schwere Steindecke des Saales, unter der sich also 24 Kapitäle in ihrem Kelchschmuck ausbreiten. Ihm schliessen sich noch drei grössere Räume *D*, *C* und *B* an, und erst von letzterem aus tritt man in das Allerheiligste *A*, wo in einem kostbaren Schreine das Kultusbild der Göttin Hathor oder deren viergefichtiger Kopf aus Gold und Edelsteinen aufbewahrt wurde. Der Profekos, der Vorraum des Allerheiligsten, hat zwölf Nebengemächer (*XVIII*, *XIX*, *XX*, *XVII*, *XVI* und *XII* zur Linken und *XXI*, *XXII*, *XXIII*, *XIII*, *XIV* und *XV* zur Rechten). Das Allerheiligste ist von einem Korridor (*a*) umgeben, von dem aus man in die dem Kultus dienenden Räume, die jenes umgeben, treten kann. Die Mauern waren zum Theil hohl gelassen und bargen in ihrem Innern die kostbarsten Tempelschätze, zu denen geheime, mit einem drehbaren Stein verschlossene Oeffnungen führten. Gleichem Zwecke diente das Souterrain, zu dem man von den Seitenthüren des Hypostylos *E* und von den Gemächern *VIII*, *XIII* und *XIV* auf schmalen Treppen Zutritt hatte. Der Eingang war aber eben-

1) Die Pylonen mit dem Säulenhof fehlen auch bei manchen andern ägyptischen Tempeln, so bei dem östlichen Tempel auf Philae, und wenn dieses in der späteren Zeit, deren Unternehmungsgelbst an Kühnheit und Ausdauer der früheren weit nachstand, auch häufiger der Fall war, so läst dieses Vorkommniss einen sicheren Schluss auf ein jüngeres Alter dennoch nicht zu, da, wie wir oben schon be-

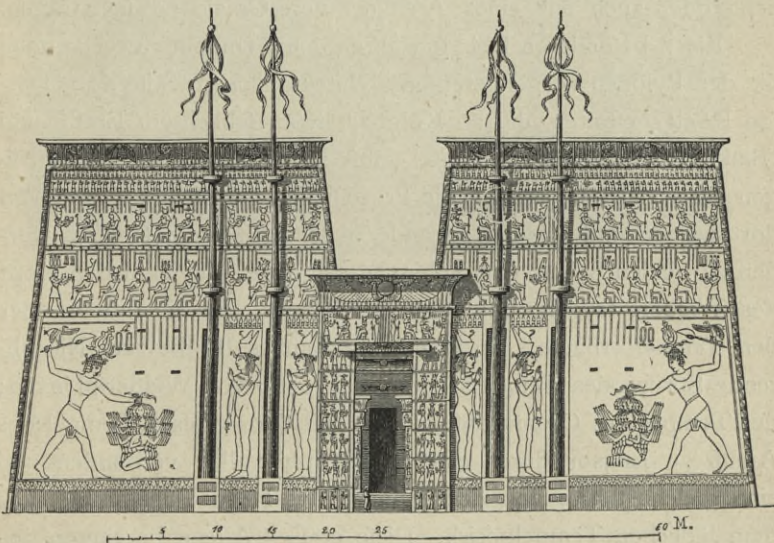
merkten, die wissenschaftlichen Untersuchungen ergeben haben, dass jeder Neubau oder jede Restauration streng nach Massgabe der alten Vorschriften erfolgte. Dümichen läst die vorderen sechs Säulen dieses Tempels sogar dem Hofraum zugekehrt sein, nimmt also auch für diesen Bau einen solchen an. Näheres hierüber konnten wir jedoch nicht in Erfahrung bringen.

falls durch eine Steinplatte verschlossen. Die Ausgänge *m* und *17* des Saales *C* führten zu Treppen rechts und links, auf denen am Neujahrstage die Prozession der Priester hinauf- und herabstieg, um von dem Dache des Hypostylos aus, zu dem oben von den niedriger gelegenen Decken der andern Gemächer eine Freitreppe hinaufführte, dem unten harrenden Volke der Göttin Hathor Bildniß zu zeigen. Auf der Südwestecke befindet sich ein zwölffäuliger, unten wie bei den Vorder Säulen des Hypostylos abgeschlossener und oben offener Raum, der nur an zwei Stellen den Priestern den Durchlaß zu den Treppen gestattete. Ueber den Profekosräumen waren rechts und links je drei mit einander verbundene Räume angelegt, die dem Osiriskultus geweiht waren. Wir haben also in dem Tempel zu Dendera das Beispiel eines theilweise zweistöckigen Tempelbaues mit einer Krypta, der, obwohl seiner Komposition nach durchweg übersichtlich und klar entwickelt, dennoch mit feinen Korridoren und Treppen, mit feinen düsteren Mauergelassen und unterirdischen Kammern, mit feinen im Gegensatz hierzu zum Theil freien und luftigen Oberräumen den Eindruck des Geheimnißvollen und Tieffinnigen, wie die Lehre von den Göttern Aegyptens selbst, macht. Eingehüllt in mehrere durch dicke Mauern abgeschlossene Räume, liegt in düsterer Dämmerung der kleine Kern des ganzen Baues, das Allerheiligste, das gerade wegen dieser sicheren Abgeschlossenheit nur um so bedeutungsvoller und ehrfurchtsgebietender dem frommen Sinne der Aegypter erscheinen mußte.

Ernst und feierlich ragen die kolossalen Umfassungsmauern der ägyptischen Tempel in die Luft, den Eindruck ihrer Masse und Schwere noch erhöhend durch die Schräge, in der sie sich aufsen, riesigen Fundamentmauern gleich, nach oben zu verjüngen und dadurch zugleich den Eindruck einer unverwüthlichen Kraft und Stabilität hervorrufen. Keine Gliederung, kein Fenster, kein Gesimse unterbricht die schrägen Flächen, die von einem kräftigen Rundstab umrahmt und von einer tiefen, mächtigen Hohlkehle mit einer Platte beschattet sind, Formen, die beide nur die

erhabene Würde des Werkes erhöhen oder abschließen. Nicht einmal ein Sockelglied unterbricht die nach oben steigende schräge Linie des Gemäuers. Nur für den näher Treten den gewinnen diese langen Flächen eine erhöhte Bedeutung. Bandartige, flache Streifen in Stuck oder im Steine selbst plastisch hervorgehoben und mit Hieroglyphen bedeckt, theilen die langen Flächen in einzelne Felder ein, die mit Reliefs oder gleichfalls mit Hieroglyphen angefüllt sind, welche auf den Tempel und das Land Bezug haben. Nur die Vorderfront des Tempels hat eine besondere Auszeichnung. Zwei mächtige Thürme, an Kolossalität fowohl der Dicke wie der Höhe noch die Mauern überbietend, ragen hier, ebenfalls sich ab-schrägend, zu beiden Seiten des einfachen mit Rundstab und Hohlkehle bekrönten Portals in die

Fig. 36.



TEMPPEL ZU EDFU (FACADE).

Luft hinein — riesigen Wächtern gleich und Ehrfurcht und Scheu dem Nahenden erweckend. Auch sie wirken den übrigen Mauern und den Pyramiden gleich nur durch die Masse an sich; denn

die schlichte Bekrönung der Mauern ist auch ihr einziger Schmuck und die Reliefs und Hieroglyphen erscheinen hier als Schmuck nur um so unorganischer, je mehr ihre flache Bearbeitung mit der Kolossalität der Pylonen kontrastiert. Manche Tempel haben mehrere dieser Riefenbauten hintereinander, und zwar vor den einzelnen Abtheilungen, so der Tempel zu Karnak deren gar sechs, die gewiss dazu beitragen, die Einheit und den feierlich ernststen Eindruck dieser kolossalen Tempelanlage noch wirksamer hervorzuheben. Eine ungefähre Vorstellung von der erhabenen Wirkung dieser Riefenportale erhalten wir, wenn wir erfahren, daß der die westliche Seite des Vorhofes des Tempels zu Karnak abschließende Pylon noch gegenwärtig 40 Meter hoch, über 100 Meter breit ist und ein 12 Meter dickes Mauerwerk hat, Verhältnisse, die in ihrer ungliederten Darstellung keine Spur eines regeren individuellen Lebens oder auch nur eines Anfluges von Grazie an sich tragen.

Einen besonderen Reiz gewähren den Tempeln zuweilen noch die den Pylonen vorgeetzten, in architektonischem Stile ausgeführten Königsgestalten, die an Kolossalität, an schlichtem Ernste und erhabener Würde dem Tempel selbst nicht nachstehen. Die heiligen Straßen aber, welche die Prozessionen zum Tempel und von dort wieder zum Nil und zu anderen Heiligthümern führten, wurden zu beiden Seiten von Sphinxen eingefasst, die bald den Kopf des Widders trugen, bald den des Königs, der sie stiftete oder den Tempel erbaute. So schmückte Ramfes II. die zum Nil führende Straße des Tempels zu Karnak mit zwölf Widder-sphinxen; der Tempel des Chunfu daselbst war mit dem großen Tempel des Amun zu Luqsor durch eine lange Sphinxallee verbunden und eine gleiche führte von den Pylonen des Horus zu Karnak nach dem südlichen Tempelbezirk. Diese ernststen Alleen bereiteten den Pilger auf das Heiligthum selbst vor, das an Festtagen noch einen besonderen Schmuck erhielt. Die oft an den Pylonen befindlichen langen Schlitze dienten nämlich zur Aufnahme von Fahnenstangen (Fig. 36), deren buntfarbige Wimpel dem Volke die Feier des Tages verkündeten.

Treten wir nun in das Innere eines solchen Tempels ein (Fig. 37), so umfängt uns derselbe feierliche Ernst, den das Aeufserere uns kundgab. Ein Portikus schmückt rechts und links oder auch wohl noch an der dem Eingang gegenüber liegenden Seite den Vorhof; die Säulenschäfte sind mit Hieroglyphen und die Wände gleichfalls mit malerischen und plastischen Darstellungen bedeckt

Fig. 37.

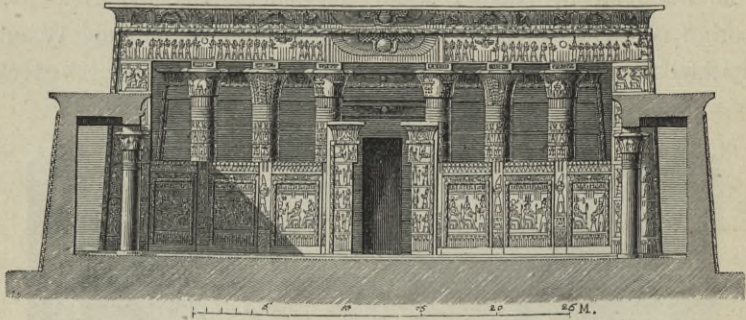


TEMPEL DES CHUNSU ZU KARNAK (VORHOF).

und die Hohlkehle beschattet hier ebenso wie auferhalb die Mauer und den Architrav. Durch die Mitte zieht sich die durch Säulen oder durch ihre Pflasterung ausgezeichnete heilige Strafse, die zu dem oft durch einen zweiten Pylon geschmückten Säulensaale führt. Hier verringert sich die Säulenhöhe gegenüber der des Vorhofes, während zugleich der Boden um eine oder mehrere Stufen sich erhöht. Die Mitte dieses mehr oder weniger tiefen Säulensaales hat oft ebenfalls für die zum Allerheiligsten hindurchschreitende Prozession der Priester eine besondere Auszeichnung erhalten, indem die sie einrahmenden beiden Säulenreihen an Gröfse die andern weit überragen. Eine Reihe dicht

aneinander gelegter und eine enge Säulenstellung erfordernder Steinbalken bildet feine Decke. Die nun folgenden, wiederum

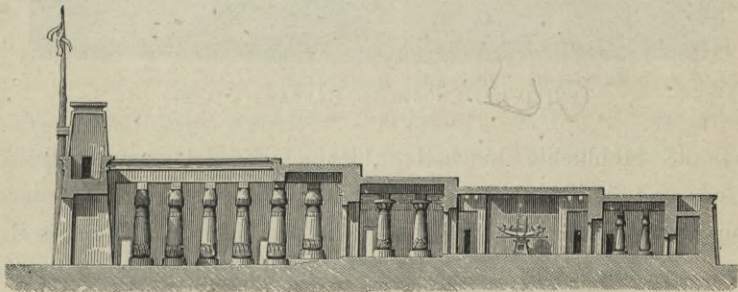
Fig. 38.



TEMPEL ZU EDFU (QUERSCHNITT).

um eine oder mehrere Stufen höher gelegen und noch niedriger werdenden, an den Seiten durch Korridore eingengten Mittelräume schrumpfen immer mehr zusammen, bis endlich das oft sogar aus einem einzigen großen ausgehöhlten Granitblock

Fig. 39.



TEMPEL DES CHUNSU ZU KARNAK (LÄNGENSCHNITT).

hergestellte, verhältnismäßig winzige Allerheiligste, in tiefe Dämmerung eingehüllt, den Schluss des Ganzen bildet. Klemens von Alexandria schildert es uns mit wenigen Worten. »Das innerste Heiligthum«, sagt er, »ist mit golddurchwirktem Zeug verhüllt; nimmt aber der Priester die Umhüllung weg, so sieht man eine

Katze, ein Krokodil oder eine einheimische Schlange, die sich auf Purpurdecken wälzt.« So findet der mit den mächtigen Pylonen, dem stolzen Säulenhof und dem würdevollen und feierlich ernstern Säulensaal den Eindruck des Grofsartigen und Erhabenen einflösende ägyptische Tempel seinen Abschluss in einer von mythischem Dunkel umgebenen, engen Kammer, die, als Kern des Ganzen, auf unser bei der Wanderung durch das Innere in Spannung gefetztes Gefühl nur enttäuschend wirken kann, der Religion des Landes gleich, die von der Idee hoher fittlicher, weltbeherrschender, das Gute belohnender und das Böse bestrafender Weltmächte ausgehend, sich nach unten zu in einen abschreckenden Kultus der unvernünftigen Kreatur verliert. Sehen wir jedoch ab von diesem traurigen Endziel der Betrachtung des ägyptischen Tempels, so bietet sich in den architektonisch edlen und wirkfamen Theilen desselben dennoch im Einzelnen so viel des Schönen und kunsthistorisch Beachtenswerthen, dafs es sich wohl lohnt, bei ihm in noch eingehenderer Betrachtung zu verweilen.

Einfach wie der Grundgedanke der ägyptischen Tempelanlage war auch ihr Aeufseres, das, übereinstimmend mit der Umgebung, mit den weiten Bergzügen, dem mächtigen Strome und dem klaren Himmel, eigentlich nur im Zusammenhang mit diesen in feiner ästhetischen Wirkung voll und ganz gewürdigt werden kann, woher es wohl kommt, dafs dasjenige, was uns im Bilde vielleicht als primitiv und leblos erscheint, von allen Reisenden als von edler und ergreifender Schönheit geschildert wird. Die Flächen erfuhren, abgesehen von der Schräge der Mauern, eine geringe architektonische Belebung gewöhnlich nur durch ein Kranzgefims, bestehend aus einem Rundstab und einer mächtigen, schattenreichen Hohlkehle, beides Formen, die, wie wir schon oben sagten, ein uraltes Vermächtnifs der Aegypter waren (Fig. 40). Der Rundstab wurde mit bandartigen Streifen bemalt und die mächtige, das Mauerwerk oben abschließende Hohlkehle sammt einer schwachen Platte erhielt meistens eine gefederte Verzierung, wurde aber ebenfalls oft in ästhetisch

wenig befriedigender Weise mit Hieroglyphen bedeckt. Zu der Schräge der massigen Mauern bildet sie einen energischen Kontrast, der den Zwang der nach unten drängenden Wucht der Schwerkraft plötzlich in einen um so freier nach oben ausklingenden Rhythmus auflöst. Zur Vermittlung dieses Gegensatzes

Fig. 40.

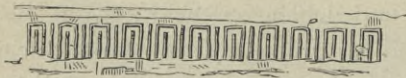


ÄGYPTISCHES KRANZGESIMS.

dient der Rundstab, der für die Last der Mauermaße einen auch das Auge befriedigenden Abschluss oder Rahmen bildet. Diese Formen kehren überall, auch im Innern und über Portalen, als einzige Abschlussformen von längeren und kürzeren Flächen nach oben zu wieder.

Eine Trennung der Fundamentmauern von den eigentlichen Umfassungsmauern fand nicht statt. Nur findet sich unten als Trennungsglied der mächtigen Schreibtafeln von dem gewachsenen Boden zuweilen ein bandartiger Streifen mit mäanderartigen Verzierungen, die nur in ihren äußeren Konturen in den Stein oder Stuck hineingelassen waren, so dass das eigentliche Band-

Fig. 41.



STREIFEN MIT LINIENORNAMENT (DENDERA).

geschlinge in gleicher Flucht mit der Tempelfläche lag (Fig. 41). Gegenüber der kräftigen Hohlkehle aber kann diese schwächliche Form kaum zur Geltung kommen.

Eine für uns seltsame, weil ästhetisch unerklärliche Form befindet sich über allen Eingängen. Es ist dieses die sogenannte geflügelte Sonnenscheibe mit den beiden Uräuschlangen, eine rein symbolische Form, die an jener Stelle anzubringen ein Gebot der Priester und der Religion war. In dem Kampfe des Ra-Helios mit Set-Typhon, des Lichtgottes mit dem Gotte der Finsternis,

folll nämlich Horus-Apollon seinem Vater in Gestalt einer geflügelten Sonnenscheibe (Fig. 42) zu Hülfe gekommen sein und den Sieg entschieden haben. Zum Andenken hieran ordnete Ra an, dafs dieses Bild fortan über allen Tempelthüren schweben sollte, »an allen Stätten der Götter von Ober- und Unter-Aegypten

Fig. 42.



GEFLÜGELTE SONNENSCHIBE.

wie derer in der Tiefe, damit es abwehre das Böse von ihnen«¹⁾. Die beiden die Sonnenscheibe umfassenden Schlangen sind die Göttin Necheb und Buto, die Horus in dieser Gestalt damals zu sich nahm. Will man in der mittleren Kreisgestalt dieser durchaus symbolischen, ästhetisch und konstruktiv bedeutungslosen Form »den perspektivischen Augenpunkt sehr deutlich bezeichnet finden«²⁾, so können wir weiter nichts dagegen einwenden, als dafs das Gefühl wohl schwerlich zu diesem Zwecke ihr Schöpfer war, zumal da sie auch an der Rückwand der Portale (so beim Vorhofe des Tempels zu Edfu) angebracht war.

Eine feltenerer Schmuckform des Aeusseren der Tempel bilden auf Konfolen ruhende Löwen als Wächter der Ausgussöffnungen der Wasserniederschläge (Fig. 43). Sie sind ausser an anderen altägyptischen Tempeln an dem der Isis auf Philae und dem zu Dendera, an letzterm je dreimal an den Langseiten und zweimal an der Rückseite vorhanden³⁾. Das Rohr befindet sich zwischen den Tatzen des Löwen. Vielleicht dürfen wir in diesen rein ägyptisch stilisierten Gestalten die Vorbilder der griechischen, als Wasserspeier dienenden Löwenmasken erblicken, und in diesem Falle sind sie uns ein überzeugendes Beispiel für die überlegene künstlerische Kraft der Griechen, welche die ihnen über-

1) Dümichen, Geschichte des alten Aegyptens etc. S. 42.

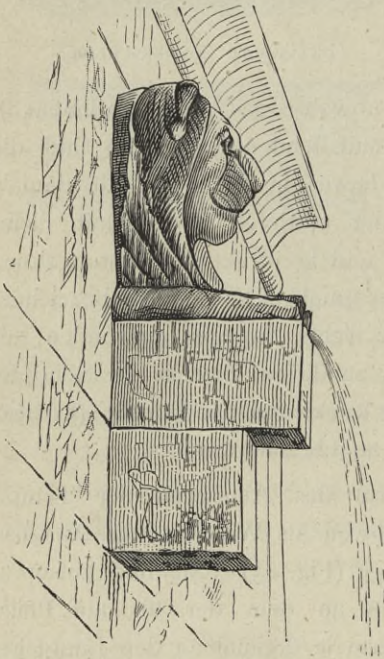
2) Schnaase, a. a. O. Bd. I. S. 338. Ueber Symbol und Kunstform

siehe Abthlg. I. S. 27 etc.

3) Dümichen, Photographische Refultate. S. 44 und Taf. 62.

lieferten Motive, selbst die geringsten, zu einem lebendig organisierten Kunstwerke zu verschmelzen wußten, das die Schöpfungen ihrer geistigen Vorfahren in eben demselben Mafse übertrifft, wie

Fig. 43.



RUHENDER LÖWE ÜBER EINEM AUSFLUSS-
ROHR DES TEMPELDACHES (DENDERA).

ihre natürliche und gesunde Lebensanschauung die von Myftizismus und Aberglauben getrübt jener.

Die künstlerisch am meisten ausgebildeten und deswegen auch ästhetisch wirksamsten Theile der ägyptischen Tempel sind die Säulenhöfe und Säulensäle; jedoch ist es auch hier nicht die rein organische Gliederung und die Harmonie der Verhältnisse, die den Beschauer fesselt; vielmehr ist es nur die absolute Gröfse und die Kolossalität der Formen, oft verbunden mit einer nicht zu übersehenden Fülle und Mannigfaltigkeit der Säulen, die seine Bewunderung erregen, ohne dafs sie edlere geistige Gefühle zu erwecken und zu

erhalten vermöchten. In diesen Säulenhöfen ägyptischer Kunst wirkt mehr die Masse als die Form, und das Gefühl des Erhabenen wird blofs durch den unvermittelten Gegensatz der Gröfse der vor den Augen sich aufthürmenden oder aufhäufenden Steinbauten und der dagegen verschwindenden Kleinheit des Beschauers hervorgerufen. Denn da im Allgemeinen die Höhen dimensionen gegenüber den horizontalen gering erscheinen, ist ihr

Verhältniß zu einander ein unfreies, ein gleichsam durch die Wucht der Massen zu Boden gedrücktes und in seiner freien Entwicklung gehemmt.

Die Säulen-Architektur der älteren ägyptischen Zeit ist, abgesehen von den schon oben beschriebenen Gräberbauten, Innenarchitektur. Erst in späterer Zeit werden die Säulenhallen, wahrscheinlich unter griechischem und römischem Einfluß, außerhalb des eigentlichen Heiligthums angelegt oder werden ganze Räume aus Säulen und einer Decke hergestellt. Ebenfowenig aber wie bei den Indern läßt sich bei den Aegyptern von gewissen, durch bestimmte Merkmale von einander unterschiedenen Säulenordnungen sprechen, obgleich auch bei ihnen die einzelnen Säulen die ästhetisch befriedigende Dreitheilung wenigstens dem Prinzip nach zur Schau tragen. Jedoch entspricht auch hier das Verhältniß der Theile zu einander nicht deren Bedeutung, und indem z. B. das Kapitäl der Säulen im Vorhofe des Chunsutempels zu Karnak (Fig. 37) im Verhältniß zum Schaft viel zu hoch erscheint, verliert der eigentlich tragende Theil, der Stamm, in gleichem Maße an Bedeutung und damit zugleich seinen ästhetischen Reiz als frei tragendes Glied. Während also die Aegypter das Problem des Säulenbaues konstruktiv lösten, scheiterte seine ästhetische Ausführung theils an hieratischen Bestimmungen und Reminiscenzen, derer sie sich nicht ent schlagen konnten, theils aber auch an dem Ueberwiegen der Verstandesthätigkeit gegenüber der Phantasie, wovon so manche geradezu nüchterne und kalte Formen, wie z. B. die tellerartigen Basen der Säulen, uns einen überzeugenden Beweis gaben. Das dunkle Gefühl für die Nothwendigkeit eines organischen Zusammenhanges der Kunstformen ging den Aegyptern zwar nicht ab, wie aus dem Vorhandensein fast aller dazu erforderlichen Formen hervorgeht; nur war das Auge noch nicht gewöhnt, sie in ihrem Zusammenhange als harmonisches Ganzes zu betrachten, und in Folge dessen die Phantasie nicht, aus der konstruktiven Nothwendigkeit eine künstlerische Freiheit zu gestalten. Einige aus der fast unzählbaren

Fülle der Ueberreste ägyptischer Denkmäler herausgegriffene Beispiele werden diese Bemerkungen noch bestätigen.

Die Motive zu den künstlerischen Formen der Säulen-Architektur entlehnten die Aegypter meistens direkt, zuweilen auch im Anschluß an die dekorative Ausstattung leichter Zeltfäulen¹⁾, im Allgemeinen ohne eine ernstere Stilfrierung der Natur, wozu sie sich um so leichter verleiten lassen mußten, als die Steinkonstruktion nur den festen Kern ihrer Bauwerke bildete und als Kunstmoment ohne jegliche Bedeutung war. Denn ihre eigentlichen Kunstformen haben als bloße Umkleidung oder Hülle nur den Zweck eines feierlichen Schmuckes, der zu dem inneren Gehalte keinerlei oder auf Grund jenes dunklen architektonischen Stilgefühls nur eine lose Beziehung hat und sich meistens auf die Gefchichte des Bauwerks und seiner näheren und weiteren Umgebung oder auf die seiner Erbauer bezieht. Die konstruktiv in Anspruch genommenen Bauglieder werden zu diesem Zweck insgesammt unter einer meistens hellgrauen, zuweilen aber auch dunklen Schale von Stuck verborgen, und auch die Säule macht hiervon keine Ausnahme. So löst sich im Gegenfatze zu dem erhabenen Ernste der Bauwerke in ihrer Ganzheit die Formensprache im Einzelnen auf in ein uns phantastisch erscheinendes Spiel willkürlicher Formenelemente, und indem sich auch die Säulen diesem Prinzip der Umkleidung fügen müssen, tritt ihre konstruktive Bedeutung als freitragende Bauglieder zurück gegen einen vorwiegend dekorativen und oft auch symbolischen Zweck.

Diese Unabhängigkeit der konstruktiven und ästhetischen Elemente der ägyptischen Architektur von einander ließ der phantastischen Willkür freien Spielraum, die denn auch eine nicht zu schildernde Fülle von verschiedenen Säulenarten geschaffen hat. Betrachten wir daher die äußere Form der Säulen an sich, so finden wir sowohl den einfach runden Schaft (Fig. 45), wie den

¹⁾ Eine solche Säule mit einem einfachen Kapitäl, einem geschlossenen

und drei offenen Kelchkapitälen bei Semper, a. a. O. Bd. I. S. 309.

kannelierten (Fig. 27), und den gleichfam aus mehreren kleineren Säulen zusammengesetzten (Fig. 46 und 47), bald mit, bald ohne Verjüngung, bald unten eingezogen, gleich dem Stengel einer Pflanze, bald in gerader Linie emporsteigend. Kurzum, hier war der Laune des Künstlers ein freies Feld geboten, das vielleicht erst im Laufe der Zeit durch heilige Vorschriften begrenzt wurde.

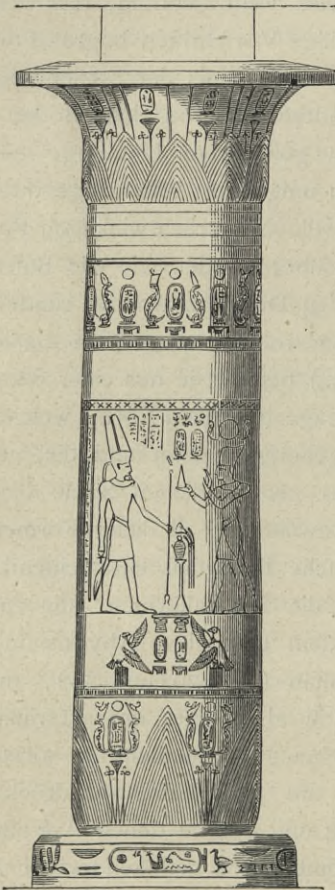
Am einfachsten gestaltet war die Basis der Säulen, die hier nur den Zweck der Sonderung derselben von dem Boden oder den konstruktiven Zweck einer gesicherten Unterlage für den Schaft hatte. Sie hat bald eine umgekehrt tellerartige oder einfach runde Form (Fig. 27), bald die eines rechtwinkligen Parallelepipeton (Fig. 45), bald beide übereinander wie die Basen der Säulen am Tempel der Hathor zu Dendera, wo der runde Theil der Basis auf dem rechteckigen ruht. Im großen Saale des Amuntempels zu Karnak (Fig. 44) besteht sie aus einer dem dorischen Echinus in umgekehrter Lage ähnlichen Form, welche man anfänglich als dem Kapitäl zugehörig annahm und die zu einer unrichtigen Rekonstruktion einer protodorischen Säule die Veranlassung¹⁾ wurde. Bei der Anwendung all dieser Formen war offenbar vorwiegend das praktische Bedürfnis entscheidend.

Ebenso mannigfaltig sind die Kapitälformen, die zuweilen bloß aus einer Platte, wie bei dem Tempel zu Abydos und dem bekannten Grabe zu Beni-Hassan (Fig. 26 und 27), meistens aber noch aus einer das Kapitäl als solches charakterisierenden zweiten Form unter jener bestehen. Aesthetisch am wirksamsten und den Zweck des Tragens am sinnreichsten ausdrückend ist das offene Kelchkapitäl (Fig. 44 und 45), zu dessen Art auch das aus nach außen gebogenen Palmblättern bestehende und das mit einer dem dorischen Gefims ähnlichen Ausbauchung versehene, in mehreren Blattreihen aufsteigende papyrusblätterartige gehört, Kapitäle, welche das Auge in leichtem Schwunge von der senkrechten Säule zu dem horizontalen, meistens eintheiligen Archi-

1) Abbildungen davon bei Semper a. a. O. und bei Kugler a. a. O.

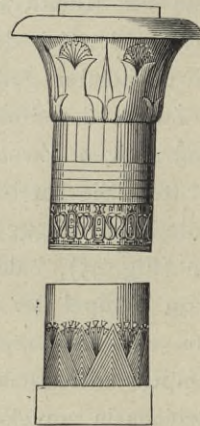
trav überleiten. Die Blätterbemalung, welche das Kapitäl gewöhnlich erfuhr, läßt über sein Herkommen aus der Pflanzenwelt kaum einen Zweifel, um fo weniger, da auch die plastische Ausföhrung

Fig. 44.



SÄULE VON THEBEN.

Fig. 45.



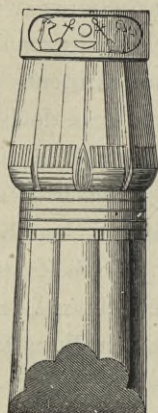
SÄULE VON KUM-OMBU.

dieser Blätter an den Kapitälern, selbst nach Art gefüllter Blumenkelche in mehreren Reihen übereinander, kein seltenes Vorkommniß ist (vergl. Fig. 51). Weniger will bei diesen Kapitälern der Abacus unser an einen organischen Zusammenhang der Kunstformen gewöhntes Auge befriedigen, da er meistens nur seinem praktischen

Zwecke gemäß als Auflager für den Architrav gebildet ist und in seiner allzugeringen, dem sich weit ausbreitenden Kelche gegenüber unscheinbaren Form gleichsam nur als ein konstruktiv notwendiges Uebel erscheint. Aesthetisch günstiger wirkt er

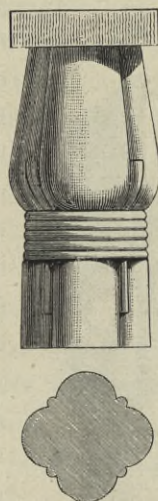
bei dem geschlossenen Kelchkapitäl (Fig. 37, 46 und 47), dessen unförmliches Gefühl widersprechende Verengung nach oben des gefestigten Auflagers wegen vielleicht eine stärkere Platte noth-

Fig. 46.



SÄULE VON MEDINET-HABU.

Fig. 47.



SÄULENKAPITÄL VON BENI-HASSAN.

wendig erscheinen liefs. Bei beiden Abacusplatten war also vorwiegend der praktische Zweck das entscheidende bildende Moment, wenn auch bei der letzteren in umgekehrter Weise. Der nüchterne Verstand der Aegypter behauptete hier gegenüber der Phantasie die Oberhand.

Wie im Allgemeinen die äufsere Erscheinung der ägyptischen Bauwerke die eines Kleides ist, das von den unter ihm verborgenen Formen mehr verhüllt als verräth, so ist insbesondere auch die aus mehreren Stäben scheinbar zusammengesetzte Säule, deren ästhetischen Werth wir bereits in der ersten Abtheilung beurtheilt haben¹⁾, nur die Nachahmung einer von Rohrbündeln umgebenen Stütze, deren Kapitäl über den sie zusammenpressen-

1) Siehe Abtheilung I., S. 117 etc.

den Reifen um so kräftiger hervorquillt. Bei der Trennung der künstlerischen Formen von den konstruktiven, wie sie Prinzip der gefamnten ägyptischen Kunstleistungen ist, hat dieses nichts Auffallendes, zumal da auch Reminifzenzen an Baldachine und Zelte

Fig. 48.



SÄULE VON DENDERA.

zu heiligen Zwecken nicht nur gestattet, sondern vielleicht gar geboten waren, so das das Symbolische oft gegenüber dem Künstlerischen das unbefristete Vorrecht hatte; nur scheint es uns doch einigermaßen gewagt, einen »direkten und materiellen Zusammenhang zwischen dem Kostümwesen und den ägyptischen Kapitalen« anzunehmen, wie Semper dieses thut ¹⁾, indem er die mit eingesteckten Lotusblumen verzierten Kapitale mit dem Putz der Damen des Landes in Verbindung bringt, die jene zum Schmucke des Hauptes mit ihren Stengeln im Haar oder hinter dem Ohre befestigten. Dieser Zusammenhang ist kein direkter, sondern nur ein vermittelter, der seinen Ursprung in dem gleichen ästhetischen Gefühl oder in der Vorliebe für diese einfache, schöne Blume hatte. Auch diente der Stengel keineswegs bei jenen Säulen bloß dazu, um den Kelch als Schmuck zu tragen, sondern er hatte bei dem zu Grunde liegenden Vorbilde einfach den praktischen Zweck, die zwischen den Reifen und den Vertiefungen der sich berührenden Rohre entstehenden Lücken auszufüllen und so gleichsam als eingeschobener Keil den Zu-

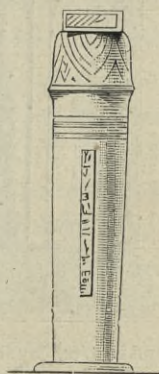
1) Semper, a. a. O. Bd. I. S. 211. Siehe Fig. 47, wofolbst jedoch

nur ein sich verbreiternder Blumenstengel vorhanden ist.

fammenhang derselben zu sichern. Ein Gleiches gilt von dem Hathorkapital des Tempels zu Dendera (Fig. 48). Denn dieses Motiv ist trotz des Perrücken Schmuckes nicht dem »Putzwesen« entlehnt, sondern dem Kultus der Hathor, deren vierköpfiges Bildniß im Allerheiligsten des Tempels aufbewahrt und an den Festen der Göttin dem unten versammelten Volke gezeigt wurde. Das geht aus den vier Tempelfronten über ihrem Haupte hervor, den Symbolen ihrer Göttlichkeit und des Kultus, dessen Ursache sie an dieser Stelle war. Hier also treffen wir wiederum auf eine Kunstform, die gleich der Sonnenscheibe wirklich ein Symbol ist und deshalb eben keine konstruktiv-ästhetische Bedeutung in dem Organismus des Baues haben kann.

Zu welchen Abfonderlichkeiten aber die völlige Nichtachtung der konstruktiven Grundlage aller ernstlichen und wahren Architektur oder der Mangel eines entwickelten ästhetischen oder künstlerischen Gefühles führen konnte, das zeigen uns einige im hinteren Theile des großen Amuntempels zu Karnak befindlichen und aus dem 16. Jahrhundert v. Chr. stammenden Säulen, bei denen der Künstler in übermüthiger Willkür jegliches ästhetische Gesetz nicht nur umstößt, sondern sogar in diametral entgegengesetzter Weise zur Anwendung bringt. Anstatt den Schaft nach oben zu verjüngen, läßt er ihn nämlich sich verstärken und bekrönt ihn alsdann mit einem umgekehrten Kelchkapital (Fig. 49). Wir haben es hier offenbar mit einer übermüthigen ästhetischen Spielerei zu thun, die, herbeigeführt durch den Reiz der Originalität und Neuheit, sich zu den barocksten Absurditäten verirrt. Trotzdem aber erweckt diese Erscheinung ein hohes historisches und ästhetisches Interesse, da wir das Kapital auch bei den Indern angetroffen haben und ihm auch bei den Perfern wieder begegnen werden. Doch möchten wir

Fig. 49.



SÄULE VON KARNAK.

eine Schlusfolgerung für den Zusammenhang der Kunst dieser Völker auf Grund dieser Thatfache nicht machen, da kaum anzunehmen ist, daß gerade diese abnorme und feltene Bildung, die zudem bei den Aegyptern in dem hintersten Theile des großen Amun-Heiligthums, das für Fremde kaum zugänglich war,

Fig. 50.



PFEILER VON MEDINET-HABU.

vorkommt, ihren Weg von Aegypten nach Mittel-Asien und von da nach Indien gefunden habe. Ihre Entstehung ist in allen drei Ländern wohl eher dem unentwickelten und für einen organischen Zusammenhang noch unempfindlichen künstlerischen Gefühle zuzuschreiben.¹⁾

Kräftig und ihrem praktischen Zwecke entsprechend sind die vierseitigen Pfeiler gebildet, welche in manchen Tempeln, wie in dem von Thutmosis I. erbauten hinter dem großen Säulensaal gelegenen kleinen oblongen Saal zu Karnak und wie bei dem Tempel zu Medinet-Habu (Fig. 50) die Decke an Stelle der Säulen zu tragen haben. Theils freistehend, theils an die Mauern sich anlehnend, erhielten sie keine besondere konstruktiv-ästhetische Ausbildung, jedoch zierte ein plastischer Schmuck in der Form von stehenden Göttergestalten ihre vordere Seite, die aber, da sie eine Funktion nicht zu erfüllen hatten, mit den Karyatiden der Griechen nichts gemein haben und deren Besprechung deswegen dem Gebiete der Plastik zuzuweisen ist.

1) Siehe hierüber auch oben unter Indien.

Andernfalls würden sie nur einen neuen Beleg für das so eben bei dem umgekehrten Kelchkapital Erörterte abgeben.

Wiesen uns manche Einzelheiten der Säulen, wie die Einziehung des Schaftes an seinem Fufsende, die rohrbündelartige Form, die offenen und die geschlossenen Kelche und anderes auf eine naive und künstlerisch noch nicht durchgebildete Naturnachahmung hin, so findet diese in der Art der Bemalung der Säulen erst recht ihre Bestätigung. Meistens wurden die Mauerflächen der Tempel gleichmäfsig mit Stuck in grauem Tone bedeckt, erhielten die Säulen, insbesondere die Kapitäle, eine reiche, schematisch der Natur nachgebildete Bemalung mit Blättern, Knospen und Blüthen an langen Stengeln, vermifcht mit den mannigfachen symbolischen Zeichen, wie die oft auseinandergezogene Sonnenscheibe mit oder ohne Uräufschlangen und dergleichen in abwechselnd gelben, blauen, rothen und grünen Farben. So bestehen die grofsen, spitzen Blätter des Kelchkapitals im Tempel zu Karnak (Fig. 44) aus ringartig in einander gelegten blauen und gelben Streifen, deren Reihenfolge blofs von einem rothen unterbrochen wird. Wie bei einem natürlichen Kelch tritt zwischen zwei vorderen Blättern zur Ausfüllung der Lücke ein hinteres drittes hervor. Darüber steigen in regelmäfsigem Wechsel kurz und lang gestielte Lotoskelche auf, zwischen denen symbolische Formen ihren Platz finden. Die Reminifzenz an die Reifen der Rohrbündel wurde unterhalb des Kapitäls meiftentheils festgehalten, indem man dem Schaft eine streifenartige Bemalung in gelben oder abwechselnd gelben und blauen Tönen gab. Ebenso wurde auch wohl der Schaft nach demselben Motive mit gröfseren oder kürzeren Längsstreifen unterhalb oder oberhalb des uns gleichsam als Hals erscheinenden horizontalen Streifens überdeckt. Durch diese lebendige und in frischen Tönen aufgetragene Bemalung wurde der dekorative Charakter der ägyptischen Architektur noch deutlicher hervorgehoben, und wenn wir diesen als durchgreifendes Kunstprinzip der Aegypter anerkennen und in dessen eigenartiges Wesen uns hineinzudenken bemüht sind, so

läßt sich nicht leugnen, daß jene in ihrer natürlichen oder naiven Lebendigkeit von großem Reiz und energischer Wirkung ist, ja daß sie erst dem im Allgemeinen dämmerigen Innern der Tempel Stimmung und Leben verleiht.

War die Formensprache der ägyptischen Architektur eine durch Gesetz und Herkommen eng begrenzte, so greift da, wo letztere die Phantasie nicht banden, eine um so größere Willkür Platz, die den Mangel eines streng architektonischen Stilgefühls gegenüber einer sinnlich-mythischen Phantastik erkennen läßt, und dieses nicht nur in dem dekorativen Schmuck, sondern auch in den eigentlich architektonischen Kunstformen selbst. Der Reiz der Mannigfaltigkeit wirkte nämlich so mächtig und durchgreifend auf das Gefühl der Aegypter ein, daß sie in demselben Saale Säulen mit verschiedenartig gebildeten Kapitälern anzubringen nicht für un schön hielten. Jedoch blieb auch in diesem Falle ein gewisses beschränkendes architektonisches Gesetz noch vorherrschend, indem dieser Wechsel in streng symmetrischer Uebereinstimmung mit der ganzen Grundrissanlage so stattfand, daß zur linken und rechten Seite der Mittelaxe dieselbe Säulenform je eine ganze Reihe durchlief. Die hierdurch jedoch immerhin noch nicht völlig überwundene Disharmonie kann unserm strengeren Stilgefühl keineswegs zufügen. (Vergl. Fig. 38, den Querschnitt des Tempels zu Edfu.)

Auf den unteren Stufen menschlicher Zivilisation wird das geistig Große und Erhabene, in die Sprache des Gefühls übertragen, durch das materiell Erhabene, durch absolute Masse oder Fülle ausgedrückt, und erst eine geistig vorgeschrittene Zeit legt dem monumentalen Kunstwerk mit vollem Bewußtsein zugleich die Relation zwischen Objekt und Subjekt, zwischen dem Darzustellenden und den zu erweckenden ästhetischen Gefühlen als Maßstab der künstlerischen Ausführung im Einzelnen und des ästhetischen Werthes im Ganzen zu Grunde. Zu diesem Höhepunkt des Kunstschaffens gelangten die Aegypter nicht; vielmehr blieb wie im Außern der Tempel so auch in ihrem Innern ihr Gefühl auf

der Vorstufe stehen und vermochte nicht, losgelöst von den hemmenden Schranken der Materie an sich, dem Drucke der Religion und einer phantastischen Symbolik, sich emporzuschwingen zu jener Freiheit der Empfindung, bei der das ästhetische Gefühl der einzige Gesetzgeber der Künste ist.

Diese dem Geiste angelegten Fesseln drücken auch uns noch, wenn wir uns inmitten jener an Grofsartigkeit und Erhabenheit wohl ihres Gleichen kaum findenden Säulensäle, den Hauptwerken der ägyptischen Kunst, bewegen, fogar wenn wir den grössten unter ihnen, den grossen Saal des Karnaktempels betreten. 134 Säulen, ein mächtiger steinerner Wald, umfingen hier einst den frommen Pilger, hohe Scheu und Ehrfurcht vor den den Göttern geweihten Gebilden erweckend. 21 Meter ragen die zwölf Mittelfäulen, welche den heiligen Weg der Prozession einfassten, jede 3,57 Meter stark, in die Höhe, hoch oben das riesige Kelchkapital bis zu einem Durchmesser von mehr als 6 Meter ausbreitend, so dafs wohl hundert Menschen darauf ihren Platz finden könnten. Zur Rechten und Linken dieses Säulenganges waren je sieben weitere Reihen, darunter die erste zu sieben, die andern zu neun Säulen, jede bis zu 13 Meter hoch, aufgepflanzt. Ihr Kapital war aus einem geschlossenen Kelch gebildet, stand also an Schönheit weit hinter dem der Mittelfäulen zurück. Und während die weiten Seitenräume mit je 61 Säulen nur spärlich beleuchtet waren, drangen durch gitterartige steinerne Fenster, die zu beiden Seiten über der ersten siebenzähligen Säulenreihe zugleich als Stützen für die Balkenlage des Mittelganges und über feinen Schmalseiten angebracht waren, die Lichtstrahlen in reichlicher Fülle in das Innere, von den hellgrauen zylinderförmigen Flächen der Säulen die bunten Malereien in lebendigem Spiele abhebend und nach den Seiten bis zu tiefer Dämmerung sich abschwächend¹⁾, die nur durch das in die Oeffnungen der

1) Die Bemerkung Dümichen's in seiner Geschichte des alten Aegyptens,

S. 88: »Um die über sämmtliche 134 Säulen fortlaufende Bedeckung

Seitentüren hereinbrechende Licht eine neue reizvolle Unterbrechung erfuhr. So gestaltete sich der große Säulensaal zu Karnak zu einer reichgeschmückten Basilika mit drei hohen Mittelschiffen und vierzehn niedrigeren Seitenschiffen, die durch das seitliche Oberlicht der ersteren ihr Licht erhielten. Ein Blick auf irgend eine derartige christliche Anlage aber macht uns mehr als alle Worte die Differenz der ägyptischen Kunst und der späteren klar, den Fortschritt, den die Menschheit gegenüber jenen durch Masse und Fülle den Geist niederdrückenden und beengenden Schöpfungen in den durch Maß und Zahl geregelten und durch Abwägen von Kraft und Last zu einander harmonisch gestimmten Bauten der christlichen Zeit gemacht hat.

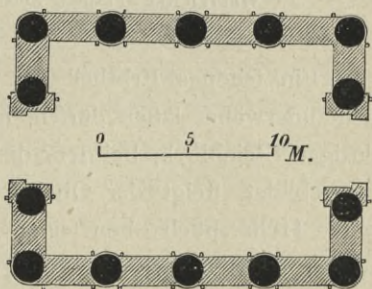
Eine gleiche Anlage zeigt der große Saal des von Diodor als Grabmal des Ofymandias beschriebenen Rameffiums auf dem linken Nilufer bei Theben, in dessen erstem Hofe sich das berühmte kolossale Sitzbild Ramses II., des Erbauers, befand. Doch scheint auch in der älteren Zeit, insbesondere bei geringerer Tiefe des Saales, eine gleichmäßige Höhe aller Säulen mindestens ebenso häufig gewesen zu sein. Eine solche hat auch der Saal des in Fig. 38 im Querschnitt dargestellten Tempels zu Edfu, der uns zugleich auf eine andere, häufig sich wiederholende Eigen-

herzustellen, wurden den Architraven der um mehrere Meter niedrigeren Knospenkapitälssäulen gitterartige Wände aufgesetzt, wodurch die so viel bedeutendere Höhe des von den zwölf Kelchkapitälssäulen getragenen Mittelschiffes erreicht wurde, und nun es möglich war, die riesigen Steinbalken der Bedachung gleichmäßig über sämtliche 134 Säulen zu legen, ist wohl dahin zu berichten, daß diese gitterartigen Wände, nach unserer obigen Annahme, bloß auf je dem ersten Architrav der kleinen Säulen zu bei-

den Seiten des hohen Mittelschiffes gestanden haben, was auch zu den uns zu Gesicht gekommenen Aufnahmen stimmen würde, und sowohl die größere ästhetische wie konstruktive Wahrscheinlichkeit für sich hat. Es wäre in der That auch kaum einzusehen, weshalb andern Falls, auch abgesehen von dem ästhetischen Eindruck, über den im Innern gelegenen Architraven »gitterartige Wände« angebracht werden sollten und weshalb die Säulen überhaupt niedriger gebaut waren.

thümlichkeit ägyptischen Säulenbaues aufmerksam macht. Es ist dieses der Abchluss des zwischen den vordersten Säulen befindlichen Raumes bis etwa zur halben Höhe durch Brustwehren, die, von einem Rundfabe an den drei oberen Seiten eingefasst und mit der bekannten Hohlkehle bekrönt, die volle Ansicht des Säulenschaftes beschränken und, ohne jede organische Vermittlung sich ihm anschliessend, als eine willkürliche, den raumöffnenden Charakter der Säule störende Ergänzung der Umfassung erscheinen. Sie sind uns ein weiterer Beleg dafür, wie wenig ausgebildet das ästhetische Bewusstsein der Aegypter noch war, dass der Geist noch nicht die Kraft besass, den praktischen Zweck zu einem künstlerischen Motive, den technischen Zwang zu ästhetischer Freiheit zu gestalten. Wenn wir eine gleiche unkünstlerische Ausbildung der Säulen-Architektur noch bei vielen andern Bauten späterer Zeit, so bei den bekannten beiden Bauten aus der Ptolemäerzeit auf Philae, von denen wir den einfacheren, blos aus einer Halle bestehenden in unsern Abbildungen wiedergeben (Fig. 51 und 52), antreffen, so haben wir in ihnen sicherlich Nachahmungen älterer Werke zu erkennen, da bereits ein Denkmal aus der Zeit Amenophis III. auf Elephantine eine ähnliche Anordnung hat. Die geschmacklose und unmotivirte Ausbildung des Abakus zu kleinen Pfeilern und die hierdurch und durch entsprechende Ausschneidungen des

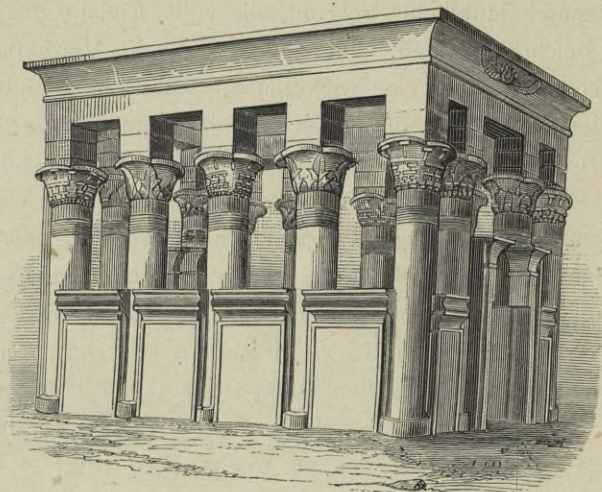
Fig. 51.

WESTLICHER TEMPEL AUF PHILÆ
(GRUNDRISS).

Architravs entstehenden fensterartigen Oeffnungen über den Zwischenweiten der Säulen, die jener kleine, wahrscheinlich als Gehege wilder Thiere dienende Säulenbau uns zeigt, sind geradezu Ausgebirten einer unkünstlerischen Phantasie, die von dem gefunkenen ästhetischen Bewusstsein der Zeit, der sie entstammen, oder

von der Unfähigkeit, Fremdes nach eigenem Geschmack künstlerisch zu gestalten, mit überzeugender Sprache noch jetzt zu uns reden.

Fig. 52.



WESTLICHER TEMPEL AUF PHILÆ (PERSPEK. ANSICHT).

Ein schönes Erbtheil der ägyptischen Kunst, das wir hier nicht unerwähnt lassen dürfen, ist die Obeliskenform. Aus einem einzigen Steinblock, bei dem die Längenrichtung die vorwiegende ist, gebildet, steigt der Obelisk einer schlanken Pyramide gleich in die Höhe, hoch oben seinen Abschluss in einer energischer geneigten kleinen Pyramide findend. So in einfacher und ernster Form gebildet, ist er ein schlichtes, aber würdevolles Denkmal hoher Thatkraft und festen Sinnes. Noch jetzt, nach dritthalb Jahrtausenden, verkündet uns ein im Tempel zu Karnak hinter dem großen Säulensaal aufgestellter Obelisk in seinen Inschriften die ruhmvolle Regierung Thutmosis I. und andere im Tempel zu Luqfor verkünden die des großen Ramfes. Ja, den Völkern der Neuzeit sagte diese Form der Denkmäler so zu, daß sie mit Aufwendung von großen Kosten und vieler Mühe diese

Riefenfäulen als Schmuck ihrer Residenzen nach Europa herüberschafften. So befindet sich einer der Obelisken von Luqfor des eben genannten Ramfes zu Paris, ein anderer, die bekannte Nadel der Kleopatra, in London. Der Obelisk zu Paris ist einer der kleinsten und hat eine Höhe von 22,83 Meter. Auf drei vertikalen Streifen wird uns der Titel des Königs und seine Widmung an den verstorbenen Vater berichtet. Ihre Aufstellung fanden die Obelisken gewöhnlich vor den Pylonen zu Seiten des Einganges.

Neben diesen nach Gesetz und Herkommen streng geregelten Bauten finden sich auch noch Spuren, die auf eine freiere Kunstthätigkeit schliessen lassen und zum Theil zugleich von einer höheren Anmuth angehaucht sind. Hierher gehört zunächst der gewöhnlich als Pavillon des Königs bezeichnete und von der französischen Expedition also getaufte, von zwei Seitenflügeln eingefasste quadratische Vorbau des Tempels zu Medinet-Habu, der sich in drei Stockwerken erhebt und mit balkonartigen Vorsprüngen und umrandeten Fenstern versehen ist. Die Bekrönung bilden Zinnen in halber Ellipsenform. Dafs dieser quadratische Thurmbau Zwecken des königlichen Privatlebens gedient habe, wird, obwohl noch die meisten Kunstgeschichten dieses berichten¹⁾, von neuen Forschern bestritten, und wie uns dünkt, nicht ohne Grund. Denn die Räume sind sehr klein, ja nur wenige Fufs breit, so dafs ein ägyptischer König wie vollends der vom Glück begünstigte Rampfinit gewifs seinen Aufenthalt in ihnen nicht nahm. In diesem Gebäude aber einen zum Andenken an die glorreichen Thaten des Rampfiniten errichteten Siegesthurm, den römischen Triumphbögen ähnlich, zu erblicken, finden wir auch keine Veranlassung, obgleich die bildlichen Darstellungen in ihm, einige wenige nur ausgenommen, sämmtlich Bezug auf die grossen Thaten des Königs haben sollen, denn dieses kann bei dem einen Theil ihrer

1) Siehe Dümichen, Geschichte der alten Aegypter, S. 112 und Pho-

tographische Resultate, Text, S. 21.

Lebensforge in Anspruch nehmenden Drange der Aegypter nach Verewigung ihres zeitlichen Daseins kaum befremden. Vielmehr ist wohl anzunehmen, daß das Gebäude in irgend einer noch nicht bekannten Beziehung zum Tempel gestanden hat, da es genau in der Axe desselben liegt. Weitere Forschungen werden aber auch hierüber wohl das Richtige noch ermitteln.

Während in Theben, der großen Residenz der Pharaonen des neuen Reichs, auf dem rechten Ufer des Nils das Leben der Einheimischen und der Fremden in regstem Wechsel und in bunter Mannigfaltigkeit fluthete, während hier die kolossalen Bauten der Könige bei dem heutigen Karnak und Luqfor zum Preise der Götter für den Kultus erbaut wurden, war das linke Ufer die Stadt der Todten. In der ersten, 300 Fufs hohen libyschen Bergkette halten die Bewohner Thebens ihren ewigen Schlaf in den Katakomben, die sich wohl zwei Stunden lang, riesigen Labyrinthen gleich, mit Stockwerken und Treppen und Gallerien, mit senkrechten und schrägen Stollen in den Felsen hinziehen. Papyrusrollen und Amulette, Skulpturen aller Art und Fresken, deren Farben in wunderbarer Frische sich bis zu dem heutigen Tage erhalten haben, geben uns sichere Kunde von dem einstigen, auf dem rechten Ufer des Nils sich abspinnenden Leben dieser unzählbaren Mumien. Unten befinden sich mit meist rasch in die Tiefe hinabführenden Gängen die der Reichen, oben die der Aermern. Eine öde Schlucht trennt diese Bergkette von einer zweiten, westlicher gelegenen. Hier sind die Grabstätten der großen Könige Thebens, die aus langen bis zu 360 Fufs tief in den Felsen hineinführenden Hallen und Gewölben bestehen und zum Theil zu Kapellen zur Darbringung der Todtenopfer, denen erst die eigentliche Grabkammer sich anschloß, bestimmt waren. Wie die Könige zu Memphis mit ihrem Regierungsantritt den Bau ihres Grabmals, der Pyramide, begannen, so auch die Thebens den ihrer späteren Felsenwohnung. Immer neue Kammern und Gemächer wurden der ersten in dem Felsen hinzugefügt, bis der Tod der Arbeit ein Ziel

setzte. Schon die Griechen berichteten von 48 Königsgräbern, die hier unter dem Gebirge Platz gefunden haben sollten und die neuern Forschungen haben diese Nachricht nur bestätigt. Hier aber, vor dieser Todtenstadt des Volkes und der Könige, die in ihrem inneren, verborgenen Pompe ein Bild ägyptischer Prachtliebe ist, erbauten die Könige der berühmten thebaischen Dynastie, die der 18ten, 19ten und 20ten, die der Thutmosis und Ramfes, jene Memnonia, jene Tempel, deren Ursprung nicht direkt der Kultus war, sondern vielmehr der eigene Ruhm. Von ihren eigenen Thaten und ihrer Pietät sollten diese Votivtempel der Nachwelt Zeugniß ablegen, und während daher an dem großen Tempel zu Karnak dritthalb Jahrtausend thätig sein konnten, wurde jedes religiöse Denkmal des linken Ufers gewöhnlich unter einem Regenten vollendet.

Diese Tempel, zu denen auch der zu Medinet-Habu gehört, die Todtenkapellen der Könige, zeigen im Allgemeinen dieselbe Anlage wie die auf der rechten Seite. Nur einer macht hiervon in merkwürdiger Weise eine Ausnahme. Es ist dieses der in einem Thalkeßel der zweiten libyschen Bergkette, halb in der Ebene, halb in und auf dem Felsen liegende Terrassentempel Deir-el-Bahari, ein Unikum ägyptischer Baukunst, auf den vorzugsweise sich unfre obige Bemerkung von Spuren einer erhöhtern Anmuth erstrecken sollte. Diese aber äußert sich nicht etwa in neuen reizenden Formenelementen, die das enge Gebiet ägyptischer Architektonik überschreiten, sondern lediglich in der besondern Anwendung der üblichen, durch Alter und Herkommen geheiligten und beschränkten Formensprache zu einer aufsergewöhnlichen Anlage.

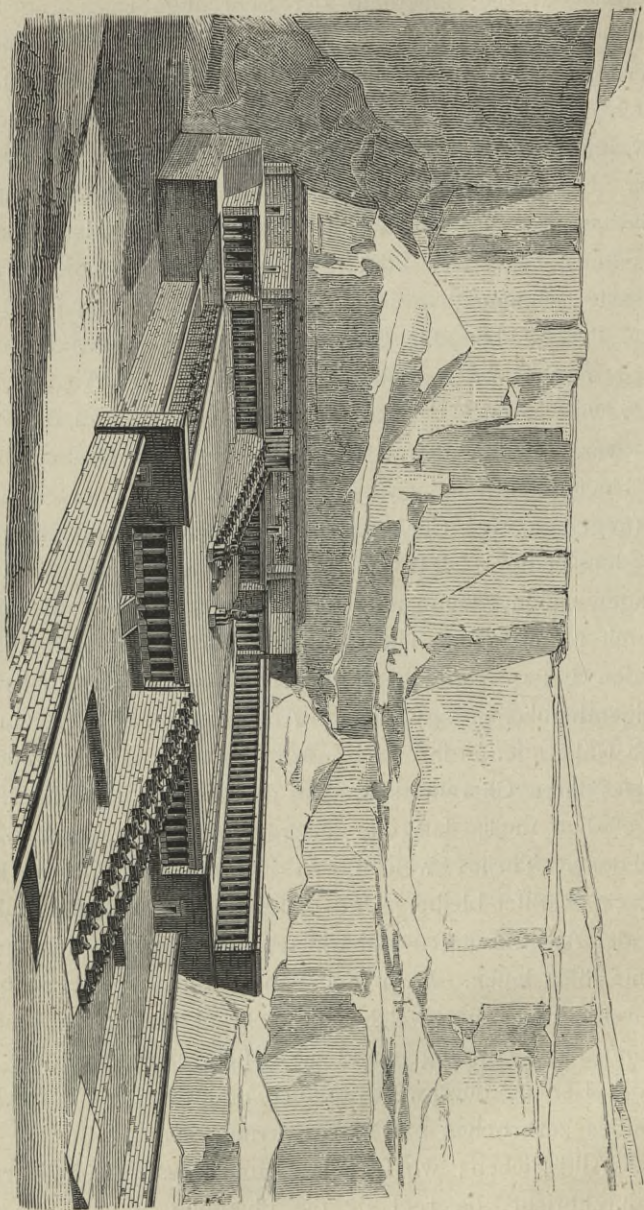
Am rechten Ufer des Nil führte eine Sphinxstraße von dem großen Tempel zu Luqsor nach den nördlicheren drei Tempelbezirken bei dem Dorfe Karnak und setzte sich von hier aus nach Westen zu fort bis zum Nil und über diesen hinaus an dem Tempel Sethos I. in Alt-Qurnah vorbei zu dem nach

einem später dafelbst erbauten Mönchskloster benannten, in Trümmern liegenden Tempel Deir-el-Bahari (Kloster des Nordens). In drei Terrassen, die im Osten und Süden von Mauern begrenzt sind und im Norden und Westen sich an die schroff aufsteigende lybische Bergkette anlehnen, deren innere Gemächer fogar zum Theil in den Felsen selbst eingegraben sind und die durch Aufgänge, die nach der Restauration von Brune ¹⁾ mit Sphinxen zu beiden Seiten besetzt sind, mit einander in Verbindung stehen, steigt der Tempel an den Abhängen empor, für die vom Nil sich Nähernden mit seinem reichen Wechsel der an den Seiten und in den Fronten befindlichen mannigfachen offenen Säulenhallen ein zwar ernstes und würdiges, aber doch zugleich auch anmuthig heiteres Schauspiel architektonischer Kunst darbietend. Ueber die Ursache dieser in ihrer Art einzigen Anlage lassen sich nur Vermuthungen aufstellen. Denn bei dem streng konservativen Sinn der Aegypter konnte die Wahl des Platzes, die zudem schon wegen der zu Gebote stehenden Mittel und Kräfte der Arbeiter kaum in Betracht kommt, nicht von entscheidender Bedeutung sein. Wir haben hier vielmehr das Beispiel einer kühnen, die Schranken des Alltäglichen überspringender Phantasie, die bei der Blüthe des Reichs durch die Erfolge der Regierung nach innen und außen zu aussergewöhnlichem Schaffen sich emporshaw, und da der Tempel aus den Zeiten der Thutmosis stammt und nach den Angaben Mariette-Bey's von der Königin Hatasu (Makara) erbaut ist, so dürften wir vielleicht in ihm das poetische Erzeugniß einer stolzen königlichen

1) Unsere Abbildung ist eine Wiedergabe dieses Restaurationsversuches, der nach den Angaben des Aegyptologen Mariette-Bey in dem Specialwerke Deir-el-Bahari, Leipzig 1877, abgesehen von einigen nebenfächlichen freien Ergänzungen, mit dessen Untersuchungen an Ort und Stelle so völlig

übereinstimmt, daß man seiner Richtigkeit volles Vertrauen schenken darf. Wir glaubten, diese abnorme Leistung ägyptischer Kunst hier um so weniger übergehen zu sollen, als sie weitere Veröffentlichung bis dahin nicht gefunden hat.

Frau erblicken, die, innerhalb der Schranken eines geheiligten Herkommens dem Gefühle ein größeres Recht einräumend als der verständige Sinn des Mannes, wie sie selbst in der ältesten ägyptischen Geschichte einzig als Herrscherin da steht, auch zu solchen aufsergewöhnlichen Leistungen sich erheben durfte. Um so mehr aber erregt dieses Werk mit seinen offenen Säulenhallen als Bild freieren Lebens unsere Bewunderung, als es in der engen, stillen Stadt der Todten östlich von den Königsgräbern seine Stelle gefunden hat, ja als vor seiner Erbauung schon Gräber aus der XI. Dynastie hier ihren Platz gefunden hatten — wohl ein Beweis mehr dafür, wie die Kunst der Aegypter nur der Verewigung und dem Ruhme nach dem Tode zu dienen bestimmt war. Hinter den Säulenhallen sind die Gräber in den Felsen hineingelegt, und erst die spätere Zeit von der XXII. Dynastie (gegen 1000 v. Chr.) an bis zu den römischen Kaisern benutzte den Tempel selbst als Nekropole, so daß bei den Ausgrabungen einige Räume aufgefunden wurden, die von oben bis unten mit Mumien angefüllt waren. Unsere Zeichnung (Fig. 53) giebt den Lesern ein ungefähres Bild dieser höchst malerischen und eigenthümlichen ägyptischen Anlage, wie sie den vom Nil her sich Nähernden in ihrer reizenden Schönheit erschien, und von der dieses ihres Charakters wegen der Aegyptologe Mariette-Bey gestehen muß, daß die aufsergewöhnliche Anordnung der verschiedenen Theile, welche den Tempel von Deir-el-Bahari bilden, ein Räthsel bleibe. Und dieses Räthsel wird sich auf dem Wege der Ausgrabungen und wissenschaftlichen Forschungen auch wohl nie lösen lassen. Denn der Bau ist offenbar die Schöpfung einer freien Phantasie, welche die Schranken der Zeit und des Herkommens übersprungen und die Fesseln eines durch die Nothdurft des Lebens durchweg praktisch und nüchtern entwickelten Verstandes zerbrochen hat. Begeisterung kennt nicht die Grenzen des Alltäglichen; wo sie die Dämme des gewöhnlichen Lebens durchbricht, da regt sie die Phantasie an zur Schöpfung des Ungewöhnlichen und Fesselnden, von dem der Künstler selbst



TERRASENTEMPEL VON DEIR - EL - BAHARI.

Fig. 53.

sich gestehen muß, daß er nicht weiß, von wannen es ihm gekommen sei¹⁾. Die Kunst eines jeden Volkes fast hat Aehnliches hervorgebracht, das über seine eigene Kraft hinaus auf eine höhere Stufe des Schaffens hinweist, und als ein solches haben wir auch dieses wunderbare Werk ägyptischer Phantasie aufzufassen, wenn wir das oben über seine Erbauerin vermuthungsweise Gesagte nicht als Grund seiner Entstehung aufzufassen geneigt sind.

Wie bereits oben bemerkt wurde, dehnte sich die ägyptische Kunst mit der steigenden Macht der Herrschaft auch über die engeren Grenzen des Landes aus. So finden sich in Nubien vielfach Ueberreste ägyptischer Heiligthümer, die jedoch eigenthümliche Abweichungen von den oben beschriebenen nicht haben. Erwähnenswerth an dieser Stelle sind von ihnen bloß die großen Felsenbauten, insbesondere die bei Ipsambul, wofelbst auch zwei Façaden direkt in den Felsen eingehauen sind, von denen die eine 117 Fufs breit und 100 Fufs hoch sein soll. Vier sitzende Steinbilder von 65 Fufs Höhe, die höchsten Figuren nächst dem berühmten Sphinx von Memphis, sind die Hüter des Einganges. Die Pfeiler der Vorhalle sind mit großen Priestergealten geschmückt und im Innern sind ebenfalls noch vier Figuren aus dem Felsen herausgemeißelt. Zahlreiche Skulpturen bedecken wie in den uns bekannten Tempeln und Grotten die Wände. Den Grotten von Girfeh ist ein Vorhof vorgebaut, dessen Front ein Pylon ziert. Bei Kalabscheh endlich befinden sich in Grotten die schon erwähnten polygonen Pfeiler mit 20 Kanneluren, die gleich denen im Tempel zu Karnak durch vier Längstreifen in Gruppen gefondert sind.²⁾

1) Vergl. über das Wesen der Phantasie das in Abth. I., Cap. I., Gesagte, insbesondere S. 18. Uebrigens dürfte man vielleicht als freilich höchst primitives Vorbild einzelner Theile dieser Anlage die freien Hallen der Gräber zu Beni-Hassan ansehen. S. Fig. 26.

2) Das Nähere gehört der Geschichte an. Vergl. Schnaase, a. a. O. S. 276 etc. und Lübke, S. 17 u. 18, wofelbst auch eine Abbildung der Grotte von Girfeh.

Der monumentale Sinn der Aegypter erstreckte sich bloß auf Gebäude des Kultus. Die Profangebäude wurden aus Holz und Nilziegeln hergestellt und es ist daher ihrer vergänglichen und leichten Bauweise wegen nichts von ihnen bis auf unfre Zeit erhalten geblieben. Nur aus dürftigen Nachrichten und einigen skizzenhaften Zeichnungen können wir ein ungefähres Bild ihres Charakters zusammenstellen. Dieses Bild aber unterscheidet sich von dem, welches wir oben von den ältesten Wohnhäusern der Inder gewinnen konnten, nur durch den spezifisch ägyptischen Charakter der Details und der Verzierungen, die sich in Stil und Charakter den in Gräbern und Tempeln wieder aufgedeckten angeschlossen haben müssen. Um einen Hof gruppiert, steigen die Wohnhäuser mit zwei bis drei Stockwerken, nach Diodor sogar mit vier bis fünf in die Höhe, nach jenem zu in säulengetragenen Gallerien sich öffnend und oben mit einer eben solchen, die wahrscheinlich bei dem milden Klima als Schlafräum diente, abgeschlossen. Unter langgestreckten Thüreingängen führten im Hof sichtbare Treppen in die oberen Gemächer, die ihr Licht durch Fenster, die mit jalouseartigen Vorrichtungen geschlossen gewesen zu sein scheinen, empfangen. Bunte Teppiche waren zum Schutze gegen die Sonne in den offenen Räumen ausgepannt, wie sie in gleicher Weise wohl im Innern als Abschlussmittel der Thüren dienten, Balkone und Erker werden hier ebenso wenig wie in Indien gefehlt haben, und bei dem Reichtum der Bewohner, ihrem regen Verkehr und ihrer Lebenslust werden sie wohl ebenso, wie die der heutigen zivilisierten Welt, mit allem nur zu erreichenden Komfort und Luxus je nach dem Stande des Besitzers ausgestattet gewesen sein. Wenigstens sollen die vorhandenen Bilder auch auf schmucke Villenanlagen inmitten von Gärten mit Pavillons und Springbrunnen neben Blumen und unter Bäumen schliefen lassen. Bei der Vorliebe der südlichen Völker und insbesondere der vorgriechischen im Allgemeinen für ein farbiges Kleid sämmtlicher Kunstwerke kann auch den dem gewöhnlichen Leben gewidmeten Werken dieser Reiz nicht ge-

fehlt haben, und wir werden daher wohl schwerlich irren, wenn wir uns die Profanarchitektur auch der Aegypter demgemäss als eine freundliche, durch Säulen, Erker und Gallerien, durch Male-rien in bunten Farben und Steinen und durch Teppiche belebte vorstellen, die ihren eigenartigen Reiz nur in dem uns bekann-ten und von uns schon besprochenen nationalen Stil der Details finden konnte.

Verfuchen wir es nunmehr, ein übersichtliches Bild der ägyptischen Architektur in ihren charakteristischen Zügen zu gewinnen, so erscheint sie uns zunächst in ihren uns erhaltenen Mo-numenten gegenüber der in stetigem Flufs begriffenen indischen als der Abschluß oder das Resultat einer langen Entwicklungs-periode, als eine nach bestimmten Grundfätzen geregelte, und in ihrer Eigenartigkeit vollendete Kunst, ja als eine mit dem stabilen Charakter des ägyptischen Volkes und mit seiner bis auf das Einzelne und Unbedeutendste streng geregelten Religion so übereinstimmende Kunst, das Jahrtausende an einem einzigen Werke thätig sein konnten, ohne das ein freierer Linienzug der späteren Zeit nur die geringste Disharmonie in seinen ernsten und gemessenen Charakter hineingefchaffen hätte. Gleich den ältesten Bauten zeigen auch die jüngeren dasselbe ernste und feste Stre-ben nach Monumentalität und schlichter, erhabener Würde, und man kann wohl sagen, das kein anderes Volk mit solcher eiser-nen Konsequenz an dem einmal Errungenen festgehalten hat, das es aber auch keinem andern Volke gelungen ist wie ihnen, das, was sie so eifrig und mit dem höchsten Aufwande ihrer Mittel und Kräfte erstrebten, in vollem Mafse zu erreichen, nämlich ihre Werke und ihre Thaten sich selbst zum Ruhme der fernen Nach-welt zu erhalten. Und jene Bewegungslosigkeit des ägyptischen Geistes, wie sie in den Werken der Architektur sich ausspricht, jene heilige Scheu und Ehrfurcht vor der Ueberlieferung, mufs um so mehr unsere Bewunderung erregen, da der Steinbau mit allen Elementen seiner konstruktiven Leistungsfähigkeit in Anwen-

ding war, und da es dem mit feinen siegreichen Heeren bis in das Innere Afiens vordringenden, seine Macht und seinen Reichtum bis zum Höchsten steigenden Pharaonenthum, wie seine Bauten eben uns noch heute beweisen, gewiss an Unternehmungsgeist und Kühnheit der Gefinnung nicht gefehlt hat. Die Gründe dieser merkwürdigen Erscheinung können aber nicht bloß in dem oben geschilderten allgemeinen Charakter des ägyptischen Geistes, dessen treuestes Zeugniß die Bauwerke sind, gesucht werden, sondern sie müssen auch durch die Art und Weise des Kunstschaffens selbst mitbedingt sein, und hier ist es denn das aus den ältesten Zeiten ägyptischer Kunst stammende ästhetische Prinzip der Ueberkleidung der Flächen, welches trotz des Vorhandenseins jener konstruktiven Elemente eine organische Kunstschöpfung nach konstruktiv-ästhetischen Gesetzen und daher auch einen Fortschritt unmöglich machte. So wurde jener beharrliche Sinn, der die Aegypter politisch groß und mächtig gemacht, der den hohen Ruhm ihrer weisheitlichen Errungenschaften begründet hatte, in der Kunst die Klippe, an der ihre Entwicklung zu edleren und gehaltvolleren Schöpfungen scheiterte.

Das Leben der Völker bewegt sich nach denselben Gesetzen wie das des Einzelnen. Ein streng verständiger Sinn hält fest an dem einmal Errungenen und sieht nur in ihm die Quelle seines Glückes und seiner Zufriedenheit. Nach ihm bemißt und regelt er sein Thun und Lassen und unter seiner Herrschaft wandelt er seinen Pfad, ohne abzuweichen und ohne vielleicht seinen Blick über die Grenzen der Gegenwart hinaus in die Zukunft zu werfen, wo ein höheres und schöneres Ziel als das gerade gegenwärtige verlockend winkt. So erging es den Aegyptern mit ihrer Kunst, als sie die Stufe der Bildung, auf der wir sie kennen lernen, erreicht hatten. Es fehlte ihnen der Drang nach freierer Bethätigung ihrer Kräfte und mit zäher Energie das von den Vätern Ererbte sich zu Nutze machend, unterließen sie, »es zu erwerben, um es zu besitzen«. So kamen sie im Allgemeinen über die Grenzen des Kunstschaffens nach primitiven ästhetischen

Grundfätzen nicht hinaus, so kolossal und überwältigend ihre Werke an sich auch erscheinen mögen. Denn die Symmetrie blieb ihr vorherrschendes Gesetz in so einseitiger Anwendung, daß ein freierer Rhythmus der Verhältnisse nicht einmal den leichtern, flüchtigern Kindern der Phantasie, den Ornamenten, gegönnt war.

Das schöpferische Organ des Geistes ist die Phantasie. Indem der Aegypter den Verstand zu ihrem Gesetzgeber machte, nahm er ihr die Kraft freien Fluges und setzte endlich, durch eine lang geübte Gewohnheit sich selbst beschränkend, an ihre Stelle die Einbildungskraft, die sich an die vorhandenen Elemente der Kunst anklammerte und sie in verständiger Weise zu einem Ganzen komponierte.¹⁾ Bei dieser beschränkten Thätigkeit aber verlor der Geist die Uebersicht über das Ganze, und während stilistisch Einheitliches geschaffen wurde, blieb die ästhetische Lösung oft unmotiviert und daher unbefriedigend. Nur die Phantasie schafft, indem sie unaufhörlich das Gesamtbild für den geistigen Blick reproduziert, in der Kunst Einheitliches und Harmonisches, während der Verstand leicht Gefahr läuft, sich in dem Einzelnen zu verlieren und ihm die allgemeine Idee zum Opfer zu bringen. So eben erging es den Aegyptern, als sie ihre Portale zwischen den Pylonen oder den Säulen einschoben (vergl. Fig. 36 und 52), als sie den Lauf des Thürsturzes unterbrachen (Fig. 52) und seine Profile oben seitlich frei endigen ließen, als sie die Zwischenräume der Säulen durch eingerahmte und somit als selbständige einzelne Flächen erscheinende Mauern verschloffen, als sie einen Wechsel von Säulenkapitälen verschiedener Höhe (Fig. 38) unter derselben Decke eintreten ließen, und als sie endlich die in der Gesamtanlage so klare Grundrisskomposition durch ein labyrinthartiges Gewirre von Korridoren und Gemächern zerstörten.

1) Vergl. hierüber Abtheilung I, Kap. 1.


An die Stelle einer mit Begeisterung nach Maßgabe der ästhetischen Gefühle schaffenden Phantasie war also schon in den uns bekannten ältesten Zeiten ägyptischer Zivilisation und Kunst eine verstandesmäßig berechnende Einbildungskraft getreten, welche selbst nicht einmal die Gefahr, an die Stelle des unerklärlichen geistigen Substrates des rein Schönen das geheimnißvoll Künstliche, das Symbol, zu setzen vermeiden konnte. Die Kraft der Erfindung, die ihre einzige Quelle in der Phantasie hat, war erlahmt, die Freiheit des Geistes in Fesseln geschlagen, als die Aegypter die uns bekannten Werke ihrer Kunst schufen, und indem sie dieses selbst fühlten und doch zugleich den Drang des Schaffens nicht unterdrücken wollten, ersetzten sie die frei empfundene und geschaffene Kunstform durch eine Symbolik, welche, die Thätigkeit der Phantasie hemmend, zugleich eine mystische und für das Gemüth unfasliche Formensprache zur Folge hatte. So geschah es, daß unter die wenigen, durch Gesetz und Herkommen üblichen oder gebotenen Formenelemente der Architektur sich solche einschlichen, die, da sie Symbole sind, nur in Beziehungen zum Kultus ihre Erklärung finden können und die ästhetisch unwirksam oder unbedeutend sind. Solche Formen sind das Hathorkapital (Fig. 48), die Sonnenscheibe (Fig. 42), der stilisierte Skarabäus in den Ornamenten, Motive zu Malereien an den Kapitälern und dergleichen mehr, ja im Grunde die ganze Hieroglyphenschrift, die auf allen Flächen sich in ihren bunten Bildern ausbreitet. So sollte in der Kunst ein künstlich »Hineingeheimnistes« die freie Erfindung, der Gedanke die Form, der Verstand die Phantasie ersetzen, und die Folge davon war eine Dürftigkeit der architektonischen Formensprache, deren einzelne Theile in ihrer einfach schönen Wirkung an sich freilich als Erbtheil einer klar fühlenden, ungekünstelten Phantasie noch heute von uns empfunden werden.

War somit die Freiheit der Phantasie im ägyptischen Kunstleben, so weit es uns bekannt ist, unterdrückt, und damit jeder Fortschritt zu einer individuelleren Gestaltung von vorn herein

ausgeschlossen, so lassen die mannigfachen Anfänge zu einer organischen Kunstthätigkeit, die wir hier zuerst in der Geschichte als Zeugnisse einer bewussten Kunstübung antreffen, auf eine frühere Periode schliessen, in der die Phantasie in unmittelbarer und ungezwungener Anlehnung an die Bedürfnisse des äusseren und inneren Lebens sich, wenn auch nicht vielfeitig, so doch ungezwungen im Reiche des Schönen erging. Von den Früchten dieser Unmittelbarkeit des Schaffens hat eben die ganze ägyptische Nachwelt gezehrt, und deswegen lässt sich sowohl den jüngeren wie den älteren Bauten dieses Volkes noch jetzt dieselbe auf den modernen Europäer ihren fesselnden Einfluss ausübende Eigenthümlichkeit nicht absprechen, die wir als eben so grosartig wie kindlich bezeichnen müssen. Die Ideen aber, welche jene Zeit geboren hat, fanden in den kommenden Geschlechtern des ägyptischen Volkes keinen Boden zu einer gedeihlichen Entwicklung, und ebenso wenig wollten sie bei den Afiaten sich zu reiner Blüthe entfalten, bei beiden in ihrem Gedeihen gehemmt durch den düstern Nebel hieratischer oder absolutistischer Gewalt, welcher ihnen Luft und Licht benahm. Erst Griechenland's Sonne durchbrach diesen Nebel und entknospete die von den Aegyptern gefäete Pflanze zur höchsten und schönsten Blüthe der Menschheit. Bevor wir jedoch an ihrer Pracht unfre Augen weiden, verdient noch der Kampf des Geistes auf den Gefilden des westlichen Afiens unfre Beachtung.

SECHSTES KAPITEL.

Die semitischen Völker.

ie Länder Afiens westlich vom iranischen Hochlande waren seit dem Beginne einer geschichtlichen Ueberlieferung von semitischen Völkerstämmen bewohnt. Sie gelangten in Mesopotamien, in den fruchtbaren Landschaften Arabiens, an der syrischen Küste und in Kleinasien, wo die Verhältnisse des Bodens und Klimas es begünstigten, zu einer frühen Kultur, während zugleich die weiten Einöden Arabiens und der syrischen Wüste das ursprünglichere Nomadenleben in seiner Fortexistenz unterstützten. Finden wir also in diesen umfangreichen Distrikten blühende Kulturstaaten neben den einfachsten und primitivsten Lebensformen, die sich sogar bis zum heutigen Tage zu erhalten vermocht haben, wandernde Hirtenvölker, die mit ihren Heerden die Wüste durchschweifen und ihre Zelte da aufschlagen, wohin die Gunst des Augenblicks oder der Zufall sie geführt hat, neben sesshaften Völkerstämmen mit festen Städten und streng geregelten Gesetzen, patriarchalische Urzustände neben einem hoch entwickelten Staatenwesen in buntem Gemisch je nach dem Wechsel der Landschaften, so erkennen wir auch zugleich wenigstens einen Grund, der für die oben geschilderte

Subjektivität des semitischen Volkscharakters, abgesehen von den Urkeimen feiner geistigen Beanlagung, mitbedingend wurde. Es war der stete Kampf der semitischen Stämme um das einmal Errungene gegen fremde Eindringlinge, die Nothwendigkeit, innerhalb der eigenen Grenzen zu festem Schutz und Trutz der gemeinfamen Interesssen zusammenzuhalten, die ewige Gefahr, durch die Ueberflchwemmung wilder Horden oder kräftiger Hirtenvölker in dem eigenen Besitz gestört zu werden, was den Geist in den einzelnen Kulturstaaten in steter Thätigkeit und Bewegung erhielt, was, indem es die Triebfeder der Entwicklung wurde, zugleich den Egoismus, die Sorge um das beschränktere eigne Wohlergehen in den Vordergrund alles öffentlichen und privaten Lebens treten liefs. Aber auch die zivilisierten Staaten selbst nöthigten zu einer solchen einseitigen Entwicklung der menschlichen Anlagen. Denn die in den verhältnismäfsig engen Landschaften rasch zunehmende Bevölkerung drängte von selbst über die Grenzen des Landes hinaus und bedrohte mit der steigenden Seelenzahl auch mit um so gröfserem Nachdruck die Gebiete der anwohnenden Völker. So bieten denn die Völker des westlichen Asiens in ihrer ältesten Geschichte ein buntes landschaftliches und historisches Bild, dessen Eigenartigkeit und Einzelheiten in kurzen Zügen zu schildern unmöglich scheint, zumal da der weite Hintergrund durch die Mythen und Sagen der nachfolgenden Zeiten vielfach übermalt und so verdunkelt worden ist. Das jedoch haben als einfaches und wichtigstes Resultat die eifrigen Forschungen der Neuzeit in jenen Ländern ergeben, dafs die Semiten des Südens, die Araber, die des Westens, die Aramäer und Kanaaniter, die des Ostens, die Babylonier und Assyrer, demselben Sprachstamme angehören, und dafs ihre religiösen Grundanschauungen identisch sind, dafs sie sich zum Theil zu einer hohen Stufe der Kultur emporzuschwingen vermocht haben, dafs sie dieselbe zugleich mit den Zweigen ihrer Völker fortpflanzten nach Kleinasien, nach den Inseln des mittelländischen Meeres und nach dem Festlande von Griechenland und Italien und nach

dem Norden Afrika's, ja bis hinaus über die Säulen des Herkules, zwischen denen hindurchzuschiffen das muthige Handelsvolk der Phöniker keine Scheu zeigte; sie haben ferner dargethan, das die Kultur der Aegypter ihnen nicht fremd geblieben ist, und das sie durch die Verbreitung dieser und ihrer eigenen, wie jetzt wohl mit Sicherheit angenommen werden kann, den Anstofs zu der Kultur der arischen Völkerstämme am Mittelmeer gegeben haben, kurz, das sie den Samen zu unfrer modernen Kultur in die antike Welt zwischen dem ägäischen und ionischen, dem adriatischen und tyrrhenischen Meere hineingefät haben, das ihnen neben dem Verdienst, den Gottesbegriff in seiner tiefen und sittlichen Form als persönlichen Geist mit der Schärfe ihres kritischen Verstandes zuerst aus der Fülle der Erscheinungen abstrahiert zu haben, auch noch das andere zugesprochen werden mus, wenigstens die Veranlassung zu einem höheren Gemüthsleben geworden zu sein, wenn ihnen selbst auch die Allseitigkeit und Zartheit der Empfindungen zu einem solchen abging oder doch schon in den frühesten Zeiten durch den übertriebenen Egoismus abhanden gekommen war.

Das älteste semitische Reich von kulturhistorischer Bedeutung ist das der Chaldäer zwischen dem Euphrat und Tigris, welches wir wohl zugleich als Anfangs- und Ausgangspunkt aller Gekultung im westlichen Asien betrachten dürfen. Denn sowohl die Geschichte der hebräischen Patriarchen, wie die religiösen Dienste der Kanaaniter und der kleinasiatischen Semiten weisen auf das Stromland Mesopotamien zurück. Dasselbe hat den ägyptischen ähnliche Naturerscheinungen, die ein kultiviertes Leben begünstigten. Nachdem der Euphrat und Tigris die armenischen Gebirge verlassen und, von bewaldeten und durch Wiesen begrenzten Ufern eingeschlossen, das Steppenland ihres oberen Laufes durchheilt haben, nachdem sie alsdann öde Landstrecken da, wo sie diese unmittelbar berühren, zu gröfserer Ertragsfähigkeit befruchtet haben, beginnt etwa hundert Meilen oberhalb der gemeinschaftlichen Mündung beider Flüsse eine

weite Ebene, welche, durch das alljährliche Austreten der beiden Flüsse nach dem Schmelzen des Schnees auf den armenischen Gebirgen befruchtet, mit ihrem braunen und fetten Boden von größter Ertragsfähigkeit ist. Weizen und Gerste, Linfen und Bohnen und Sefam, sagt ein babylonischer Schriftsteller, wüchsen wild hervor, und fogar in den Sümpfen und im Schilfe des Flusses finde man nahrhafte Wurzeln in Fülle, ebenfogut zum Unterhalt wie die Gerste. Dazu gäbe es Datteln und Aepfel und verschiedene andere Früchte und viele Fische und Vögel des Landes und des Sumpfes.¹⁾ In einem solchen Lande war die Veranlassung zu einem dauernden Wohnsitz und geregelten Leben leicht gegeben, und wir finden daher schon lange vor der Blüthezeit des Pharaonenreiches hier Anfänge einer eigenartigen und bedeutenden Kultur. In beiden Ländern haben wir die Gründe der Entwicklung eines staatlichen Lebens also auf dieselben Naturerscheinungen zurückzuführen. Allein indem diese sich in verschiedener Weise äußerten, wurden sie zugleich mit der Lage der Länder und ihrer Umgebung bestimmend für die verschiedenartige Entwicklung, welche ihre Kultur gefunden hat. Jene strenge Regel, welche wir in dem Leben des Nils bewunderten, zeigen die Ströme des ältesten asiatischen Kulturstaates nicht. Sie haben gleichsam einen individuelleren Charakter und sind weniger an ein allgemeines und stetig wiederkehrendes Gesetz des Fallens und Steigens gebunden, und wie sie manchmal den ungeduldigen Bewohner länger, als ihm gut dünkt, warten lassen, so kommen sie auch plötzlich und ungeahnt und oft mit unerwarteter Gewalt, durchbrechen die Dämme, welche die Menschen zum Schutze gegen sie errichtet haben und vernichten die Hoffnungen der mit dem sonst so reichlichen Ertrage des Landes ihr Dasein im Allgemeinen so glücklich verlebenden Bewohner. Diesen verderblichen Fluthen vorzubeugen, hiefs es zu kühnen Plänen die Zuflucht nehmen und mit erhöhter Energie den

1) Duncker, a. a. O. S. 179.

Naturgewalten Trotz bieten. So wurden sie vor einer frühen Stagnation ihres nationalen Lebens bewahrt, und indem zugleich die umwohnenden Völker zu einem Verkehr und Auswechsel der Produkte aufforderten, waren die Bedingungen zum Fortschritt und zu gesteigerter Blüthe des Lebens gegeben.

Die uns aus dem Alterthum überlieferte Kunde von den Reichen am Euphrat und Tigris ist zu gering, und die Forchung unfrer Tage trotz ihrer großen und Erstaunen erregenden Fortschritte noch zu neu, als daß wir ein eingehendes und alle Hauptfragen in gleiches Licht stellendes Bild dieser Reiche zu geben vermöchten. Allein für unsere Zwecke ist hinreichendes Material vorhanden, um für die wenigen erhaltenen Denkmäler der Kunst, für ihren Charakter und ihre kulturhistorische Bedeutung eine wenn auch kurze, so doch genügend klare Uebersicht der allgemeinen Zustände gewinnen zu können, welche die oben gegebenen¹⁾ Erörterungen noch erhärten oder weiter ausführen kann.

Nach Berofos²⁾, einem Priester am Tempel des Bel zu Babylon, der die Geschichte seines Landes in drei Büchern geschrieben hat, von denen jedoch nur wenige Bruchstücke auf uns gekommen sind, scheint die Kultur der mesopotamischen Völker aus dem Süden vom persischen Meerbusen her sich nach dem Norden verbreitet zu haben. Sippara, Laranka und Babylon selbst waren Städte des alten Babyloniens; doch scheint das südlichere Land der Elamiter, eines Volkes, welches die Bibel mit Elam, dem Sohne Sem's, bezeichnet, sich einer noch älteren Kultur rühmen zu dürfen. Dort war wenigstens nach den Inschriften assyrischer Könige seit 2500 v. Chr. ein geordnetes Staatswesen und die Könige dieses Landes vermochten sogar gegen 2000 Babylonien und Mesopotamien bis nach Syrien hin zu unterwerfen. Diese Herrschaft der Elamiter über Babylonien

1) Siehe Kap. I.

2) Berofos lebte in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr.

war jedoch nur von kurzer Dauer, und nachdem Assyrien sich zu einem selbständigen Staate erhoben hatte, und als es, erstarkt, endlich Babylonien überwand, da büßten auch die Elamiter ihre Freiheit ein und die Assyrer eroberten und zerstörten ihre alte Hauptstadt Susa.

Neben den Elamitern gelangten die Babylonier zuerst zu höherer Bedeutung. Ur, Erech und Nipur, Städte, die eher als Babylon erbaut waren, waren die Sitze der ältesten Herrschaft, deren Gewalt sich über einen Theil Mesopotamiens und über die im fünfzehnten Jahrhundert selbständig werdende Landschaft der Assyrer erstreckte.

Die Kultur dieser Länder scheint sich in wesentlichen Punkten nicht von einander unterschieden zu haben, wie wenigstens die spärlichen Berichte der Assyrer über das Ende des Reichs der Elamiter erkennen lassen. Es genügt daher, wenn wir uns an den am meisten und mit dem ergiebigsten Resultat erforschten Staat, an den der Chaldäer in Babylonien, halten.

In der religiösen Anschauung der Babylonier tritt die Beziehung der Götter zu den Lichtern des Himmels als bestimmend hervor. Auf den weiten, nur von Palmenwäldern landschaftlich geschmückten Ebenen des südlicheren Mesopotamiens blieb der Blick der Bewohner an den glänzenden Gestirnen des Himmels als den einzigen und schönsten Zielpunkten des Auges haften, und indem man den Zusammenhang ihres Erscheinens mit dem Zeitlaufe, sie als das einzig Beständige in dem unregelmäßigen Wechsel alles Irdischen erkannte, indem man so zu der Annahme kam, daß sie bestimmend für das Geschick der Einzelnen und des gesammten Volkes seien, brachte man die religiösen Lehren und das Göttersystem in unmittelbaren Zusammenhang mit ihnen.

Die Babylonier verehrten 12 Götter. Bel ist ihnen der Herr schlechthin und sein Name bezieht sich sowohl auf ihn selbst wie auf alle anderen Götter. Er ist ihnen der »Fürst der Götter«, der »Krieger«, die »Leuchte der Götter«, der »Herr des Alls«. Ihm war der große Tempel des Bel zu Babylon geweiht, und

auf feinen Namen leisteten die Babylonier den Eid. Wir erkennen also in ihm den ersten Ansatz oder die letzten Spuren eines Monotheismus, das ahnungsvolle Bewußtsein der Einheit des Alls und der sittlichen Weltordnung. Allein dieses Bewußtsein ist ein verkümmertes; es führte den Babylonier nicht zum klaren Erfassen des inneren Wesens der Dinge, wie den Inder, der von der Vorstellung der Person zu der eines rein geistigen Prinzips sich emporzuschwingen vermochte. Der Chaldäer blieb vielmehr mit seinem Glauben bei der Vielheit der Götter stehen und brachte einem jedem nach den Vorschriften des Kultus seine Opfer. »Höher noch als Bel wurde nach einigen Inschriften El verehrt, der über den anderen Göttern thronte.« Doch ist über das Verhältniß beider nichts Genaueres ermittelt worden. Hija ward als »Herr der Erde« und »König der Flüsse« bezeichnet; er ist wohl nur die Personifikation der Ströme, denen Mesopotamien seine Fruchtbarkeit verdankte. Doch ist auch sein Wesen nicht mehr genau zu bestimmen, ebenso wenig wie das des Anu, des »Königs«, in dessen Himmel nach der Erzählung babylonischer Thontafeln von der großen Fluth erschreckt die Götter flüchten. Sin, der Gott mit den »weiß strahlenden Hörnern«, ist der Gott des Mondes, Samas, der »Herr des Tages«, der der Sonne, Bin der, »der in der Mitte des Himmels donnert«, der Fruchtbarkeit und Ueberfluß giebt. Neben ihnen kennen die Babylonier noch fünf Götter der Planeten, denen auch die weibliche Gottheit, welcher sie einen so eifrigen Dienst widmeten, die Bilit, d. i. die »Herrin«, bei Herodot die Mylitta, zugehört. Sie ist die Göttin des Liebreizes, der Fruchtbarkeit. Ihr ist die Venus eigen und sie wird die »Königin der Götter«, die »Herrin der Sprößlinge« genannt. Ihr stand als verderbliche und zerstörende Göttin die Istar gegenüber. Diese wird jedoch zuweilen mit der Bilit verschmolzen und bringt alsdann bald Fruchtbarkeit und Segen, bald Tod und Verderben.

Der religiöse Mythos schloß sich also unmittelbar an die Vorstellung von segensbringenden und verderblichen Kräften der

Natur an, indem er letztere zugleich mit den Gestirnen, denen ihre Forschung sich so eifrig zuwandte, in Verbindung brachte. Allein unnahbar, wie diese den Menschen sind, blieben auch die Götter der Chaldäer ihren Herzen und sie gewannen nicht jene tiefere und veredelnde Bedeutung wie die der Inder und Aegypter. Es fehlte der Subjektivität der Semiten Chaldäa's die Kraft, das persönliche Interesse höheren und sittlicheren Ideen unterzuordnen, das persönliche Ich als natürliche Erscheinung von den zwar unbestimmbaren, aber zugleich doch ethischeren Mächten, die das Gemüth beherrschen und die Begeisterung für das Göttliche und Erhabene oder für das Schöne und Anmuthige über den Egoismus der Sinnlichkeit erheben, zu trennen; es fehlte ihnen der überzeugungstreue Muth, der den Segen der Gottheit und den Glauben an eine Zukunft des Geistes durch das Opfer der sinnlichen Selbstheit erwirkt. Und so treten denn die Götter der Chaldäer nicht direkt segnend in das Leben ein, sie leiten nicht als Allgegenwärtige die Gedanken und Handlungen des Menschen und nehmen nicht Theil an den Schicksalen seines Lebens und den Wandlungen seines Herzens. Ihre Wohlthaten müssen vielmehr erkauf, ihre Strafen abgewandt werden durch scheußliche Opfer, die, einem krassen Egoismus des Denkens und Fühlens entsprungen, an barbarischer Unsitlichkeit und roher Graufamkeit wohl von denen keines andern Kulturvolkes übertroffen werden. An den Festen der Mylitta (Bilit), der Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit, erzählt Herodot, fassen die Jungfrauen Babylons in langen Reihen in ihrem Tempel, arme sowohl wie reiche, einen Kranz von Stricken um das Haupt gewunden und warteten, bis ein fremder Wallfahrer ihnen ein Goldstück mit den Worten: »im Namen der Mylitta« in den Schoß warf; dann folgten sie ihm, um ihm zu Diensten zu sein, und nicht eher konnten sie eines andern Frau werden. So entweihte der Kultus selbst das Mysterium der Liebe und schuf den Tempel der Gottheit um zu einem Orte roher Sinnlichkeit und entfesselter Schamlosigkeit. Dieser wollüstige Dienst der Mylitta gewann mit dem

steigenden Reichthum Chaldäa's einen immer größeren Umfang und fand kein nicht minder verdammenswerthes Gegenstück nur in der Graufamkeit, mit der man dem Gotte Adar, dem Adramelech der Hebräer, als verfühnende Opfer die Kinder im Feuer darbrachte. Der Egoismus der Semiten ehrte nicht einmal das Gefühl der Mutterliebe; die kindliche Unschuld mußte als verfühnendes Opfer für das eigene Vergehen eintreten.

Ein solcher Kultus der größten Sinnlichkeit und barbarischsten Graufamkeit konnte freilich nicht zu einer Erhebung und Erwärmung des Gemüthes führen. Er mußte alles Seelische zurückdrängen und den sinnlichen Taumel und Genuß zuletzt an die Stelle jeder Art von Begeisterung setzen. Hier hatten die Regungen des Herzens kein Recht, hier war der Körper und die Schale alles und der dem Menschen eingepflanzte Keim der Kunst und Sittlichkeit, jener Drang auf beiden Gebieten nach dem Idealen wurde schon frühzeitig erstickt durch die Wucherpflanzen der gemeinsten Sinnlichkeit, die die edelsten Säfte des chaldäischen Volkes verzehrten.

Dafs bei diesem Volke von einer Kunst im besseren Sinne des Wortes keine Rede sein kann, liegt von vornherein auf der Hand. Es fehlte ihnen eben die Grundursache alles Kunstschaffens, das Gemüth, und wenn wir dennoch auf Spuren stofsen, die auf eine Kunstthätigkeit schliessen lassen, so werden wir uns des Gefühles barbarischer Aeufserlichkeit und Inhaltslosigkeit meistens nicht entschlagen können. Denn wo die Phantasie unter die unmittelbare Herrschaft der Sinnlichkeit gestellt ist, da muß dem subjektiven, nur auf den Moment berechneten Gefühle das dauerndere und objektivere weichen, da erlischt die Flamme der Begeisterung vor dem tödtlichen Hauche der Sinnlichkeit des Augenblicks.

Diese zur Wollust und Graufamkeit in gleichem Mafse anregende Religion scheint die ursprünglich den Semiten in der Urheimath gemeinsame gewesen zu sein. Denn abgesehen von einigen unwichtigen Modifikationen, wie lokale Verhältnisse sie von

selbst bedingten, finden wir die gleichen Dienste bei den Arabern und den Kanaanitern wieder, bei letztern nur noch in allseitig gesteigerter Potenz. Freilich sind die uns überkommenen Notizen nur spärlich; aber auch sie genügen vollständig, um unsern höchsten Abscheu vor diesem barbarischen Götzendienste wach zu rufen.

Bei den Arabern läßt sich nicht mehr mit Sicherheit erkennen, ob die Uebereinstimmung ihrer religiösen Anschauung auf Ueberlieferung aus der gemeinfamen Heimath der Semiten beruht. Doch ist von den Midianitern und Amalekitern zu konstatieren, daß sie auf der Sinaihalbinsel den Gott Baal anbeteten und daß die Moabiter den Zorn dieses Gottes durch Menschenopfer fühlten. Ihre Göttin Astarte bezeichnet Herodot ausdrücklich als die Bilit der Babylonier. Doch hat das im Allgemeinen weniger reiche und den Verkehr weniger begünstigende Land die Araber vor der weiteren Ausbildung des wollüstigen und grausamen Dienstes bewahrt, so daß sie, der Gefahr der Ueppigkeit und Schwelgerei entzogen, die besseren Eigenschaften des semitischen Charakters am meisten zu entwickeln und bis zum heutigen Tage zu erhalten fähig waren.

Das Land der Syrer westlich vom Euphrat ist ein weites Plateau, welches durch das sogenannte hohle Syrien in eine östliche und westliche Hälfte getheilt wird. Während das östliche Gebiet nach dem Euphrat zu immer unfruchtbarer und wüstenartiger wird, bekränzen grüne Triften die Höhen des Libanons und Antilibanons, gedeihen in den Thalspalten der Flüsse westlich vom hohlen Syrien alle Früchte des Orients in reichlicher Fülle, überragen Wälder von Tamarisken, Platanen, Zypressen und anderen Bäumen die tiefer gelegenen Gegenden. Das Land westlich jener Thalspalte, nördlich vom Hebron bis südlich zur syrischen Wüste, ist das der Kanaaniter, die wir in den Zeugnissen der Pharaonen schon im 16. Jahrhundert v. Chr. als von verhältnißmäßig hoher Kultur kennen lernen.

Der El und Baal der Kanaaniter ist der Adar und Bel in Babylonien. Letzterer war den Philistern der wohlthätige

Sonnengott. Der Göttin der Fruchtbarkeit und Liebe wurde unter verschiedenen Namen geopfert. Zu Byblos hiefs sie Baaltis (Bilit, Mylitta), zu Askalon Derketo, zu Hierapolis Atargatis und bei den Hebräern Aschera. Herodot nennt sie Aphrodite Urania und erzählt von einem alten, ihr geweihten Heiligthume zu Askalon, von wo das Heiligthum der Urania auf Kypros stamme. Die Dienste dieser Göttin waren hier noch sinnlicher als bei den Babyloniern, und wenn wir von der Schamlosigkeit der Jungfrauen von Byblos hören, die den Fremden öffentlich auf dem Markte bereit standen, von denen auf Kypros, wie sie zum Strande hinabstiegen, um sich, der Göttin der Liebe zum Opfer, den gelandeten Seefahrern preis zu geben, wenn wir die Dienste, welche den verderblichen Gottheiten, dem Moloch und der Astarte, erwiesen wurden, kennen lernen, denen ebenso wohl in Syrien selbst wie in Karthago, dem erstern die unschuldigen und am liebsten einzigen Kinder, der andern die scheuslichste Verstümmelung als Opfer dargebracht wurden, wenn wir diese Ausartungen der menschlichen Natur zu mehr als bestialischer Ungeheuerlichkeit nicht als Einzelheiten, sondern als eine gepriesene Regel kennen lernen, so wenden wir uns gerne ab von dieser Schattenseite des semitischen Volkscharakters, um durch die Erinnerung an bessere Züge, durch welche sie der Entwicklung der Menschheit gedient haben, unser verdammendes Urtheil über sie, wenn auch nicht zu beschönigen — denn das ist geradezu unmöglich! — so doch es durch Anerkennung ihrer grossen Verdienste wenigstens einigermaßen zu mildern. Wenn die Semiten endlich durch das Suchen nach einer göttlichen Einheit zu androgynen Vorstellungen der Götter gelangten, wenn sie in roher Weise Menschen- und Thiergestalten verschmolzen, wenn sie die Kabiren, die 22 Götter ihres spätern Systems, in zwergartigen und fratzenhaften Gestalten darstellten, so erkennen wir hierin die bedauernswerthen Verirrungen der Phantasie, zu denen die dem Idealen abgewandte Menschenatur herabfinkt.

Wir haben, wenn wir zunächst von den Hebräern absehen, die Verdienste der Semiten auf anderen Gebieten, als auf dem der Sittlichkeit und Religion zu suchen. Die Babylonier und Assyrier hatten schon früh eine hohe Stufe der Wissenschaft erreicht. Die ihnen eigenthümliche Keilschrift, welche ihren Charakter wohl hauptsächlich durch die Art der Urkunden, denen sie eingeschrieben wurde — sie wurde nämlich in die ungebrannten Ziegelsteine eingewetzt — erhielt, war ursprünglich Bilderschrift. Auch neben der komplizierten Silbenschrift blieb noch später die Bildzeichenschrift bestehen und in dieser schwerfälligen Lapidarschrift sind Urkunden noch im dritten Jahrhundert v. Chr. angefertigt. Die Armenier hatten das System für ihren Gebrauch vereinfacht und bei den praktischen Phönikern entwickelte sich neben ihm eine Curfivschrift, welche mehr und mehr vereinfacht wurde, so daß die Buchstabenschrift endlich neben der Keilschrift in Anwendung war. So lange die Bauten selbst in ihren äußeren Flächen oder doch gebrannte Steintafeln als Urkunden der Thaten der Semiten dienten, war die Keilschrift mit ihren einfachen, geraden und lanzenartigen Linienzügen gewiß eine wenn auch schwerfällige, so doch für diese Art der Geschichtschreibung praktische Methode, der zugleich ein monumentaler Charakter gleich der ägyptischen Hieroglyphenschrift nicht abzusprechen ist, wenn auch diese ein höheres Kunstgefühl verräth, als die trockenen und nackten Zeichen der Semiten.

Das größte Verdienst haben sich die Chaldäer um die Astronomie erworben. Sie bestimmten schon in früher Zeit den Kreislauf der Jahre und ihre Eintheilung nach dem Laufe der Sonne, des Mondes und der Sterne. Sie berechneten mit großer Genauigkeit die Stellung und Abstände der Gestirne von einander nach dem Durchmesser der Sonne, ja trotz der primitivsten Instrumente mit exaktester Beobachtung und scharfsinnigster Ueberlegung die mittlere Länge des synodischen Monats nur um vier, die des periodischen um eine Sekunde zu groß, und die Beobachtungen der Mondfinsternisse sollen gleichfalls nur geringe

Fehler aufweisen. Auch die Bestimmung ihrer Masse beruhte auf wissenschaftlichen Beobachtungen, und »wie sie die Masse der Sphäre, der Zeit und des Raumes in Beziehung setzten, so suchten sie diese Beziehungen auch bei Feststellung der Körpermasse und des Gewichts aufrecht zu erhalten«. Kurzum, in allen das praktische Leben und die Regelung des Besitzthums und des Verkehrs berührenden Fragen zeigten die alten Babylonier dieselbe Schärfe des Verstandes, dieselbe durchdringende Energie des Geistes, wie ihre später in der Geschichte hervortretenden Stammesverwandten, die Hebräer, bis auf diesen Tag.

Wenn die Priester der Chaldäer, die, wie es bei den Völkern einer jüngeren Kultur stets der Fall ist, im Alleinbesitze der wissenschaftlichen Kenntnisse waren, die Astronomie zu ihrem Vortheil gegenüber dem Aberglauben einer der Wissenschaft wenig zugänglichen Menge ausbeuteten, so ist ihnen deswegen um so weniger ein Vorwurf zu machen, als der Egoismus dieses Standes bei den meisten Völkern noch bis zur Neuzeit kein Mittel verschmäht hat, um sich den Anschein des Besitzthums einer höheren Offenbarung zu geben, und als auch eine kultiviertere Periode in den Konstellationen des Himmels den Willen des Geschickes zu erkennen niemals ganz aufgegeben hat. Die Priesterwürde soll nach den Berichten der Griechen ähnlich wie in Indien und Aegypten erblich gewesen sein und auch dieser Umstand mag wegen des Interesses der Priester für Erhaltung ihres Ansehens und ihrer Macht dazu beigetragen haben, den Aberglauben an den Einfluß der Gestirne auf das Geschick der Menschen zu erhalten und zu steigern, so daß von der Deutung der Priester endlich das günstige Gelingen eines jeden Unternehmens abhängig wurde.

Die Verwandtschaft der Sprache und das Bewußtsein der gemeinsamen Abstammung, welches sich bei den Semiten, wie aus der Sage von der großen Wasserfluth, die mit geringen

1) Duncker, a. a. O. Bd. I, S. 215.

Variationen bei allen wiederkehrt, hervorgeht, in den Schriften erhalten hatte, begünstigten den Handel und Verkehr der einzelnen Völker unter einander, und da der Egoismus und der persönliche Vortheil den berechnenden Verstand der Semiten vorwiegend beherrschten, so entwickelten sich weit verzweigte Handelsbeziehungen, welche sich durch den kühnen Unternehmungsgeist einzelner besonders reger und muthiger Völkerschaften über die ganze damals bekannte Welt und darüber hinaus bis zu ungekannten Küsten des atlantischen Ozeans erstreckten. So berichten uns die alten Urkunden Aegyptens und Babyloniens von einem regen Handelsverkehr mit Arabien schon im siebzehnten Jahrhundert v. Chr., und der Reichthum der vor keiner Gefahr eines Gewinnes wegen zurückschreckenden Phöniker in den blühenden Handelsstädten am mittelländischen Meere, in Tyros, Byblos, Arados und Berytos, ist zu bekannt, als das wir an dieser Stelle näher darauf einzugehen für nöthig hielten. Wichtiger für uns ist, das sie es waren, welche die erste Kultur nach den Inseln des ägäischen Meeres und nach dem Festlande von Griechenland und Italien brachten, das sie hier Kolonien gründeten und ihre Dienste einführten. Die Insel Kypros sollen die Phöniker schon vor dem trojanischen Kriege erobert haben, und auf ionischen Münzen wird die Stadt Kition derselben Insel als eine Tochter Sidon's bezeichnet. Die Fürsten von Kypros standen unter der Herrschaft der Könige von Tyros, und die Religion der Semiten Phönikiens fand zugleich mit dem Handel Eingang daselbst und auf vielen andern Inseln, auf denen Stationen angelegt waren. Ja im Herzen Griechenland's selbst, in Theben, hatten die Phöniker eine Niederlassung, von der aus sie auf die Hellenen den nachhaltigsten Einfluß ausgeübt haben. Von diesen Phönikern berichten wenigstens die griechischen Schriftsteller selbst, das sie die Schrift nach Griechenland gebracht hätten, und Herodot will noch »kadmeische« Buchstaben im Tempel des ismenischen Apollo zu Theben gesehen haben. In der Sage von Kadmos, dem an-

geblichen Gründer der Burg zu Theben, haben die späteren Griechen diesen Thatfachen in ihrer poetischen Weise Ausdruck gegeben.

Ist aber diese Thatfache des direkten Zusammenhanges der phönikischen und griechischen Kultur durch die Geschichte als unwiderleglich erwiesen anzunehmen, so wird damit auch jeder Zweifel an dem Zusammenhange der griechischen Kunst mit der alten orientalischen hinfällig, und es ist bei dem Mangel an großen Bauten aus jener Zeit um so mehr gerechtfertigt, auch die kleinsten hierher gehörigen Denkmäler für die Geschichte der Architektur einer genauen Prüfung zu unterziehen. Beanspruchen die meisten Bauten der Phöniker an und für sich auch keine große künstlerische Bedeutung, so sind sie doch als Mittelglieder der ägyptischen, mesopotamischen und auch der persischen Kunst einerseits und der griechischen andererseits von höchstem Interesse.

Der Handel der phönikischen Städte und die Zahl ihrer Ansiedelungen nahm durch die Kühnheit und Schlaueit der Semiten solche Dimensionen an, daß sie mit ihren Karawanen und ihren Schiffen bald die ganze antike Welt bereiften, und wenn sie bereits im Laufe des dreizehnten und zwölften Jahrhunderts v. Chr. die Inseln und Küsten des gesammten Mittelmeeres von der Ostküste an bis nach Gades durch ihre Ansiedelungen beherrschten, so finden wir sie schon im zehnten Jahrhundert ebenso an den Mündungen des Indus, an der Somaliküste und am arabischen Meere wie an den Küsten Britanniens und Maurotaniens. Ja, das blühende Karthago, das, wie wir schon sagten, den Gedanken einer Weltherrschaft fassen und sich mit den Römern in den Kampf darum einlassen durfte, war ursprünglich nur eine Kolonie derselben Phöniker, deren König Hiram wir als den Freund Salomo's kennen lernen, der mit ihm zugleich seine Schiffe nach dem Lande »Ophir« (vermuthlich den Indusmündungen) senden konnte, um Gold, Silber, Elfenbein,

Sandelholz, Edelsteine, Affen und Pfauen in solcher Fülle zurückzubringen, daß Salomo's Antheil an dem Gewinn dieser Fahrt sich allein auf 57 Millionen Mark nach unferm Werth belaufen haben soll.

War die weltgeschichtliche Mission der Phöniker mit der Verbreitung der frühen westasiatischen und der ägyptischen Kultur erfüllt, so wurde ihren Verwandten am Jordan, den Hebräern, eine andere weit höhere und in das Leben aller in der Folgezeit auf dem Schauplatz der Geschichte auftretenden Völker bestimmend eingreifende Aufgabe zu Theil, nämlich die harte geistige Aufgabe, den Gottesbegriff in seiner absoluten Einheit und mit Beziehung auf ihn das Sittengesetz mit der allen Semiten eigenen Schärfe des Verstandes in bestimmtester, nicht zu mißdeutender Fassung auszubilden. Freilich ist der hebräische Gott des alten Testaments der Gott der Strafe, der da gebietet, Du sollst, weil Du mußt, und der da straft bis in's dritte und vierte Glied, freilich erzittert der Verbrecher, auch der geringere, vor dem Zorne des Allmächtigen, der über der Welt thronet, in Furcht und Schrecken; aber für jenes Volk, dessen Leben Egoismus, Sinnlichkeit und Grausamkeit in folchem Maße beherrschen, konnte ein Gott der Liebe, wie Christus ihn einer vorgeschrittenen und von dem milderen Geiste griechischer Bildung getränkten Welt predigte, nicht zu einem erziehenden und deswegen nicht zu einem Gotte des Segens werden. Der einige und allmächtige Gott der Hebräer war ein Gott des Zornes und der Strafe, der aber zugleich denen, die ihn liebten, wohl that bis in's tausendste Glied. Und so war es neben dem furchtbaren Zorn des Allmächtigen die Zuversicht auf ein zeitliches Wohlergehen, was den Hebräer an seinen Gott fesselte. Strafe und Verheißungen von Gütern zugleich bildeten die Triebfedern seines religiösen Sinnes und das Herz hatte auch hier nur wenig Recht. Die allgemeine Menschenliebe war niemals eine Triebfeder semitischer Handlungsweise. Das wußten auch Moses und jene großen Männer, welchen die Hebräer ihre eigene Größe und denen wir

noch heute die Grundlagen der christlichen Kultur zum Theil zu verdanken haben, sehr wohl, und darum predigten sie mit so gewaltiger Sprache und mit so unnachfichtlicher Härte ihrer Drohungen die Lehre von dem einigen Gott.

Auch in der Geschichte der Hebräer, die den sittlichen Keim des Semitenthums am reinsten und allseitigsten zu entwickeln vermochten, treffen wir überall auf zum Theil widerliche Züge eines Egoismus, der zur Erreichung seiner selbstfüchtigen Ziele vor Ungerechtigkeit und Graufamkeit nicht zurückschreckt, und selbst die gepriesensten Fürsten, die es, wie keine andern desselben Thrones, verstanden, ihre Interessen mit denen des Volkes identisch zu machen, David und Salomo, treten ohne Besinnen dieses verwerfliche Erbtheil des semitischen Stammescharakters an, sobald ihr persönlicher Vortheil dabei in's Spiel kommt. Das Opfer der Erstlinge der Heerden und des Feldes, welches bei den Hebräern an die Stelle der graufamen Menschenopfer ihrer verwandten Stämme trat, war wohl ein großer Fortschritt zu einer höheren Stufe reinerer Menschlichkeit; aber es war dennoch nur ein äußerliches Opfer, das, anstatt eine Umwälzung der Gesinnung zu erwirken, im Laufe der Zeit vielmehr die Veranlassung zu einem gemüthlosen Pharisäerthum wurde. Was freilich semitischer Geist zu leisten vermochte, das erreichten die Hebräer und auch in der Kunst haben sie den Zweig, der der semitischen Geistesrichtung am meisten entsprach, zu vollendetster Schönheit und Erhabenheit entwickelt, nämlich die Lyrik. Die bildende Kunst aber hat in Palästina trotz der übertriebenen Berichte von dem salomonischen Tempelbau keine Blüten getrieben; dazu fehlte den Hebräern die Objektivität der Gesinnung und die plastische Vorstellungskraft des künstlerischen Gedankens, die beide nur einer uneigennütigen, das Wesen der Dinge mit Innigkeit und Liebe erfassenden Hingabe entsprossen. Dieses geistige Selbstopfer zu bringen, waren eben die Hebräer unfähig, und wenn daher ein französischer Schriftsteller bei einer archäologischen Expedition nach Phönizien in Palästina ebenso wie in jeder andern Landschaft

des Orients zwar »Trümmer fand, aber hier Trümmer ohne Stil und folglich undatierbare«¹⁾, so haben wir den tieferen Grund dieser Erscheinung nur in dem übertriebenen, alle anderen Lebensinteressen hintanzusetzenden Egoismus des hebräischen Volkscharakters zu suchen. Jedoch ist uns dieses Mangels einer objektiven Gefühlsrichtung wegen keine Veranlassung gegeben, auf die Kultur der Hebräer mit Verachtung zurückblicken zu dürfen. Sie sind vielmehr der schweren Aufgabe, die Grundzüge eines allgemein menschlichen Sittengesetzes aufzustellen, in vollkommenem Maße gerecht geworden, und wenn die andere schönere Aufgabe, das Gemüthsleben nach der Harmonie des allgemein Menschlichen allseitig zu entwickeln, bei den arischen Völkerstämmen am mittelländischen Meere ihre herrlichste und für alle nachfolgenden Zeiten tonangebende Lösung gefunden hat, so dürfen wir doch auch der hebräischen Lyrik nicht vergessen, die die subjektiv religiösen Gefühle in so erhabener und ergreifender Form zum Ausdruck gebracht hat, daß sie bis in unsere Zeit hinein ihre beglückende Nachwirkung gehabt hat. Ja wir können in jenem Umfange der Theilung der Arbeit der Erziehung des Menschengeschlechtes zwischen zwei so verschieden beanlagten Völkerstämmen, wie die der Semiten und Arier, mit so vielen anderen weisheitsvollen Einrichtungen einer höheren, ihren tieferen Urfachen nach unerforschlichen Weltordnung bei unserer beschränkten Einsicht nur das geheimnißvolle, aber segensreiche Walten dieser Macht erkennen, welche die zwiefache Saat im Christenthum zu einer einzigen, wunderbaren und herrlichen Frucht der geschichtlichen Erziehung reifen liefs, und der Hinblick auf dieses Resultat möge uns, wie das Mutterglück die überstandene Gefahr, die grauenhaften Wehen der antiken Welt des Orients vergessen lassen.


1) Renan, Ernest, *Mission de Phénicie*. Paris 1864, S. 787: *La Palestine, autant qu'aucun autre-canton de*

l'Orient, est couverte de débris sans style et par conséquent sans date; l'art y a laissé peu de cachet.

Durch diesen Ueberblick über die staatlichen Verhältnisse und die allgemeine Geistesrichtung der semitischen Völker Asiens ist der Gang unserer ferneren Untersuchung vorgeschrieben. Von Mesopotamien und Assyrien ausgehend, haben wir uns den erhaltenen Spuren der arabischen, phönizischen und hebräischen Architektur zuzuwenden, dabei aber auch auf Kleinasien, welches ebenfalls von zahlreichen semitischen Abkömmlingen in Besitz genommen war, einen Blick zu werfen und endlich zugleich auch jenes Volk zu berücksichtigen, welches die Herrschaft aller dieser Staaten und auch die Aegyptens an sich zu reißen die Macht besaß, die Perfer. Damit haben wir das Endziel der Vorschule des künstlerischen Lebens der Völker erreicht und sind nun mit um so reicherm Materiale zur richtigen Würdigung der herrlichen Blüthe der hellenischen Kunst ausgestattet. Nach dieser theilweise unerquicklichen und oft ermüdenden Wanderung wird ihr Duft und ihr Schmelz uns doppelt schön erscheinen, und das ist der höchste und schönste Lohn für unsere Mühe.

SIEBENTES KAPITEL.

Architektonik der Semiten Mesopotamiens.

 enn schon jener Egoismus der semitischen Völker und die mit ihm in Zusammenhang stehende maßlose Sinnlichkeit und Graufamkeit, wie sie sowohl in ihrem politischen Leben als auch in ihrem Kultus als hervorragende, ihrem Charakter immanente Eigenschaften unfern Abscheu erweckten, uns die Spuren fast jedes reinen Gemüthslebens vermissen ließen, wenn wir uns erinnern, wie der orientalische Despotismus dem individuellen Geiste der Völker auch nicht die geringsten Aeußerungen über die engen Grenzen seiner Knechtschaft hinaus gestattete, so werden wir von vornherein mit den geringsten Erwartungen an die Betrachtung der künstlerischen Leistungen dieser Völker herantreten, mit um so geringeren aber an die Architektonik, als jenes egoistische Gefühl als Grundeigenschaft des Charakters in diametralem Gegenfatze zu dem Geiste steht, dessen Lebensäußerungen wir gerade in der Architektur wiederfanden, zum Allgemeingeist. ¹⁾ Die intereffelose Hingabe an den Stoff, die Erwärmung des Gemüths für die abstrakten Gesetze

¹⁾ Siehe Abtheilung I, Kap. 2.

der Materie, welche der subjektiven Empfindung nirgends ein Entgegenkommen bieten, konnte füglich nicht bei einem Volke statthaben, bei welchem das persönliche Wohlergehen in so übertriebener Weise an die Spitze alles Lebens gestellt war. Während daher jene Graufamkeit alle zarteren feelfischen Regungen verdrängte oder unterdrückte, während zugleich das Gefühl für das Recht der Individualität als einer geistigen Selbstheit sich erhärtete und abstumpfte, so dafs die subjektiveren Künfte, die Plastik und Malerei, noch gar kein Recht zu einer selbständigen Existenz gewannen, mußte die Architektur selbst, die Herrscherin im Reiche alt-orientalischer Kunst, ohne organische Gliederung nach dem inneren Werthe ihrer Kräfte und daher ohne ein wahrhaftiges Formenleben nach den Prinzipien der statischen Gesetze, wie sie die Welt beherrschen, bleiben. Dennoch ist auch die Phantasie der semitischen Völker insgesammt gegenüber derjenigen der später auf dem Schauplatz der Geschichte auftretenden Völker ihrem allgemeinen Charakter nach in Uebereinstimmung mit Fr. Vischer¹⁾ als »architektonisch« zu bezeichnen, indem überall die Massenwirkung als vorherrschendes Ziel alles Kunstschaffens in den Vordergrund tritt. Aber auch das wird uns die Kunst der semitischen Völker mit überzeugender Kraft in einzelnen unwillkürlichen und daher edlen Aeußerungen des Phantasielebens lehren, dafs selbst durch den kräftesten Materialismus das menschliche Ideal, das in der Apriorität der geistigen Anlagen seinen unerklärlichen und ewig geheimnisvollen Ursprung hat, nicht gänzlich unterdrückt werden kann, dafs es vielmehr eine mächtigere Triebfeder in dem Leben der Völker und des Einzelnen ist als alle Sinnlichkeit und aller Egoismus. So können wir denn während der Betrachtung des im Allgemeinen unerquicklichen Bildes semitischer Kunst bei jenen Einzelheiten mit um so größerem Gewinn verweilen, da sie uns die ersten Boten eines kommenden Kunstfrühlings sind, und

1) Vischer, Aesthetik, Bd. II. 2.

indem man sie als solche betrachtet, findet auch für den Forscher die ermüdende Wanderung durch die wüsten Trümmerhaufen dieser Vergangenheit ihren Lohn.

Dafs trotz aller Züge der Barbarei die Kultur der semitischen Völker eine hoch entwickelte gewesen ist, bezeugen neben den in Trümmern liegenden Denkmälern schon die Berichte, die wir durch ihre Inschriften und Urkunden in Thon und Stein erhalten. So hatte auch das Gefühl für die Kunst, das sich auf den unteren Stufen der Kultur lediglich in der Liebe zu Schmuck und Putz äußert¹⁾, bis zu jener Zeit, aus der uns Spuren semitischen Gemüthslebens erhalten sind, schon eine lange Periode der Entwicklung oder Wandlung hinter sich. Indem aber der insbesondere für die Architektur verhängnisvolle Mangel an Objektivität, an selbstloser Hingabe an das Wesen der Dinge eine organische Ausbildung der Künste nach ihrem spezifischen Gehalte verhinderte, dabei aber die Freude und der Genuss am »schönen Scheine« mit dem in gleichem Verhältnifs zu dem durch Handelsbeziehungen und Eroberungen der einzelnen Staaten zunehmenden Reichtume sich steigerte, gab es zur Befriedigung der ästhetischen Bedürfnisse für den schaffenden Künstler keinen andern Ausweg, als die Inkrustation, d. h. die Bekleidung der eigentlichen Kunstkörper mit Motiven rein dekorativer Natur. Damit war der orientalischen Prachtliebe ein weites Feld der Thätigkeit eröffnet, und da den Despoten kein Preis (und freilich auch kein Menschenleben) zu hoch erschien, um diesem Bedürfnifs nach Gröfse und Glanz ihrer Werke zu genügen, so erhielten die Bauten ein Kleid, wie wir es in der überladenen Pracht seiner Erscheinung uns wohl kaum noch vorstellen können. Von Kunst im eigentlichen und besseren Sinne des Wortes freilich sind alle diese semitischen Werke ebenso weit entfernt, wie die übertünchte und aufgeputzte Theaterprinzessin von der wahren Schönheit der

1) Siehe Abtheilung I, Kap. 1.

Natur.¹⁾ Nur da erkennen wir ihre wahrhaftigen Spuren, wo dieses Prinzip der Inkruftation durchbrochen oder wo es überhaupt verlassen wird und wo dann das Gefühl als alleiniger Werthmesser der künstlerischen Formenbildung sein Recht behauptet, und diese Spuren sind eben jene Boten des kommenden Frühlings.

Wir sind uns bewußt, mit dieser Auffassung des Begriffes der Inkruftation zu der Semper'schen Theorie in so fern in Gegensatz zu treten, als diese »das Prinzip der Bekleidung und Inkruftierung« nicht nur »die gefammte vorhellenische Kunst beherrschen«, sondern es auch »in dem griechischen Stile keineswegs abgeschwächt oder verkümmert, sondern nur in hohem Grade vergeistigt und mehr im struktiv-symbolischen, denn im struktiv-technischen Sinne, der Schönheit und der Form allein dienend, fortleben läßt.«²⁾ Allein dieser Gegensatz scheint uns mehr formeller als prinzipieller Natur zu sein, da eine nach konstruktiv-ästhetischen Gesetzen schaffende Kunstperiode ja nur »der Schönheit und der Form dient«. Hier aber von einer Inkruftation sprechen zu wollen, scheint uns mit dem ästhetischen Werthe der Kunstform im Organismus eines Gebäudes in Widerspruch zu stehen, da sie für das Gefühl die unmittelbare Ausdrucksform ist, gleichwie das Wort für den Gedanken, wenn wir dieses nicht als einer einzelnen Sprache angehörig uns vorstellen, sondern als nothwendiges Medium des Gedankens überhaupt. Die Inkruftation ist nur eine Verhüllung des innern Wesens des Kunstwerkes und wo sie selbst einen inneren

1) Auch noch die heutigen Bewohner Europa's semitischer Abstammung zeigen einen auffallenden Mangel an organisch-plastischem und organisch-architektonischem Kunstgefühl. Ja es scheint so, als ob überhaupt Handelsvölker einen Mangel ihrer Anlage nach dieser Richtung hin zu

beklagen hätten. Denn auch die englische Kunst hat einen mehr dekorativen als wirklich stilvollen Charakter. Es fehlt diesen Völkern eben die Ruhe der Beschauung, das nothwendigste Mittel jeder Objektivierung.

2) Vergl. Semper, a. a. O. Bd. I, S. 217 etc., insbesondere S. 220.

Werth annimmt, wo sie also »vergeistigt wird und im struktiv-symbolischen Sinne fortlebt«, um uns der Semper'schen Worte zu bedienen, da ist sie eben schon wirkliche Kunstform geworden und daher eigentlich nicht mehr »Bekleidung« zu nennen. Dieses ideale Verhältniß zwischen innerem Werthe und äußerer Form, diese Harmonie von Geist und Körper stellte erst die hellenische Kunst her, nachdem die orientalische nicht nur die konstruktive Lösung des Säulenbaues gefunden hatte¹⁾, sondern auch die Grenzen der Inkrustration schon in einzelnen Fällen zu Gunsten einer organischen Kunstschöpfung überschritten hatte²⁾, und trat damit in Opposition zu der gesammten ihr vorangegangenen Zeit des orientalischen Kunstlebens.

Das Prinzip der Flächenbekleidung in der Architektur hat kein Volk so einseitig zur Anwendung gebracht als das semitische. Sowohl am Mittelmeere wie in den Ländern am Euphrat und Tigris beherrscht es in einem so vorwiegenden und durch keine konstruktive Rücksicht beschränkten Mafse, so weit wir wenigstens aus den Nachrichten der Alten und den überkommenen Trümmern schliessen können, die formale Ausbildung der Architektur, dafs jede aus dem innern Kerne der Konstruktion sich entwickelnde organische Gliederung bei allen grösseren Werken fast geradezu ausgeschlossen ist, und indem zugleich diese semitischen Staaten an keine festen und für unumstöflich heilig gehaltenen religiösen Vorschriften in Beziehung auf ihr Kunstleben gebunden waren wie Aegypten, indem vielmehr dort der Despot der allein Allmächtige und Gebietende war, so war der Willkür der freieste Spielraum geboten. Eine Grenze war der Prunkliebe der Fürsten und des Volkes blofs durch die örtlichen Verhältniffe, durch das Material, das zu Gebote stand, und durch den Umfang der technischen Fertigkeiten gezogen. Diese freilich wurden bedingend

1) In Aegypten.

2) Im Kelchkapital, im Voluten-

kapital, in der Dreitheilung der Säulen, in der Verjüngung derselben u. a. m.

fowohl für die Kunstthätigkeit im Allgemeinen, wie für die der einzelnen semitischen Länder.

Die Berichte der Hebräer und die Religion der Palästina umwohnenden verwandten Völkerschaften weisen auf Mesopotamien, auf das Stromland des Euphrat und Tigris, als die gemeinfame Urheimath der semitischen Völkerschaften, zurück. Dort haben die europäischen Forscher denn auch in der That die Spuren der ältesten Städte der Chaldäer, im südlichen Lande die Spuren von Ur, Senkereh und Erech (Warka), weiter nördlich die von Borsippa, von Babylon und Ninive wieder aufgefunden. Mächtige Trümmerhaufen, von Sand bedeckt, ragen natürlichen Hügeln gleich in die Luft und geben dem Wanderer in der Gröfse ihres Umfanges ein Bild von der Macht der Könige Chaldäa's, zugleich aber auch ein ergreifendes Zeugniß von der Wandelbarkeit des Menschenloofes. Neuere Reisende, insbesondere englische und französische, haben, von ihren Staaten mit reichlichen Mitteln dazu ausgestattet, kühne Versuche gemacht, die verfunkene Herrlichkeit der Residenzen der Könige zu Babylon und Ninive wieder an's Licht zu ziehen, und ihre Mühe hat wenigstens den Erfolg gehabt, dafs es uns möglich geworden ist, die fagenhaften Erzählungen der Alten von diesen Bauten zu verstehen oder zu beschränken.

Am berühmtesten unter den Bauten der mesopotamischen Völker war der Tempel des Bel zu Babylon, auf den sich die Erzählungen der Hebräer vom Thurmbau zu Babel beziehen. Herodot, zu dessen Zeiten dieses Heiligthum noch vorhanden gewesen sein soll, giebt eine mit der Bauart der in neuester Zeit unterfuchten Paläfte übereinstimmende Beschreibung desselben.¹⁾ Nach ihm bildete das Heiligthum des Zeus Belos ein Viereck, dessen Seiten einzeln zwei Stadien mafsien, die mit ehernen Pforten geschmückt waren. Ein grofser massiver Thurm erhob sich in der Mitte, über diesem ein anderer und über diesem wieder ein

1) Siehe Herodot I, 181—183.

anderer, im Ganzen acht Etagen. Rings um die Thürme herum führte ein Ausgang, in dessen Mitte ein Platz und Bänke zum Ausruhen waren. Hoch oben befand sich der Tempel des Belos, wofelbst ein schönes Ruhebett und ein goldener Tisch stand. Niemand übernachtete dort aufser einem Weibe, »welches der Gott sich aus Allen erlesen hatte«. Auch sollte der Gott selbst zuweilen in den Tempel kommen und sich auf dem Bette ausruhen. Unten in diesem Heiligthum aber war noch ein anderer Tempel, wo sich ein großes Bild des höchsten Gottes, ein Tisch, eine Fußbank und ein Sessel, alles von Gold, befand. Aufserhalb dieses Tempels war ein goldener Altar, auf dem säugende Thiere geopfert wurden. Noch ein anderes Standbild aus massivem Gold, 12 Ellen hoch, sollte hier gestanden haben und viele kostbare Weihgeschenke befanden sich in dem Tempel. Aehnliches berichtet Diodor, der zugleich, was bei der Bedeutung der Astronomie für das Leben der Babylonier wahrscheinlich ist, angiebt, daß die Chaldäer hier ihre astronomischen Beobachtungen machten. Diese die charakteristische Bauweise der babylonischen und assyrischen Bauten nur flüchtig berührenden Berichte finden ihre freilich gerade nicht zum Ruhme gereichenden Ergänzungen in den neuesten Untersuchungen.

Nach diesen wurde, dem alt-orientalischen Geiste entsprechend, in der That die organische Durchbildung der Bauwerke ersetzt durch den Umfang, die Stärke und die Höhe, so daß die Erhabenheit der Massen diesen Werken ebenso eigen ist wie den ägyptischen Bauten; ja es ist nicht zu viel gesagt, wenn behauptet wird, daß die Bauten der Chaldäer an räumlicher Größe nicht wieder erreicht worden sind. Aber wenn wir in den ägyptischen Bauten das Streben nach Vergeistigung der Massen in der Anwendung der Symmetrie und in der Ausbildung des Säulenbaues erkannten, so geht auch dieses den Bauten am Euphrat und Tigris ab; mit dem Flächenumfang der Bauten zugleich wurde eine Höhenwirkung erstrebt; die Fläche selbst löste sich zu einem oft regellosen Gewirre von Räumen neben einander auf und ob ein

harmonisches Verhältniß der einzelnen Stockwerke über einander stattfand, ist jetzt wohl kaum noch zu entscheiden, bei dem Mangel an architektonischem Stilgefühl der Erbauer jedoch zu bezweifeln.

Die Architektur der Elamiter, Babylonier und Assyrer scheint, wie ihre Religion und ihre Sitten, keine unterscheidenden Merkmale von Bedeutung gehabt zu haben. Der Drang, durch mächtige Bauten sich zu verewigen, war allen Fürsten der verschiedenen Städte und Länder gemein, und wenn die Pharaonen Aegyptens durch die Kolossalität ihrer Werke aus Bruchsteinmauern noch heute die Bewunderung aller auf sich ziehen, so zeichnen sich die Könige Babylon's und Ninive's nicht minder durch die nicht wieder erreichte Kolossalität ihrer Werke aus Ziegelsteinen aus. Mesopotamien entbehrte sowohl des natürlichen Steines wie des zum Bauen tauglichen Holzes und man war daher gezwungen, zu allen Bauten den künstlichen Stein zu verwenden. Zu den gewaltigen Substruktionen der Paläste und Tempel bediente man sich der von der heißen Sonne Mesopotamiens gedörrten Ziegel, deren Mauern, in regelmäßiger Verbindung hergestellt, theilweise mit gebrannten und oft glasierten Ziegeln und mit großen Steinplatten verblendet wurden. Allein obgleich die großartigen Wasserleitungen und die insbesondere zum Schutz gegen die wilden Wassermassen des Tigris erforderlichen Schutzbauten, die Anlagen von Bassins und die Vorrichtungen zur Bewässerung von höher gelegenen Gegenden schon früh zu einer verhältnißmäßig hohen technischen Fertigkeit führen mußten, so ist dieses von durchgreifendem Einfluß für die Architektur dennoch nicht geworden. Der Sinn für das Maßlose und der Ueberfluß an Mitteln aller Art ließen in gleicher Weise die rationelle Durchbildung eines bestimmten konstruktiven Prinzips für die Hochbauten als überflüssig erscheinen, und obgleich daher sowohl die Konstruktion von Mauern in regelrechtem Verbände wie die Ausführung von Gewölben den Bewohnern des Stromlandes keine Schwierigkeiten machte, so kam es ihnen doch nicht darauf an, die Plattform, auf der die eigentlichen Bauten sich

erhoben, theilweise aus bloßer aufgehäufter Erde und Schutt herzustellen, wie dieses in Ninive der Fall ist, oder den obern Schlußraum des Gewölbes anstatt der fehlenden keilförmigen Steine mit der Länge nach gelegten Ziegeln auszufüllen, wie dieses an eben jenem Orte gefunden wurde.¹⁾ Wenn daher auch die Bemerkung Schnaafes²⁾, es lasse sich nicht glauben, »dafs die Babylonier schon die Kunst des Wölbens kannten, die selbst den Griechen noch fremd war«, durch jene und andere Entdeckungen der Neuzeit hinfällig geworden ist, so ist diese Kenntnifs für die ästhetische Ausführung der Bauten der Babylonier und Assyrer dennoch ohne jeden tiefern Einflufs geblieben. Da es aber ausserdem auch ermüdend sein würde, auf alle die Zufälligkeiten der Konstruktion und ästhetischen Ausführung der Bauten, zu denen der Mangel eines bewussten Prinzips bei der Fülle der zu Gebote stehenden Mittel führte, näher einzugehen, so genüge eines der klarsten und bedeutendsten Beispiele, um uns zugleich mit daran sich anschließenden Hinweisen auf verwandte Erscheinungen ein klares Bild der architektonischen Leistungen der Völker des Stromlandes zu geben.

War es den Pharaonen mit ihrer Verehrung der Götter wirklich ernst, wie die riesigen und kostbaren Tempelbauten am Nil dieses noch heute bezeugen, so hatten die Könige Babylon's und Ninive's, obgleich sie sich in sklavischer Unterwürfigkeit unter das Schickfal, dessen Macht sie über sich fühlten, die Knechte des Bel nennen, doch nur die Verherrlichung ihrer eigenen persönlichen Gröfse bei ihren Bauten im Auge, und deshalb tritt auch der Tempelbau hinter dem der Paläste zurück. Sie schmückten, dem vorwiegend egoistifchen Wesen des semitischen Charakters gemäß, ihre eigenen Wohnungen mit all dem Pompe des morgenländifchen Despotismus. Die Stätte ihres eigenen Wohn-

1) Siehe Layard, Niniveh und Babylon, überf. von Zenker. Leipzig. S. 78 u. 125.

2) Schnaafes a. a. O. Bd. I. S. 153.

sitzes sollte der Nachwelt ihre Macht und ihre Gröfse verkünden, und wie sie selbst während ihres Lebens inmitten der prunkvollen Trophäen ihrer Erfolge lebten, wie sie sich das Bewußtsein ihrer Despotenmacht durch ihre ganze Umgebung wach erhielten, so sollte die Nachwelt da, wo ihr Fuß gewandelt, noch den Eindruck ihrer persönlichen und gottgleichen Würde erhalten. Die Paläfte, die die Könige sich zu ihren Wohnstätten erbauten, sollten zugleich die Urkunden ihrer Erfolge sein, und was diese Bauten selbst der Nachwelt nicht verkünden konnten, das meldeten die prahlerischen Inschriften, die gleichsam die Ergänzung zu ihnen bildeten. Die Könige des Stromlandes wetteiferten deshalb in Bauten von Palästen und Tempeln; ein jeder wollte seinen Vorgänger, wo möglich, noch überbieten, ein jeder das Höchste und Vollkommenste erreichen. Das war die Veranlassung zu jenen zahlreichen Riesenbauten in den Residenzen, die jetzt mit ihren Trümmerbergen das Land am Euphrat und Tigris bedecken.

Am besten erforscht ist der Palaft zu Khorfabad. Seine Trümmer gewähren uns — Dank den Bemühungen des gewissenhaften französischen Forschers Place¹⁾ — noch jetzt einen verhältnißmäfsig klaren Einblick in die Architektur der Völker des Stromlandes, obgleich wir auch bei seiner Restauration, verleitet durch die Berichte der Alten und durch das eigene Gefühl, der Gefahr einer unberechtigten Verschönerung ausgesetzt sind.

Gegenüber der heutigen Handelsstadt Mosul erheben sich auf dem linken Ufer des Tigris zwischen den Zuflüssen Kofr und Zab innerhalb eines unregelmäßigen Vierecks, welches 5—6 Meilen lang und durchschnittlich 3 Meilen breit ist, gegen 60 Hügel in einer Höhe von 6 bis über 25 Meter. Unter ihnen ruhen die Trümmer der berühmten Hauptstadt des assyrischen Reiches und des assyrischen Reiches im engeren Sinne selbst, das von hier aus seine Herrschaft ausdehnte. An den einst so stolzen Stätten der

¹⁾ Siehe das Werk *Ninivé et l'Assyrie* par Victor Place. Paris

1866, und die vortreffliche Schilderung bei Lübke a. a. O., S. 33 etc.

alten Königsburgen stehen jetzt nur noch einige elende Dörfer, die den Haupttrümmern ihren heutigen Namen gegeben haben. Moful gegenüber liegen am Tigris Kujjundschik und Nebbi Junus, weiter südlich Nimrod und im Nord-Osten jenes Vierecks endlich Khorfabad. Von diesen birgt die Erde des ersteren und zweiten das alte Ninive im engeren Sinne und Nimrod das Chalah der Bibel, die beide mitfammt den anderen umliegenden Ortchaften durch zahlreiche und starke Befestigungen gegen den Ueberfall der Feinde gefichert waren. Der Palaft von Khorfabad wurde erst im achten Jahrhundert v. Chr. gegründet; doch gewährt er uns, da die Kunst der Affyrer und Babylonier eben fo wenig wie die der Aegypter, wenn auch aus einem andern Grunde ¹⁾, nach dem die uns bekannten Leistungen erreicht waren, eine eigentliche Entwicklung gehabt hat, ein getreues Bild der Architektonik der femitischen Völker Mesopotamiens.

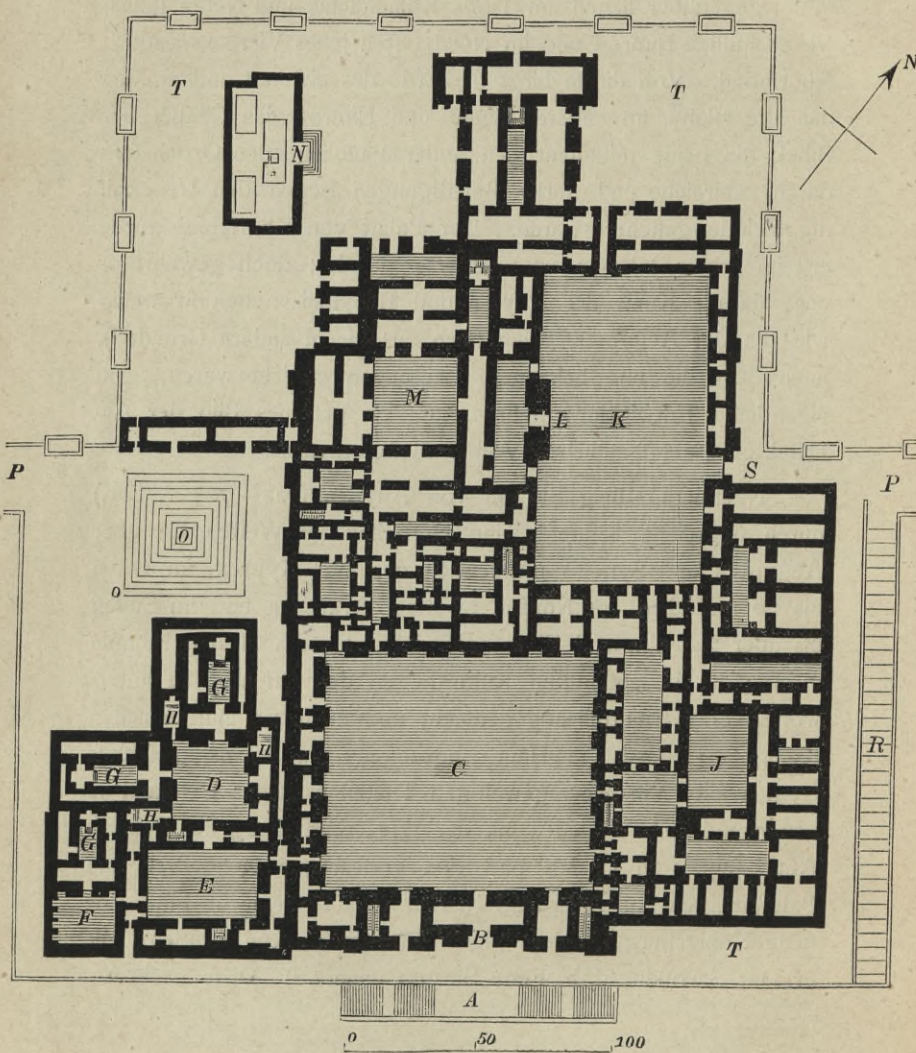
Nachdem König Sargon von Affyrien (722—705 v. Chr.) durch siegreiche Kämpfe seine Herrschaft im Westen bis über Aegypten und Syrien einschließlic der Insel Kypros, im Osten bis über Medien, im Norden bis über Armenien und im Süden bis über Babylon und Elam ausgedehnt hatte und sich rühmen durfte, die bedeutendsten Kulturstaaten des Orients sich unterworfen oder tributpflichtig gemacht und mehreren aufständischen Königen »lebend die Haut abgezogen« zu haben, beschloß er, sich selbst ein feiner gewaltigen Thaten würdiges Denkmal zu bauen und nicht zufrieden mit der Wiederherstellung des Palaftes Assurbanipals in Chalah und den großartigen Residenzen und Palaftanlagen von Assur und Ninive, erbaute er nicht bloß eine neue Königsburg, sondern gleich eine ganze neue Residenz, die er Dur-Sarrukin, d. h. Feste Sargon nannte. ²⁾ Diese neue An-

1) Ueber die Gründe der Stagnation des ägyptischen Kunstlebens siehe oben unter Kap. 4 und 5. Bei den femitischen Völkern ist der Grund

lediglich in dem Mangel an Gemüth, resp. an künstlerischem Sinne zu suchen.

2) Duncker a. a. O. Bd. II. S. 255.

Fig. 54.



PALAST ZU KHORSABAD (GRUNDRISS).

lage, deren Trümmer bei dem heutigen Dorfe Khorſabad durch Place's Verdienſt der Wiſſenſchaft zugänglich gemacht ſind, bildete ein Rechteck von 1760 zu 1685 Meter, deſſen Ecken genau nach den vier Haupthimmelsrichtungen orientiert waren. 24 Meter ſtarke Mauern aus getrockneten Ziegelſteinen, welche den ganzen Raum umſchloſſen, bezeugen die Wahrheit der aus dem Alterthum uns erhaltenen Nachrichten über die Kolofſalität der Stadtmauern am Euphrat und Tigris. In der Nordweſtſeite dieſes Vierecks ragte der Palaſt auf einer 14 Meter hohen, 314 Meter breiten und 344 Meter langen Terrasse aus getrockneten Ziegelſteinen über die eigentliche Stadt hervor, von der ihn noch eine beſondere Mauer trennte. Hier thronte der ſiegreiche Deſpot, »der Abkomme des Bel, Patis des Affur¹⁾, des mächtigen Königs, Königs der Völker, Königs von Affur«, wie die Ziegeln des Palaſtes in ſtolzen Worten melden.

Aus dem Grundriß dieſes Deſpoten-Palaſtes, den Place vollſtändig herzuſtellen vermocht hat, erkennen wir das vorherrſchende Prinzip in den Bauten der Königsburgen am Euphrat und Tigris. Die einzelnen Abtheilungen dieſer für eine groſſe Anzahl von Menſchen, wie ſie dem pomphaften Hofleben der üppigen orientalifchen Fürſten entſprach, berechneten Gebäude wurden um Höfe gruppiert, wie es gerade zweckmäſſig erſcheinen mochte, ohne daſſ weder bei der Lage der Haupttheile zu einander noch bei der der einzelnen Gemächer eine beſtimmte Regel vorherrſchte. Von einem ſymmetriſchen Geſetze iſt hier keine Spur, Harmonie iſt ebenſo wenig zu finden. Nur das momentane Bedürfniß war entſcheidend, und wenn dennoch in dem Grundriß dieſes Palaſtes (Fig. 54) bei einigen Räumen eine regelmäſſige Lage und eine beabſichtigte Correſpondenz gewiſſer Thüren, wie im hintern Theile und bei dem Hofe *M*, von dem

¹⁾ Die Bedeutung des Wortes Patis iſt nach Duncker noch nicht klargestellt; nach Schrader bedeutet

Patiſi Vizekönig; es kehrt bei faſt allen Königen Aſſyriens als Titel wieder. Vgl. Duncker a. a. O. Bd. II. S. 21.

aus man nach links und rechts durch 4 Thüren ſchauen konnte, zu erkennen iſt, wenn ferner die Haupttheile ſelbſt eine gewiſſe praktiſche und durchdachte Lage zu einander zeigen, ſo mag hier der Herrſchergeiſt des Sargon ſelbſt ſeinen Einfluß ausgeübt haben, da eine derartige Regelmäßigkeit bei den anderen Palaſtanlagen Meſopotamiens nicht gefunden wird.

Von der Stadt aus war die Terrasse (*T*) des Palaſtes für die Fußgänger durch eine doppelarmige Treppe (*A*) zugänglich. Für Wagen und Pferde aber war zur rechten Seite des Gebäudes eine Rampe (*R*) angelegt, von deren oberſtem Punkte aus ſowohl die Zufuhr zu einem innern Hofe (*K* bei *S*) wie zu allen anderen Punkten der Terrasse möglich war. Die letztere ſelbſt war in ihrem hintern Theile von einer mit Thürmen verſehenen und durch Pilaſter verſtärkten, 3 Meter dicken Mauer umgeben, welche ſich rechts und links (bei *P*) nach der Stadt zu fortſetzte. Laſſen wir unſer Auge eine Zeit lang prüfend auf dieſem Gewirre von etwa 30 Höfen¹⁾, 210 Gemächern, Korridoren und Hallen des Grundriffes dieſes Riefenbaues ruhen, ſo erkennen wir bald, daſs er aus drei Haupttheilen beſteht, die ſich links und rechts und nach hinten (neben dem Hofe *K*) durch den Hof *C* von einander abſondern. Eine genauere Unterſuchung dieſer Räume hat ergeben, daſs der hintere Theil (um den Hof *M*), der von dem Hofe *K* aus für alle aus der Stadt Kommenden direkt zugänglich war, die Wohnung des Königs enthielt, die etwa dem heutigen Serail der orientalifchen Fürſten entſpricht. Rechts um den Hof *J* befanden ſich die von dem Hofe *K* und *C* aus zugänglichen Wirthſchaftsräume und um *D* die Frauenwohnungen, der Harem, die durch ſchmale und leicht zu bewachende Thüren mit der vordern und hintern Terrasse und dem Hofe *C* in Verbindung ſtanden.

Es wäre vergebliche Mühe, in dieſer Anlage nach einem höhern Geſetze der Kompoſition zu ſuchen. Dem praktiſchen

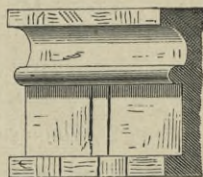
1) Die Höfe ſind in dem Holzſchnitt Fig. 54 ſchraffirt.

Zwecke gemäß wurden die einzelnen Räume neben einander angeordnet, und wenn dabei hier und da dennoch ein Gesetz der Symmetrie zu herrschen scheint, wie in dem hintersten Theile des Palaßtes, so ist dieses, wie aus der übrigen Anlage geschlossen werden darf, nur ein Werk des Zufalls. Die einzelnen Raumelemente wurden bloß zusammengetragen, aber nicht nach architektonischen Gesetzen zu einem einheitlichen Ganzen komponiert. Konnte es doch den über so reichliche Mittel verfügenden barbarischen Despoten auf etwas mehr oder weniger Raumverschwendung ebenso wenig ankommen, wie auf Ausbeutung der Menschenkräfte, die ihnen so reichlich zu Gebote standen. ¹⁾

Diesen umfangreichen Gebäuden dienten die kolossalen künstlichen Plattformen als Unterbau, die wohl meistens aus einer kompakten Masse an der Sonne getrockneter Ziegel bestanden, jedoch auch theilweise und vielleicht da, wo eine Belastung durch die Mauern des Palaßtes nicht stattfand, aus loser Erde «ohne einen Versuch zu regelrechter Konstruktion» zusammengehäuft wurden. ²⁾ Das in Mesopotamien in reichlicher Fülle vorhandene Erdpech (Asphalt) war für diese massiven Fundamente ein vortreffliches natürliches Bindemittel.

Diese Terrassen erhielten gewöhnlich eine Brüstungsmauer, die oft aus Hausteinen hergestellt wurde, mit einem Kranz von stufenförmig aufsteigenden Backsteinzinnen. Bei dem Palaß zu Khorfabad jedoch tritt an die Stelle der letzteren ein Kranzgesims (Fig. 55), das dem uns schon bekannten ägyptischen gleichgebildet ist. Es ist wohl keine Frage, daß dieses Gesims

Fig. 55.



KRANZGESIMS VON KHORSABAD.

¹⁾ Sargon eroberte im Anfange seiner Herrschaft unter andern Städten auch Samaria, und führte, wie eine seiner Inschriften berichtet, 27280

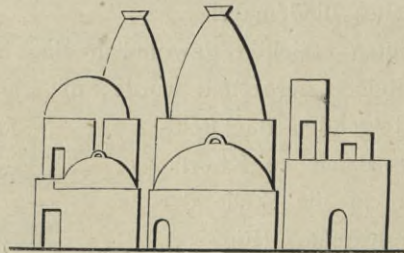
Israeliten fort in die östlichen Länder seines Reiches.

²⁾ Layard, a. a. O. S. 126.

direkt oder indirekt der ägyptischen Kunst entlehnt ist. Denn die Kriegszüge der Assyrer und insbesondere auch die des Sargon nach den westlichen Ländern Afiens und die Handelsverbindungen mit ihnen waren selbstverständlich auch für die Kunst nicht ganz ohne Einfluss. Außerdem erhielten diese Mauern, wahrscheinlich der größeren Festigkeit halber, noch eine Bekleidung von Kalksteinquadern, die 2—3 Meter lang waren.

In seinen Haupttheilen war der Palaß zu Khorfabad jedenfalls einstöckig; dahingestellt bleiben muß nur, ob nicht einzelne Theile sich dennoch thurmartig über die übrigen erhoben, wie dieses bei einigen Bauten auf Reliefs zu erkennen ist (Fig. 56). Auch ist die Annahme, daß einige Räume, wie beispielsweise die quadratischen neben dem Haupteingange (*B*) mit Kuppeln abgedeckt waren, nicht ohne Berechtigung, da selbst Wohngebäude auf einem in Kujjundschik gefundenen Relief mit halbkreis- und ellipsenförmigen Kuppeln geschmückt sind (Fig. 56). Als zweifellos sicher ist aber anzunehmen, daß ein großer Theil der Gemächer nur deswegen im Verhältniß zur Länge so schmal angelegt, ihr Mauerwerk selbst aber in so verhältnißmäßig großer

Fig. 56.



WOHNGBÄUDE. RELIEF VON KUJJUNDSCHIK.

Dicke hergestellt ist, weil Tonnengewölbe die Decke bildeten. Denn die Konstruktion der Gewölbe war den Babyloniern und Assyrern hinreichend bekannt, wie wir dieses schon oben bemerkten, um auch an dieser Stelle, zumal bei der durchgehenden Verwendung von Ziegelsteinen, in Anwendung kommen zu

dürfen. ¹⁾ Ueber diesen Gewölben wurde alsdann eine zweite Plattform hergestellt, die in ähnlicher Weise wie bei den Umfassungsmauern der unteren zur Sicherheit mit einer zinnenbekrönten Balustrade versehen war, wie dieses auf manchen Reliefs zu erkennen ist. Diese obersten Plattformen waren vielleicht zugleich zu künstlichen Gärten umgewandelt, welche die Veranlassung zu den Sagen von den hängenden Gärten der Semiramis wurden. Diesem Zwecke entsprechen auch die Gewölbe besser als eine gewöhnliche flache Abdeckung der bewohnten Räume, so daß für einen ausgedehnten, wenn auch einfachen Gewölbebau die grösste Wahrscheinlichkeit vorhanden ist.

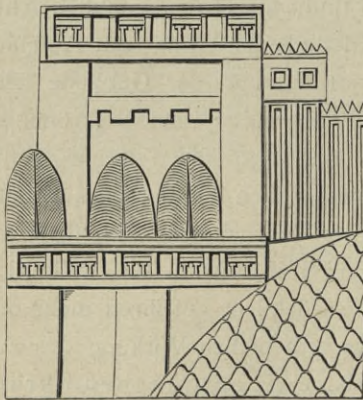
Fassen wir nun noch die architektonische Durchbildung dieser kolossalen Anlagen mit ihren zahlreichen Gemächern und ihren kolossalen Mauern in's Auge, so sind, abgesehen von den schon genannten, in ästhetisch wohl befriedigender Weise zum Abschluß der Umfassungsmauern der Plattformen und der Gebäude selbst dienenden, treppenförmig sich verjüngenden Zinnenbekrönungen und dem einzelnen Vorkommen des ägyptischen Kranzgesimses zu Khorfabad, die Beispiele für ein wirklich künstlerisches Erfassen der in so reichlichem Masse schon vorhandenen konstruktiven Elemente nur sehr spärlich. Freilich ist sowohl die willkürliche Vertheilung der Raummassen ohne Rücksicht auf ihren mehr oder weniger bevorzugten Werth einer ästhetischen Wirkung des Aufbaues im Ganzen, wie das Material einer entsprechend kräftigen monumentalen Ausbildung im Einzelnen wenig günstig; allein trotz dieser Mängel hätte man bei einem so ungeheuren Aufwande von Mitteln jeder Art dennoch ein reges Formenleben erwarten dürfen, wenn eben nicht der barbarische Sinn der Semiten selbst einer allseitigen organischen Entwicklung unfähig gewesen wäre. Ja, zu einem sinnigen und die großen Flächen

¹⁾ Im nordwestlichen Palaß zu Nimrud hatte schon Layard, und

zwar im Mittelpunkt des hohen Hügel's, ein gewölbtes Zimmer entdeckt.

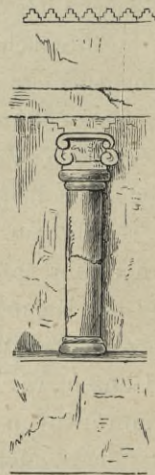
belebenden Formenspiel konnte gerade das zu Gebote stehende Material, der Ziegelstein, wegen seiner regelmässigen Gestalt die Veranlassung werden; allein auch hier mußte die Inkrustation durch emaillierte Ziegel die plastische Formsprache vertreten. Lassen wir endlich auch noch die Verstärkungen der Mauern durch Pfeiler, die nicht einmal in regelmässigen Abständen von einander vorgelegt wurden, unberücksichtigt, so ist uns als Beispiel einer wirklich architektonisch-schönen und befriedigenden Lösung eines praktischen Bedürfnisses nur noch die besondere Art und Weise der Lichteinführung in die Räume des Palaſtes bekannt, und auch diese nur aus Reliefs. Diese geschah nämlich aufser der durch Thonzylinder, die oben in das Gewölbe eingelassen waren, bewirkten durch offene Gallerien, die an der oberen Mauerfläche

Fig. 57.



ASSYRISCHER PALAST. RELIEF VON
KUJUNDSCHIK.

Fig. 58.



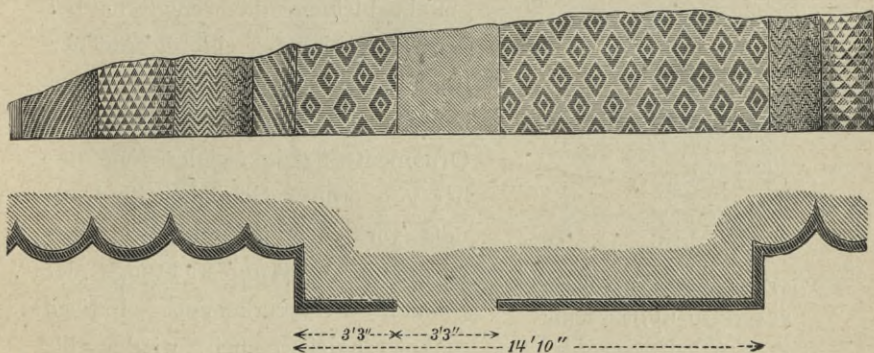
SÄULE VON EINER LICHTEINFÜHREN-
DEN SÄULENGALLERIE. RELIEF VON
KHORSABAD.

feitlich angebracht und mit Säulen geziert waren. Die Kapitäle dieser Säulen waren mit zwei Paar Voluten, die den griechisch-ionischen ähnlich gebildet sind, geziert und hatten zugleich, wie es scheint, als Basis einen doppelten Wulst. Zwischen den Säulen

nach einer bestimmten Regel angebrachte Pfeiler brachten alsdann noch durch eine Theilung in einzelne Gruppen ein besonderes Leben in diese zweckgemäße und schöne Anordnung hinein. Alle anderen Kunstformen des Aeußeren sind rein dekorativer Natur und gehören fogar größtentheils der Plastik an, welche die Portale und die langen Wandungen der Gemächer und Säle mit ihren Figuren belebte. Hierher sind auch die vertikalen Streifen zu rechnen, welche zu Khorfabad einen besondern Schmuck der Außenmauern des Harems bildeten. Sie bestehen aus sieben Halbzyklindern, die, wie aus dem Relief (Fig. 57) zu ersehen ist, am obern Ende durch einen rechtwinkligen Abschluß zu Gruppen zusammengefaßt wurden, welche durch schmale Mauernischen von einander getrennt waren.

Dieser die Flächen belebende Schmuck scheint den ältesten Zeiten chaldäischer Kunst zu entstammen. Denn eine ähnliche eigenthümliche Verzierungsweise ist in den Trümmern eines altbabylonischen Palastes zu Warka aufgefunden worden. An einem kleinen Bauwerke entdeckte nämlich Loftus Mauern aus Luft-

Fig. 59.



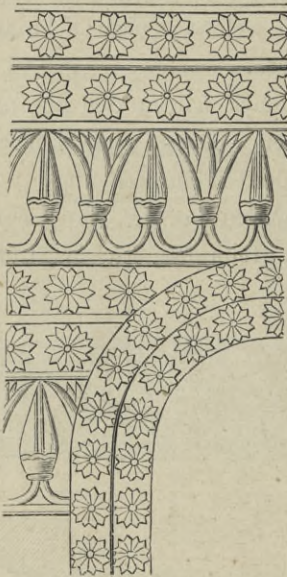
WANDBEKLEIDUNG VON EINEM PALAST ZU WARKA.

ziegeln, die einen Putz von Asphalt erhalten hatten. In diesen Putz waren zylinderförmige, 6 Zoll lange und vorne $\frac{3}{4}$ Zoll dicke Stifte aus gebranntem und farbig glasiertem Thone ein-

gelassen, die, zum Theil zu zylinderförmigen Streifen zusammengesetzt, verschiedene bunte Muster bildeten. Diese Dekoration aber erfüllte hier zugleich einen praktischen Zweck, indem sie das Lehmmauerwerk gegen den Einfluss der Feuchtigkeit schützte, wie wenigstens Semper annimmt.¹⁾

Reizender, weil einer freieren Anschauung der Phantasie entsprossen, ist manchmal der Schmuck der Thore. So waren von den sieben Stadthoren zu Khorfabad drei mit emaillierten Ziegeln bekleidet, ähnlich der Portaldekoration auf einer Platte

Fig. 60.



PORTALDEKORATION, VON EINER
PLATTE ZU KUJUNDSCHIK.

zu Kujundschik, die aus zwei Reihen Rundbogen mit Rosetten und daneben und darüber aus Streifen bestand, von denen je zwei abwechselnd ebenfalls Rosetten oder geschlossene und geöffnete Lotusblumen enthielten. Ob diese auffallenden Verzierungen ihrem Ursprunge nach Eigenthum des assyrischen Geistes sind, muß dahingestellt bleiben, da wenigstens bei den Lotusblumen ein ägyptischer Einfluss nicht ausgeschlossen ist. Das jedoch ist anzuerkennen, daß diese Ornamente streng stylisirt und daher von ernster Schönheit sind, so daß wir auch in ihnen die vorwiegende Verstandesrichtung der Semiten wiedererkennen. Freilich mahnt zugleich auch wieder die

plötzliche und unmotivirte Durchbrechung der unteren Ornamentreihen durch den Bogenfries an den Mangel organischen Kunstgefühls, den sie nirgends zu verbergen vermochten.

¹⁾ Semper, a. a. O. Bd. I, S. 327.

Der Plastik fiel, wie gesagt, in der mesopotamischen Kunst vorzugsweise die Aufgabe zu, das Aeußere und Innere der Gebäude mit ihrem Schmuck zu beleben, und es ist nicht zu leugnen, daß sie derselben sowohl hinsichtlich ihres der Architektur angepaßten Charakters sowie ihrer Vollendung in sich völlig gerecht geworden ist.

Einen Hauptschmuck, der bei allen Palästen wiederkehrt, bilden riesige, phantastisch gebildete Gestalten, die, meistens aus einem Stierleib mit einem bärtigen Männerkopf und langen Flügeln bestehend, an den Thoren und Eingängen Wache halten.

Fig. 61.



GEFLÜGELTE PORTALFIGUR VON NIMRUD.

Je zwei befinden sich gewöhnlich an den Seiten der Eingänge, der Tiefe nach parallel aufgestellt, so daß sie, das Haupt gerade vorstreckend, dem Nahenden entgegenschauen (Fig. 61). Zwei andere, gewöhnlich kleinere, befinden sich aufsen an den die

Portale einschließenden Mauern, den Kopf unter einem rechten Winkel vorstreckend, so daß auch sie, den ersten gleich, ihr Antlitz dem Nahenden zeigen (Fig. 62). Sind neben dem einen Thor noch andere Eingänge, so erhalten diese einen gleichen Schmuck,

Fig. 62.



PORTALBEKLEIDUNG VON KHORSABAD.

der aber von dem vorhergehenden durch eine charakteristische Gestalt, wie hier durch einen löwenbezwingenden Mann, getrennt wird, wie unsere Abbildung aus Khorfabad dieses zeigt.¹⁾

Betrachten wir diese Gestalten genauer, so erscheinen sie uns weder unwürdig der hervorragenden Stelle, die sie einnehmen, noch auch als irgendwie in den Charakter der gemessen ernstesten Bauten störend eingreifend. Kraft und Würde, durch eine stilvolle Behandlung, die zugleich einen erfreuenden Realismus und eine scharfe Beobachtung der Natur erkennen läßt, hervorgebracht, geben ihnen ein architektonisches Gepräge, so

1) Diese stierähnlichen Thorwächter erhielten eigenthümlicher Weise drei Vorderfüße, und dieses wahrscheinlich aus dem Grunde, da-

mit der zurückgesetzte Fuß den vorne stehenden Beschauer nicht in Zweifel über die »Vierfüßigkeit« setze.

dafs das Auge mit Wohlgefallen und Befriedigung an ihnen haftet. Freilich mag es uns im ersten Augenblicke dünken, als ob zwischen diesem Formenleben und der Dürftigkeit des Uebrigen eine Differenz bestehe, ja als ob es ein anderer und höherer Geist der Geschichte sei, der in diesen Gestalten sein Wesen offenbare. Allein eine längere Betrachtung und zugleich ein Rückblick auf das eigenthümliche Wesen des semitischen Volkscharakters lassen uns bald die gemeinsame Quelle dieser Werke der bildenden Kunst und derjenigen der Architektur erkennen. Denn da die Plastik die Offenbarungsweise des individuellen Geistes in seiner Selbstheit ist, wie wir dieses in der vorigen Abtheilung ausführlich erörtert haben¹⁾, so mußte sie auch innerhalb der Grenzen des altorientalischen Geistes überhaupt vorzugsweise die Kunst desjenigen Volkes werden, dessen Lebensprinzip in so einseitig ausgesprochener Weise in der Subjektivität wurzelte; zugleich aber auch mußte in eben demselben Mafse, wie der plastische Sinn hiernach überwog, wegen des Mangels an Objektivität die Architektur in ihrem eigenthümlichen Formenleben zurücktreten, so dafs beide Künste hinsichtlich ihrer Vollendung sich gegenseitig in dem Kunstleben der Semiten ergänzen.

Auch dieses vielleicht auffallende Vorkommniß der Ergänzung des Mangels der einen Kunst durch eine bevorzugtere Ausbildung einer andern ist nicht ein blofs der semitischen Kunst eigenthümliches. Werfen wir einen Blick auf unsere Untersuchungen zurück, so erkennen wir vielmehr, wie in der indischen Kunst das Malerische in gleicher Weise das Architektonische und Plastische überwog und ersetzte, und wie umgekehrt das Architektonische

1) Siehe Kapitel I. Der dort eingehend behandelte Zusammenhang der bildenden Künste oder der Künste der Ruhe mit dem mensch-

lichen Geiste findet also in der Geschichte der Architektur seine volle Bestätigung.

in Aegypten zu vollendetſter Ausbildung gelangte, wie alfo auch bei dieſen Völkern des orientalifchen Oſtens und Weſtens eine gleiche Ergänzung der zurüctretenden Künſte durch eine andere ſtattſand, und ſo ergibt ſich denn aus unſerer Betrachtung zugleich das Reſultat, daſs die Plaſtik des Orients als vorwiegende Kunſt der Semiten ſogar geographiſch eine Vermittlung zwiſchen den Gegenſätzen des architektoniſchen Geiſtes in Aegypten und des maleriſchen Geiſtes in Indien bildet, und auch dieſes Reſultat dürfen wir, wenn wir den begründeten Glauben an eine zuſammenhängende und nicht zielloſe Entwicklung der Menſchheit feſthalten, keineswegs als einen bloſen Zufall in dem Ge-
triebe des Völkerlebens betrachten. Denn blicken wir weiter über die Geſchichte des alten Orients hinaus, ſo erkennen wir ſchon jetzt, wie in dieſem freilich noch unentwickelten plaſtiſchen Sinne das Samenkorn enthalten iſt, welches die Semiten trotz ihrer im Allgemeinen geringen künſtleriſchen Anlagen in den Boden der griechiſchen Welt hineinfäen konnten, wo es ſo herrliche Blüthen trieb.

Von dieſen ſteinernen Thorwächtern hatte der Palaſt zu Khorſabad 24 Paare. Noch reicher aber war das Innere durch die Hand des plaſtiſchen Künſtlers ausgeſtattet. Suchen wir jetzt auch von ihm ein überſichtliches Bild zu gewinnen.

Place's Unterſuchungen in Khorſabad ergaben eine verſchiedenartige Ausſtattung der drei Theile des Palaſtes, und nach dieſer lieſs ſich der Zweck der einzelnen Gebäulichkeiten faſt zweifellos feſtſtellen. Am einfachſten und ohne jeden Schmuck behandelt waren die Wirthſchaftsräume um den Hof *C* (Fig. 54), in denen ſich die Spuren ihrer einſtigen Beſtimmung noch erkennen lieſen. Hier waren die Küchen, Stallungen, Remiſen, Kellereien u. dergl. Räume für einen groſsen Hofſtaat, wie den des mächtigen Sargon.

Des Herrſchers würdiger war das um den Hof *M* gruppierte Serail ausgeſtattet. Hier begrüſten die koloffalen thürhütenden Stiere aus Stein bei dem Portale *L* die in den Hof (*K*, Fig. 54)

Eintretenden. Die kleineren Gemächer dieſer Abtheilung waren wahrſcheinlich dem Privatgebrauch des Fürſten gewidmet. Ihre einzige architektoniſche Ausſchmückung beſtand aus einem weißen Bewurf mit einem ſchwarzen Sockel. Anders waren die für die öffentlichen Geſchäfte beſtimmten Gemächer ausgeſchmückt. Hier bekleideten Kalkſteinplatten mit Reliefs die unteren Flächen der Wände und darüber befand ſich bis unter die Decke ein weißer Stuck, der theilweiſe mit Gemälden bedeckt war, während der Fußboden bloß aus feſtgeſtampftem Thon beſtand. Kalkſteinplatten fanden wir ſchon bei den Brüſtungsmauern, wenn auch hier vielleicht mehr aus praktiſchen als aus äſthetiſchen Rückſichten verwendet. Sie wurden zugleich mit Alabaſter in Steinbrüchen bei Ninive gefunden, und die Verwendung ſolcher Platten zum Schmucke der bedeutenderen Räume des Innern ſchien den meſopotamiſchen Künſtlern ſo nothwendig, daß in ſüdlichen Gegenden, denen jeder natürliche Stein fehlte, derartige Platten aus dem Norden bezogen wurden, oder daß ſie ſchwarzen Baſalt aus den kurdifchen Gebirgen zu demſelben Zwecke verwendeten.¹⁾ Obgleich nun in dem Palaſt von Khorſabad bloß die der Repräſentation dienenden Räume mit derartigen Reliefplatten geziert waren, ſo berechnet man doch auf den ganzen Palaſt 6000 laufende Fuß Reliefs von über 9 Fuß Höhe. Bedenkt man, in welcher kurzen Zeit dieſe Reliefs angefertigt werden mußten, da die Erbauung des Palaſtes mitſammt der Stadt nur wenige Jahre in Anſpruch nahm, ſo iſt gewiß der Schluß gerechtfertigt, daß die Plastik in reichlichſtem Maße von allen Künſten bei den Aſſyrenern geübt wurde. Der Inhalt der Darſtellungen auf den Reliefplatten, die in ihrem realiſtiſchen Stile den Thorwächtern gleich kommen, bezog ſich ähnlich wie bei den ägyptiſchen Bildwerken auf das Leben und die Kriegszüge der Könige und ihrer Unterthanen mit allen ihren Details; wir lernen hier die einzelnen Truppengattungen kennen und ſehen,

1) Layard, a. a. O. S. 403.

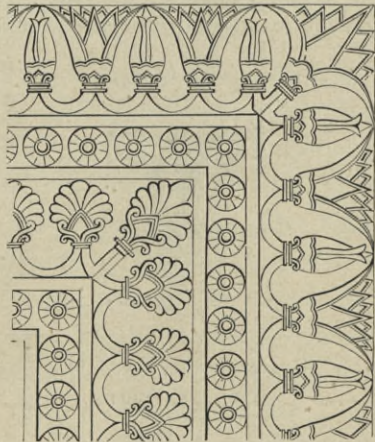
wie ſie die Siege erkämpfen, die Feinde verfolgen und Städte belagern, wie ſie Beute fortführen und die Flüſſe durchſchwimmen, wir ſehen den König auf der Löwen- oder Stierjagd, wir ſehen ihn mit hoher Tiara und lockig geordneten Haaren Gefandtschaften empfangen und feierlich auf dem Throne ſitzen, wir ſehen ebenſo die gräuelvolle Handlung des Schindens auffändiſcher Fürſten und dergleichen mehr, wir erblicken endlich nicht minder auch Familienszenen, die uns einen Einblick in das private Leben der Aſſyrer gewähren. So bilden dieſe Reliefplatten nebst den Thonzylindern und Platten mit der oben erwähnten lanzenſpitzenartigen Keilſchrift die wichtigen Urkunden des Lebens am Euphrat und Tigris, die uns noch heute Aufſchluß über die uralte Vergangenheit dieſer Länder geben. Zuweilen wurden in den Gemächern mehrere ſolcher Platten übereinander angebracht und wo auch dann noch Raum übrig blieb, bildete Stuck oder bemaltes Ziegelmauerwerk den oberen Abſchluß der Wand.

Sorgfältiger und kunſtreicher noch war der um den Hof *D* gruppierte Theil des Palaſtes, aller Wahrſcheinlichkeit nach der Harem, behandelt. Wie aus den in dreifacher Anzahl ſich wiederholenden gleichen Gemächern geſchloſſen werden kann, war er für die drei Hauptfrauen des Sargon beſtimmt. Drei kleine Höfe (*G*) bezeichnen auch die Mittelpunkte ihrer Wohnungen. Hinter dieſen Höfen ſind, um fünf Stufen erhöht, kreuzförmige Niſchen angebracht, die, wie Lübke vermuthet, mit Teppichen behangen wurden und ſo für die Frauen in den heißen Jahreszeiten einen angenehmen ſalonartigen Aufenthalt bildeten. Außer dieſen ſind noch drei andere unter ſich ähnliche Räume vorhanden, die, 16 Fuſs breit und 32 Fuſs lang, ebenfalls im Hintergrunde mit einer um fünf Stufen erhöhten Niſche endigten. Hier ſtand wahrſcheinlich das Bett der Frauen. Dieſe Gemächer waren von 10—12 Fuſs ſtarken Mauern umgeben, und Flügelthüren, die in dem Eſtrich Spuren hinterlaſſen haben, geſtatteten ihre ſorgfältige Abſperrung. Der Fuſsboden war mit

Ziegelsteinen gepflastert oder mit Alabasterplatten belegt, und auch die die Höfe durchkreuzenden Wege waren in ähnlicher Weise bezeichnet. Wandgemälde schmückten vorzugsweise die Schlafgemächer¹⁾ und die Umfassungsmauern der inneren Höfe waren mit emaillierten Ziegeln dekoriert, welche gelbe Figuren auf blauem Grunde enthielten, bei denen jedoch auch andere Farben vorkamen. Männliche Figuren, aus Stein gehauen, bewachten die Eingänge des Haupthofes; neben ihnen waren 9 Meter lange Palmbäume aufgestellt, die mit schuppenförmigen, vergoldeten Erzplatten bedeckt waren und die in der altorientalischen Kunst bis jetzt einzig dastehen.

An architektonischen Ornamenten ist die babylonisch-assyrische Kunst nach den bisherigen Ausgrabungen sehr arm gewesen, was zum Theil seinen Grund in dem verwendeten Material, dem Ziegelsteine, haben mag. Aufser den bereits oben genannten Formen verdient an dieser Stelle zunächst noch eine Fußbodenplatte von Kujjundschik unsere besondere Beachtung, da ihre scharf gerandeten und schön gezeichneten Ornamente, denen des oben erwähnten Portales gleich (Fig. 60), sowohl mit indischen wie mit griechischen große Aehnlichkeit zeigen (Fig. 63). Es ist nicht unmöglich, daß wir hier einen Zusammenhang zwischen der Kunst dieser drei Völker annehmen dürfen, wenn

Fig. 63.



FUßBODENPLATTE VON KUJJUNDSCHIK.

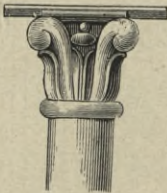
1) Spuren von farbigen Figuren und Ornamenten entdeckte auch Layard auf dem Mörtelputz an den

Zinnen eines Palastes zu Nimrud. Layard, a. a. O. S. 267.

auch immerhin die Nachahmung der natürlichen Knospen- und Kelchform gewisser Blumen bei allen zugleich auf diese Formen führen konnte. Vergleicht man aber diese assyrischen Kelchbildungen mit den indischen, so ist schon in diesen kleinen Linienzügen der Unterschied der verschiedenen Kunstweisen zu erkennen. Der Inder bildet die Blätter runder, schwungvoller und weicherlicher (vergl. Fig. 18); der Assyrer begrenzt sie durch mehr geradlinige, spitz und scharf zusammenlaufende Linien, so daß dort die Kurve, hier das Eckige vorherrscht. So theilt sich das charakteristische Gepräge der besonderen Stile selbst den kleinsten Formen mit, so daß ein geübter Blick schon aus ihnen gewisse Schlüsse auf den Geist ihrer Urheber machen könnte.

Außer diesen und verwandten Ornamenten verdienen neben der oben erwähnten Galleriefäule auch noch andere, merkwürdigerweise jedoch auch bloß auf den Reliefs noch vorkommende Kapitälbildungen, unter ihnen auch solche vegetabilischer Herkunft, unsere Beachtung, vor allem aber das dem Mittelalter scheinbar angehörige Knospenkapitäl (Fig. 64), eine in der That

Fig. 64.



SÄULENKAPITÄL, VON EINEM
ASSYRISCHEN RELIEF.

Fig. 65.



SÄULENBASIS, VON EINEM RELIEF
ZU KUJJUNDSCHIK.

geschmackvolle und überraschend schöne, organische Bildung. Aus derselben Zeit könnte die von einem Löwen getragene Säule (Fig. 65) stammen. Es ist fraglich, ob diese Formen der babylonisch-assyrischen Architektur zuzuschreiben sind, ob sie

nicht vielmehr Abbildungen von Werken der Kleinkünfte sind oder ob, was wegen ihres bloßen Vorkommens in der Form des Bildes anzunehmen Anlaß wäre, nicht zugleich Reminiscenzen an eine fremde Kunst hier zu Grunde liegen. In dem letzteren Falle wissen wir freilich nicht, bei welchem Volke des Alterthums das Original zu finden wäre; andernfalls aber hätten wir auch hier wie in Aegypten ein Beispiel dafür, wie eine sich freier bewegende Phantasie die Grenzen ihrer Umgebung und ihrer Zeit zu überspringen und, den natürlichen Banden zum Trotz, das vollendet und rein menschlich Schöne zu erschaffen vermag.

An diesem rein architektonischen Schmuck fand aber selbstverständlich die bekannte orientalische Prachtliebe kein Genüge und die Kunstindustrie nicht nur der einheimischen, sondern auch weit entfernt wohnender Völker mußte ihre Produkte hergeben, um die Räume zu schmücken. Aus diesen Bedürfnissen der reichen Fürsten und Großen der mesopotamischen Länder entsproß eine schon früh entwickelte und hoch bedeutende Kunstindustrie und ein reger Handel mit dem entferntesten Westen und Osten. Die Bodenerzeugnisse Südarabiens und die Gewerbezeugnisse Indiens, von letztern namentlich seidene Gewebe ¹⁾, gelangten nach Babylon und Ninive. Die Babylonier selbst aber waren berühmt wegen der Vorzüglichkeit ihrer Teppiche und die Buntwirkerei bildete einen großen Erwerbszweig. Sie waren ferner geschickte Töpfer und verstanden auch die Glasbereitung. Waffen, goldene und silberne Ringe, Arm- und Halsbänder sind in den Gräbern gefunden worden. »Ninive«, sagt der Prophet Nahum ²⁾, »ist wie ein Teich voll Wasser; aber dasselbe wird verfließen müssen. Stehet, stehet, werden sie rufen, aber da wird sich niemand umwenden. So raubet nun Silber, raubet Gold, denn hier ist der Schätze kein Ende, und die Menge aller köstlichen Kleinodien.« Aus den erhaltenen Denkmälern wird dieser Reichthum bestätigt. Kunstvolle Geräte waren in allgemeinem

1) Vergl. oben unter Indien Kap. 2.

2) Nahum, Kap. 2.

Gebrauch, Tische, Stühle, Gefchirre, Vafen, Wagen, Waffen und dergleichen mehr find mit grofser Gefchicklichkeit gearbeitet und mit reichem Zierrath verfehen. Die Gewänder der Könige find mit den mannigfachften Gruppen verziert, die phantastifche oder dem wirklichen Leben entlehnte Szenen darftellen.

Eine auf fo hoher Stufe ftehende und lang geübte Kunstinduftrie bot den orientalifchen Fürften leicht die Mittel, die in fo verhältnißmäßsig kurzer Zeit erbauten Paläfte mit allem ihnen zufagenden Comfort und Luxus auszustatten, und fo haben wir uns denn die Fufsböden mit kostbaren Teppichen, die Thüröffnungen vielleicht mit Portieren, die Lagerftätten mit bunten Decken, die Sessel mit zierlichen Schnitzereien und edlen Stoffen ausgefchmückt zu denken. Goldene und filberne Geräte belebten den innern Raum und entzückten in gleichem Mafse die leicht erregbaren Sinne, wie die aus fünfundzwanzig Aromen bereitete kostbare Königfalbe.¹⁾ Diefen beweglichen Schmuck dürfen wir von dem Innenbau der mesopotamifchen Paläfte nicht trennen, wenn wir uns ein annäherndes Bild feiner ästhetischen Wirkungen machen wollen. Freilich fällt die eingehendere Behandlung dieses Schmuckes aus dem Gebiete einer Architektonik heraus; aber immerhin erschien es zur Vervollständigung des Bildes nothwendig, auf diesen Erfatz eines organisch entwickelten architektonifchen Formenlebens durch die beweglichen Werke der Kunstinduftrie wenigstens hinzuweisen.

Auf dem hintern Theile der Plattform des Palaftes zu Khorabad befand sich ein Gebäude (*N* des Grundriffes), dessen Fufsboden sich mehrere Meter über jene erhob. Eine Freitreppe führte in den einzigen, 34 Meter langen und 31 Meter tiefen Saal hinein. Es war mit Basalt bekleidet, aus dem auch die Treppen und die Reliefplatten hergestellt waren. Einige vermuthen in diesem Gebäude einen Tempel, andere einen Repräsentationsraum des Königs Sargon. Jedenfalls weist der an dieser Stelle

1) Duncker, a. a. O. Bd. I, S. 227.

benutzte Basalt gegenüber dem Kalksteine in den Gemächern des eigentlichen Palaſtes auf eine beſondere Bedeutung des Baues hin.

Wichtiger als dieſes Gebäude war aber für die archäologiſche Wiſſenſchaft die Aufdeckung der Theile einer Stufenpyramide, die ſich weſtlich vom Hauptpalaſt hinter den Frauenwohnungen erhob (*O* des Grundriffes) und die in ihrer Anlage dem von Herodot, wie oben angeführt, beſchriebenen Tempel des Bel zu Babylon völlig gleich gebildet geweſen zu ſein ſcheint.

Der ganze Bau, der ein Quadrat mit Seiten von ca. 43 Meter bildet, iſt maſſiv und aus getrockneten Ziegelſteinen hergeſtellt, die mit bunt emaillierten und gebrannten Ziegelſteinen verblendet wurden. Eine Treppe mit Stufen von 2 Meter Breite, 0,80 Tiefe und 0,05 Höhe führte rings um den Bau herum und allmählig bis auf die oberſte Plattform, die, etwas größer als 10 Meter im Quadrat, wahrſcheinlich ein Heiligthum mit einem Altare hatte, welches dem des Bel-Tempels ähnlich ſah. Der Bau beſtand jedenfalls, der heiligen Zahl der Planeten gemäß, aus ſieben nach oben zu an Grundfläche abnehmenden Abtheilungen, von denen jedoch nur noch vier erhalten ſind, deren jede etwa 6 Meter hoch iſt. Jedes Stockwerk hatte eine beſondere Farbe, die zu einem der Planeten in Beziehung ſtand, und ſo hat konſtatirt werden können, daſs von den erhaltenen vier Stockwerken das untere mit weiſſen, das zweite mit ſchwarzen, das dritte mit rothen und das letzte mit blauen, emaillierten Ziegeln verblendet war. Nach Herodot haben wir uns das fünfte Stockwerk in Zinnober, das ſechſte in Silber und das letzte endlich in Gold zu denken. »Dieſe Farbe«, ſagt Rawlinſon von einem Tempel bei Babylon ¹⁾, »war einem jeden Ziegel eingebrannt, aber das Stockwerk des Merkur hatte durch ſtarkes anhaltendes Feuer das für dieſen Planeten emblematiſche Schlackenblau erhalten.« So überwog auch bei dieſen Bauten die deko-

1) Semper, a. a. O. Bd. I, S. 355 und Augsb. Allg. Ztg. 1856, Beilage 164.

rative Wirkung die rein architektonische, und den Reiz, den das Auge auf den weiten und öden Landstrecken Mesopotamiens vergebens suchte, gewährte in um so reichlicherem Maße die bunte Pracht dieser Heiligthümer, die zugleich dem Gefühle einen wenn auch dürftigen Ersatz für die Mängel der Natur boten. Ja, es hat viel Wahrscheinlichkeit für sich, daß an dieser Stelle der Drang nach der von der Natur nicht gewährten Befriedigung eines ästhetisch-optischen Bedürfnisses unmittelbar für die besondere Ausbildung des Kunstgeschmackes zu dieser überwiegenden Vorliebe für Farbenwirkungen maßgebend wurde.

Ueber die Technik dieses Emaillierens der Ziegelsteine können wir nur Vermuthungen aufstellen. Doch hat auch hier wohl Semper ¹⁾ das Richtige getroffen, wenn er aus dem Umstande, daß an den die emaillierte Vorderseite senkrecht schneidenden Flächen Farbe herabgeflossen war, den Schluß zieht, daß die Steine vor ihrer Verfertigung in den Bau je nach dem erforderlichen Muster horizontal zusammengelegt und alsdann mit der betreffenden Farbe überstrichen wurden. Jedoch ist ihm wohl kaum zuzustimmen, wenn er annimmt, daß erst nach der Verfertigung durch Erhitzen der Flächen die Glasierung stattfand, da kein Grund vorhanden ist, daß dieses nicht vorher geschehen sein sollte, zumal da, wie Layard auf's Bestimmteste berichtet, alle in Nimrud gefundenen emaillierten Ziegel gezeichnet und numeriert waren, so daß ein jeder wieder leicht an seinen ihm zugehörigen Ort gesetzt werden konnte. Für die durch die Hitze untauglich gewordenen Steine konnte alsdann auch leichter Ersatz geschaffen werden.

Aus dieser die Hauptpunkte der babylonisch-assyrischen Bauweise kurz berührenden Darstellung findet die im Voraus durch die eigenthümliche Geistesrichtung des semitischen Volkes gerechtfertigte Annahme des Mangels eines eigentlich architektonischen Kunstgefühls ihre volle Bestätigung. Von einer organischen

¹⁾ Semper a. a. O. Bd. I, S. 353.

Kunftweise sind in den erhaltenen Bauwerken kaum Spuren vorhanden, und schon das wenig dauerhafte Material, das in solcher Fülle herzustellen gewiss eine kaum zu berechnende Arbeitskraft in Anspruch nahm und nicht ohne großen Kostenaufwand möglich war, weist auf einen geringen monumentalen Sinn hin. Zwar wollte der Einzelne feine Werke als Denkmäler für die Ewigkeit herstellen, wie die prahlerischen Inschriften auf den Steintafeln melden — so heisst es auf einer im Palaß zu Khorfabad gefundenen Goldplatte: »Palaß Sarrukin's (Sargon's), Statthalter Bels, Patis des Affur, des mächtigen Königs, Königs der Völker, Königs von Affur, der vom Aufgang bis zum Niedergang über die vier Weltgegenden herrscht und ihnen Statthalter setzte. Nach meinem Willen habe ich in der Nachbarschaft der Berge eine Stadt erbaut und ihr den Namen Feste Sarrukin gegeben. Dem Salman, dem Sin, dem Samar, dem Bin, dem Adar habe ich in Mitte der Stadt Wohnungen ihrer großen Gottheiten erbaut. Wer die Werke meiner Hand beschädigt und meinen Schatz beraubt, dessen Namen und Samen vernichte Affur, der hohe Herr!«¹⁾ — allein es scheint beinahe, als ob die Fürsten bei derartigen Drohungen sich der raschen Vergänglichkeit und flüchtigen Dauer ihrer Werke bewußt gewesen wären.²⁾ Denn in Wirklichkeit dachte jeder nur an sich selbst und nicht über sich hinaus, wie ein wirklich monumentaler und erhabener Sinn, der feine Werke für die Unsterblichkeit zu errichten und

1) Die ähnliche Inschrift eines von Sargon errichteten Steines auf Kypros bei Duncker a. a. O. S. 251. Eine Abbildung dieses Steines mit dem Bildnisse Sargon's bei Cesnola, Cypern, überf. von Ludwig Stern. Jena, 1879. Taf. I. Abldg. 1.

2) Dieses geht auch aus einer Inschrift des Königs Sanherib von Assyrien hervor, in der es mit Bezug auf den Palaß zu Kujundschick heisst:

»Dem unter meinen Söhnen, welchen Affur in der Folge der Tage berufen wird, über Land und Leute zu herrschen, sage ich dies: dieser Palaß wird altern und zerfallen. Möge er ihn aufrichten, die Inschriften und die Schrift meines Namens herstellen und die Bilder reinigen, möge er ein Opfer bringen und Alles an seinen Platz stellen, so wird Affur sein Gebet erhören.«

durch das Material und die Form zugleich der Vergänglichkeit abzurufen bemüht ist. Freilich waren diese niemals zu befriedigende Ungenügsamkeit der barbarischen Despoten und die Nothwendigkeit, gegen die benachbarten Völker stets auf der Hut zu sein, einem friedlichen Leben und dem edleren Streite auf dem Gebiete der Wissenschaft und der Künste abhold. Aber wäre es diesen Barbaren wirklich Ernst gewesen mit ihrem Drange nach Unsterblichkeit durch die Kunst, so standen ihnen dennoch nicht zu erschöpfende Mittel zur Verfügung, um ihm zu genügen, und die armenischen und kurdischen Gebirge hätten ihnen in Hülle und Fülle das schönste Material geboten, um, den ägyptischen Pharaonen gleich, Werke zu schaffen, die Jahrtausende den Stürmen der Zeit Trotz zu bieten vermocht hätten. Dem nur der Gegenwart lebenden Egoismus dieser despotischen Fürsten entsprach aber dieses mühelos zu großen und dem rohen Geschmack imponierenden Massen zusammen zu häufende Material, dem sie ebenso mühelos mit den ihnen zu Gebote stehenden unerforschlichen Schätzen ein noch flüchtiger herzustellendes Gewand umzuhängen im Stande waren.

Dieses Bild der babylonisch-assyrischen Baukunst entspricht freilich wenig den Vorstellungen, welche durch die Fergusson'schen Restaurationen dieser Bauten veranlaßt wurden und noch jetzt, wie es scheint, vielfache Verbreitung finden. Der um die alte indische Baukunst so hoch verdiente Forscher mochte vielleicht gerade durch das eingehendere Studium, welches er dieser widmete, und durch den langen Aufenthalt in dieser anders gearteten Welt arischen Geistes, nachdem er die gewiß staunenswerthen Resultate eines Layard in Babylon und Ninive flüchtig kennen gelernt hatte, zu der Vorstellung jener feenhaften, in mehreren Stockwerken hoch ansteigenden, lebendig gegliederten und von Säulen rings umgebenen Paläste gekommen sein, die in ihrer bunten Pracht als wahre Wunderwerke der Kunst und als Schöpfungen einer zu den höchsten architektonischen Leistungen sich empor schwingenden Phantasie erscheinen

musten.¹⁾ Nichts von alledem entspricht den gründlichen Forschungen eines Place, der in uneigennützigster Weise weniger an die Museen seines Landes als an die wissenschaftlichen Erforschungen dachte, vor denen jene bunten Bilder eines nach dem andern wie Seifenblasen zerplatzt sind. Denn halten wir noch einmal eine allgemeine Umschau über das Gefagte, indem wir zum Palaste Sargon's zu Khorfabad zurückkehren, so werden wir erkennen, daß der Schwerpunkt der babylonisch-assyrischen Architektur ganz anderswo zu suchen ist, als in ihrer künstlerischen Ausbildung.

Auf hoher Plattform mit feinen ungegliederten und verhältnißlosen Massen sich erhebend, von kräftigen Mauern mit Thürmen und Zinnen umgeben, oben ebenfalls abschließend mit einem kräftigen Zinnenkranz, über den nur die vielleicht vorhandenen höheren thurmartigen Stockwerke und die geschlossenen Flächen der Kuppeln hervorlugten, nirgends dem Auge eine Auflöfung der kolossalen Massen oder einen freien Einblick in das Innere gestattend, so schaute dieser Palast gleich den andern und älteren Königsbauten dieses Landes wie mit ernstem, verschlossenem Antlitz, auf dem alle tieferen und zarteren Regungen des Gemüths keinen Platz finden können, weit in die Ebene hinaus, die sich ringsum ausdehnte bis zum Tigris und über diesen hinaus bis an die Ufer des Euphrat. Zu seinen Füßen breitete die Stadt sich aus und rollte der Fluß seine Wellen dahin, dem Tigris zu, wenn das Frühjahr mit feinen Wassern ihn gespeist hatte, und alles, was ringsum geschah, sei es in der Stadt, sei es in der weiteren Umgebung, nichts entging von hier aus den Wächtern, welche die Umgebung der Despoten bildeten.

1) Diese phantastischen Bilder der babylonisch-assyrischen Architektur von Fergusson finden leider auch noch heute durch das viel gelefene Werk der Gebrüder Strauß über die »Länder und Stätten der Heiligen Schrift«

(Leipzig, ohne Jahreszahl) viele Freunde auch in wissenschaftlich gebildeten Kreisen. Die dort gegebenen Beschreibungen und Abbildungen bedürfen, um der Wahrheit zu entsprechen, einer gründlichen Umänderung.

Bot schon die Stadt durch die kolossalen Mauern mit ihren über 13 Meter breiten und 4 Meter aus der Mauer hervortretenden Thürmen, die, 64 an der Zahl, in Abständen von nur 27 Meter jene überragten, eine sichere Zuflucht, so in doppeltem Mafse diese Burg, und da nur die rohe Gewalt die Herrscherin der Völker war, so hielten die Könige von hier aus ihre Unterthanen im Schach und suchten hier die Sicherheit, die sie, sich frei unter ihrem Volke bewegend, zu finden vielleicht nicht hoffen durften. In den fast ununterbrochenen Kämpfen mit den benachbarten oder den eigenen aufrührerischen Völkern und bei inneren Unruhen waren diese Paläste, wenn das Glück ihnen abhold war, eine letzte Zufluchtsstätte, die nur unter großen Opfern von den Feinden zu gewinnen war. So zeigen denn diese Paläste der babylonisch-assyrischen Könige einen durchaus kriegerischen festungsartigen Charakter; sie waren die Zwingburgen der Völker und die Festen der Könige, und diesen Charakter eines kriegerischen Trotzes und einer festen Energie wird man ihnen um so eher zugehen müssen, als alle Aeußerungen eines zarteren Gemüthslebens ihnen im Allgemeinen ferngehalten sind. Wollen wir uns nach ähnlichen Erscheinungen in der Kunstgeschichte umsehen, so ließen sich vielleicht die düstern, wehrhaften Schlösser der englisch-normannischen Barone des Mittelalters im Kleinen hiermit vergleichen, die in jener von Walter Scott so klar gezeichneten kriegerischen Zeit zur Sicherheit der Gewaltherrschaft der normannischen Sieger erbaut wurden. Auch sie sind, den mesopotamischen Palästen gleich, nicht ganz ohne architektonischen Schmuck geblieben, wenn dieser auch hinter dem praktischen Zwecke zurücktreten mußte und daher verhältnißmäßig spärlich auftritt. Ja, diese Verwandtschaft beider Bauarten ließe sich, selbstverständlich mit Rücksicht auf die ethisch höher stehende Zeit der englischen Bauten, noch weiter fortführen, da auch die wenigen Ornamente in ihrer scharfen und energischen Ausbildung und in dem Vorherrschen des Eckigen, Linienartigen eine leicht erkennbare Verwandtschaft zeigen, die ihren Grund in

dem gemeinfamen kriegerischen Charakter jener Völker hat. An diesen Formen aber dürfen wir uns bei der Architektur des asiatischen Stromlandes um so mehr erfreuen, als sie, Zeichen eines plastischen Kunstsinnes, zugleich auf eine höhere Schönheit hinweisen, die von diesen geringen Elementen nicht unberührt geblieben zu sein scheint, auf die griechische. Bevor wir aber unsern Weg auch zu den westlichen Semiten fortsetzen, müssen wir noch einen kurzen Aufenthalt bei einem arischen Völkertamm, dem die Herrschaft über die Semiten bestimmt war, bei den Perfern, nehmen.

Volk und Architektonik der Perfer.



aren die Semiten Mesopotamiens nicht bloß geographisch, sondern auch ihrer freilich geringen Anlage des Gemüths nach das Mittelglied zwischen den zur Phantastik geneigten, tiefsinnigen Indern, von denen wir den Ausgangspunkt unserer Betrachtung nahmen, und den mit einem vorwiegend praktischen Verstande begabten Aegyptern, so bildeten sie auch andererseits nicht minder durch den in allen Lebensfragen den Ausschlag gebenden Egoismus einen schroffen Gegensatz zu jenem nach Osten vorgeschobenen Völkerstamme der Arier, der in der Architektur durch den gleichen Gegensatz des Trocknen, Linienhaften und des Bewegten, Schwungvollen, der übermäßigen Sparsamkeit und der üppigen Verschwendung mit den reizenden Gebilden der Phantasie, den Ornamenten, feinen entsprechenden Ausdruck fand. Aber auch dieser Gegensatz blieb, wenn wir wegen der selbständigen Entwicklung jener beiden Hauptzweige der Völker von der Zeitfolge ihrer Kultur absehen, nicht unvermittelt, und so müssen wir denn, wenn wir unsern Weg von Mesopotamien nach Indien nehmen, ein Land passieren, welches, von Völkern vorwiegend arischen Stammes bewohnt, seine Kultur durch eine Vermischung der

eigenthümlichen Grundlagen des arifchen Geifteslebens mit den Errungenschaften des ſemitifchen gewann. Es iſt dieſes das Land der Medo-Perſer, oder, wie wir der Kürze halber ſagen wollen, Perſien oder Iran. Es beſtand aus den Landſchaften Baktrien, Medien und Perſien.

Weſtlich bis zum Stromgebiete des Euphrat und Tigris ſich ausdehnend, öſtlich bis zum Indus, im Norden die um den Oxus ſich ausbreitenden Steppen und das Kaspifche Meer berührend und an feinen ſüdlichen Geſtaden von den Wellen des groſſen Ozeans beſpült, hat Iran in dem klimatiſchen Wechſel winterlicher Schneefürme und ſommerlich heiterer Wolkenlofigkeit des Himmels, in dem geographiſchen der mit ewigem Frühling geſegneten fruchtbaren Hochebenen Mediens und der rauhen Berge des Nordens und Südens, die jedoch von fruchtbaren und mit romantiſch heitrem Schmuckgewande angethanen Thälern durchſchnitten ſind, ein nicht hoch genug zu preiſendes Geſchenk der Natur, das Arbeit und Lohn in ein harmoniſches Verhältniß zu einander bringt und zugleich mit der Entwicklung des Charakters zu energievoller Thätigkeit und Entſchloſſenheit eine Entfaltung des Gemüths zu einem lebendigen Erfaffen und einer ernſten Verinnerlichung der Umgebung und der Ereigniſſe des Lebens begünstigte. In dieſem Lande ſiedelte nach der Auswanderung der Inder der in der Urheimath noch zurückgebliebene Reſt der groſſen arifchen Völkerfamilie ſich an, als das allen Ariern gemeinfame Erbtheil aus der Urheimath nicht nur die Keime zu einer erſpriesslichen Entwicklung mitbringend, ſondern zugleich auch ſchon verhältnißmäſſig bedeutende Errungenschaften des Geiſtes. 1)

Gegenüber der Graufamkeit, Verſchlagenheit und Sinnlichkeit der Semiten, Eigenſchaften, unter denen wir die zweite in den eigenen Schriften der Hebräer über das Leben ihrer Patriarchen als rühmenswerth und Zeichen geiſtiger Ueberlegenheit in naiver Weiſe geprieſen finden, empfinden wir ein um ſo höheres

1) Vergl. hierüber Kap. I. u. II. dieſer Abtheilung, inſondere Seite 40 etc.

Gefühl der Achtung und Zuneigung für das Ethos, welches bei den arischen Perfern den Einzelnen wie die Gesamtheit durchdringt und selbst auf die dem Orient eigenthümliche Staatsform des absoluten Despotismus einen mildernden Einfluss ausübte, indem der altarischen Gewohnheit gemäß die Fürsten ihre Macht in Gemeinſamkeit mit den hervorragendſten Männern der Volksverſammlung ausübten, ſo daſs ſelbſt noch Darius bei ſeinem Zuge gegen Griechenland eine Berathung mit jenen vorausgehen lieſs. Dem Egoismus der Semiten ſtellt ſich hier der allen arischen Stämmen eigenthümliche Zug des Gemeinſinnes und der Duldfamkeit gegenüber, der ſich ſogar an dem beſiegten Feinde, wie Kröſos, König von Lydien, dieſes an ſich erfuhr, zu einer hochherzigen Milde und einem innigen Mitleid ſteigert, wie ſie in edlerem Beiſpiele kaum die chriſtliche Geſchichte aufzuweiſen hat und wie ſie bei der unumſchränkten Macht des aſiatiſchen Despotenthrones doppelt ſchön erſcheinen.

Die Quellen der perſiſchen Geſchichte ſind das Aweſta, welches die heiligen Schriften der Zoroaſtrier enthält, und das Königsbuch, welches Firduſi ¹⁾ bearbeitet hat. Schon in den früheſten Zeiten muſs die Kultur der Semiten die Perſien bewohnenden Völkerſchaften beeinflusst haben, wenn nicht, was nicht ganz unwahrscheinlich iſt, in Ermangelung ſicherer und thatſächlicher Ueberlieferungen das Aweſta, welches erſt der Zeit des Darius I. entſtammt, die ältere Kultur der Nachbarvölker einfach auf die älteſten Bewohner des eigenen Landes übertragen hat. Nach dieſen Nachrichten ſoll nämlich die alte ſkythiſche Bevölkerung des Landes ſchon groſſe Bauten ausgeführt haben, welche denen Babylon's ähnlich waren. ²⁾ Dieſe ſkythiſche Bevölkerung wurde von den Ariern theils verdrängt und theils mit ihnen verſchmolzen, und damit ging auch zugleich ihre eigenthümliche Kultur zu Grunde.

1) Firduſi ſtarb gegen 1020 unſerer Zeitrechnung.

2) Juſti, Geſchichte des alten Perſiens. Berlin. 1879. S. 31.

Nachdem zuerst die Meder die Perfer unterworfen hatten, ging mit Kyros die Herrschaft zu diesen, dem thatkräftigeren und energischeren Gebirgsvolke, über und die durch die Lockerung aller Verhältnisse wankend gewordenen Säulen der verweichlichten semitischen Staaten umstürzend, eroberte jener kühne Stratege in raschem Siegesfluge das ganze westliche Asien bis zum Mittelländischen Meere. Der Energie dieser jugendlichen Völker konnten selbst die festesten Städte und Burgen am Euphrat und Tigris nicht widerstehen; durch die harte Arbeit, die der Boden ihres Landes verlangte, und durch eine einfache Lebensweise zu den kühnsten Unternehmungen körperlich vorbereitet, dabei wenig Ansprüche an das Leben machend, erschienen die Perfer plötzlich in ungeahnter Kraft auf dem Boden der Geschichte und bringen neue Lebenstribe in die verkommene und entfittlichte Gesellschaft der asiatischen Bevölkerung hinein, sich also zu einem Kulturvolke von hervorragender Bedeutung in kürzester Zeit entwickelnd. Auch Aegypten, das mehr und mehr erstarrt war, konnte diesem Anprall der jugendlichen Kraft keinen erfolgreichen Widerstand entgegensetzen und erkannte in dem Perferkönig Kambyfes zugleich den Pharaonen des eigenen Landes an. Nur die geistig überlegene Kraft des kleinen Griechenlands vermochte die von Darius und Xerxes entsandten oder geführten Heeresmassen der Perfer in ihrem Siegeszuge aufzuhalten und ihren Eroberungen einen unübersteiglichen Damm entgegen zu setzen.

Diese gewaltigen Erfolge konnten nicht Errungenschaften einer bloß physischen Ueberlegenheit sein. Vielmehr war die moralische und geistige Ueberlegenheit dieses arischen Völkertammes über die Semiten die Hauptwaffe, mit der sie sich in so kurzer Zeit die weiten Landschaften mit ihren zahlreichen Völkern unterwarfen.

Hatten die semitischen Fürsten ihre persönliche Macht durch eine vor keiner Unthat zurückschreckende Graufamkeit zu befestigen gewußt, so wandten die persischen Fürsten ein anderes

und edleres Mittel an, um sich die unbedingte Autorität, welche die despotische Verfassung zu ihrem Bestehen bedurfte, und ein gottähnliches Herrscheransehen zu verschaffen und zu erhalten. Sie umgaben nämlich ihre Herrscherwürde mit allem Glanze, den die Reichthümer des Orients ihnen nur gewähren mochten. So legte selbst Kyros den ledernen Rock und die Beinkleider der Perfer ab und hüllte sich in das lange, faltige Gewand der Meder. Erschien er öffentlich, so umgab ihn eine zahlreiche Leibwache; zweihundert Rosse folgten ihm mit goldgeschmücktem Geschirr und eine ganze Armee Soldaten in kriegerischem Schmucke schloß sich dem Zuge an. Ein strenges Zeremoniell schrieb denen, die in seiner Nähe verweilten, eine bestimmte Haltung vor, während er selbst, von seinem Wagenlenker begleitet, mit einer Tiara bekrönt und mit einem von einem Gürtel umspannten meerpurpurnen Rock mit breitem weißen Streif vom Hals bis zum Saum, mit scharlachrothen Beinkleidern und einem lang von den Schultern wallenden Purpurmantel angethan war.¹⁾ Freilich verhinderte dieser Glanz nicht, daß ehrgeizige Verwandte des Königs oder Große des Reichs trotz der Milde der Herrschaft dennoch nach dem Throne trachteten. Dann genügte der bloße Verdacht, um den Fürsten von seiner absoluten Gewalt Gebrauch machen zu lassen, und die Gefahr wurde ohne Weiteres durch den Tod der Schuldigen oder Verdächtigen abgewandt. Was den persischen Herrschern aber mehr als dieser äußerliche Pomp nicht nur Ansehen, sondern zugleich auch die Zuneigung der verschiedenen Völker, die sie unter ihrem Szepter vereinigten, erwarb, das war die echt arische Duldsamkeit ihres Charakters, die, weit entfernt, den Unterworfenen ihre eigenthümliche Lebensanschauung, die Errungenschaften ihrer Kultur und ihre Religion zu nehmen, vielmehr mit größter Hochachtung dem einmal Befehlenden begegnete und sogar den Sieger in der Erkenntniß der etwa höher stehenden Zivilisation sich beugen ließ unter die

1) Justi, a. a. O. S. 41.

Errungenschaften fremden Geistes und so diese auch für die eigene Person nutzbar machte. Schon die Inschriften der persischen Könige legen Zeugniß dafür ab, daß des Volkes Wohlergehen ihnen am Herzen lag. So heißt es an einer Felsplatte zu Persepolis unter anderem¹⁾: »Es spricht Darajavus der König: Ahuramazda möge mir beistehen sammt den Stammesgöttern, und dieses Land möge Ahuramazda schützen vor feindlichen Kriegsheeren, vor Mißwachs und Lüge. Ein Feind möge in dieses Land nicht kommen, nicht feindliche Heere, nicht Mißwachs, nicht Lüge. Um diese Gunst bitte ich Ahuramazda sammt den Stammesgöttern, dieses möge mir Ahuramazda gewähren sammt den Stammesgöttern«, und ähnlich in einer andern dafelbst.²⁾ Noch sympathischer aber berührt es uns, wenn Kambyzes, nachdem er durch die Gewalt der Waffen Herr des ägyptischen Landes geworden ist, den Tempel der Neith in Saïs reinigen läßt und dem Gottesdienste zurückgibt, und wenn er, der Sieger, schon so bald die überlegene Kultur der Aegypter anerkennt, sich in die Mysterien der Neith einweihen läßt und demüthig dem Osiris, dem Herrn der Ewigkeit, in der innern Tempelkammer sein Opfer darbringt. Es mag sein, daß die politische Klugheit für dieses Verhalten nicht ohne Einfluß blieb; aber sie allein würde niemals vermocht haben, den absolutistischen Herrscherinn der orientalischen Könige unter die Macht einer fremden Kultur zu beugen, wenn nicht die neidlose und vorurtheilsfreie Anerkennung von deren Größe und die Anlage ihres Gemüths sie dazu veranlaßt hätte. Es war den persischen Fürsten eben ernst mit ihrer Sorge um das Wohlergehen und die Sicherheit ihrer Unterthanen. Das beweisen auch jene umfassenden Organisationen des Darius, des ersten Staatsmannes in der Geschichte, der das große Reich einer geregelten und leicht zu überwachenden Verwaltung wegen in Provinzen, Satrapien, eintheilte, eine Grundsteuer einführte und zu diesem Zwecke Vermessungen anstellen ließ, der eine

1) Justi, a. a. O. S. 102.

2) Derselbe ebendafelbst S. 49.

allgemeine Reichsmünze zur Erleichterung des Verkehrs schuf und fogar einen Postdienst mit Stationen durch das ganze Reich einrichtete. Dadurch wurde es möglich, die Fäden der gefamnten Verwaltung in einer Hand zu konzentrieren und der Willkür der den Provinzen mit grofsen Machtbefugniffen vorgefetzten Satrapen vorzubeugen.

Schroffer noch zeigt fich der Gegenfatz der arifchen und femitifchen Denkweife zu Gunften der erfteren in den religiöfen Anfchauungen. Hier tritt bei den Perfern die Innigkeit des Gefühls und die fittliche Reinheit des Herzens in den Vordergrund, die ihrer Religion einen ernften ethifchen Charakter verleihen und das ideal Menschliche über die blofse Sinnlichkeit erheben.

An den Namen des Zoroafter oder Zarathuftra knüpft fich die fyftematifche Ausbildung oder Konzentrierung der in Perfien herrschenden religiöfen Anfchauungen zu einem gefchloffenen Ganzen. Auf den Grundlagen der alten Naturreligion feine Lehre von dem höchften Wefen ausbildend, gab er ihr zugleich ein fpezififch iranifches Gepräge, wie die Einflüffe des Landes mit feinem Wechsel von Gebirgen und Ebenen, von fruchtbaren und wüftenartigen Diftrikten es bedingten, und wie bei den Indern, fo erkennen wir auch bei den Perfern die Spuren des den Ariern in der Urheimath gemeinfamen Himmelsvaters wieder. Der dogmatifche Name dieses höchften Wefens ift Ahuramazda, der »weife Herr«. In Zoroafter's Lehre find aber die aus den wohlthätigen oder fchädlichen Naturerscheinungen fich entwickelnden Vorftellungen von dem höchften Wefen fchon zu ethifchen Mächten umgewandelt, die geiftige Auffaffung des Gottesbegriffes hat bereits über die finnlichere, die fich direkt an die Erfcheinung knüpft, den Sieg davon getragen, und fo ift denn Zoroafter's Lehre im Grunde genommen Monotheismus.

Den Gegenfatz der guten und böfen Geifter entwickelten die Perfer unmittelbar aus dem Gegenfätze des Lichtes und der Finfternifs, von denen ihnen das eine als die Quelle alles finnlichen Wohles, die andere als das ertödtende und allem Leben feind-

liche Element erschien. Den Begriff des Reinen trennten sie nicht von dem des Lichtes, und den des Unreinen nicht von dem der Finsterniß. Und sie blieben nicht etwa bei der bloßen symbolischen Auffassung dieses Verhältnisses stehen, sondern geistliche Vergehen konnten geradezu durch körperliche Waschungen geföhnt werden.

An der Spitze der Geister der Lichtwelt stand Ahuramazda, an der der Finsterniß Angromanja. Doch ist dieser Dualismus nur ein äußerlicher. Denn der eine Gott Ahuramazda ist »Quell alles Lebens, Schöpfer und Herr aller Dinge«. Aber wie das Land der Perfer den Gegensatz der Wüste und des fruchtbaren Ackerlandes unmittelbar neben einander zeigt, wie in der Welt das Böse gegen das Gute streitet, so giebt es zwei Prinzipien der höchsten Kräfte, durch die der ewige Kampf in der Welt entsteht, so giebt es einen positiven und einen negativen Ausgangspunkt, so giebt es Licht und Finsterniß, »woraus Tag und Nacht, Leben und Tod, Wahrheit und Lüge hervorgehen«. ¹⁾ Indem aber das Licht die Finsterniß, der Tag die Nacht, das Leben den Tod und die Wahrheit die Lüge vertreibt, ist in dem stetigen Kampfe das gute Prinzip der Sieger und so bleibt Ahuramazda der höchste und allmächtige Geist.

Die dem Ahuramazda zugefellten, aber untergeordneten Naturwesen sind die Sonne, der Mond und das Feuer, von denen vorzüglich das letztere eines ausgedehnten Kultus genoß. In besonderen mit einem Thurme versehenen Tempeln wurden die heiligen Feuer unterhalten, die schon der bloße Hauch des Menschen verunreinigte. Ihnen schlossen sich noch manche andere göttliche Wesen an, so das Wasser, die Erde, die Luft und die Winde. Als Fetisch erscheint auch noch bei Zoroaster die Verehrung des Hauma, dessen Name zugleich eine Pflanze bezeichnet und mit dem indischen Soma, bei dem ein Gleiches der Fall, verwandt ist. Ein altarischer Gott ist auch Mithra, das Licht,

¹⁾ Carrière, a. a. O. S. 615.

welches dem Aufgang der Sonne vorausgeht und später mit dieser identifiziert wird. In der indischen Religion lernten wir diesen Gott in der zweifachen Gestalt des Varuna und Mitra kennen.

Im Zend-Avesta ist uns das Glaubensbekenntnifs der Lichtreligion erhalten; es lautet¹⁾: »Ich höre auf ein Devaverehrer zu sein und bete zu Ahuramazda (Auramazda), dem Feind der Devas. Ich preise die unsterblichen Lichtgeister und alles Gute schreibe ich Ahuramazda zu, der da gut, wahr und leuchtend ist, der Schöpfer alles Guten. Ich entfage den schlechten, falschen, unwahren Devas, und verlasse sie mit Gedanken, Worten und Werken. Auf der Seite, wo Ahuramazda steht, wo Zarathustra, Kava, Vistaspa, Frashofra und Jamaspa standen, wo die Frommen und Wahrhaftigen stehen, da stehe auch ich. Ich preise den guten Gedanken, das gute Wort, die gute That.«

So überwiegt in der persischen Religion das moralische Element das sinnliche und das Gefühl fand in dem stetigen Hinweis auf das geistig Reine oder das Gute die Richtschnur zu einer Verinnerlichung und zu einer Veredelung der sinnlichen Seite des Menschenseins.

Freilich hat diese aphoristische Schilderung nur den idealen Kern der iranischen Religion berührt, und es liegt auf der Hand, dafs der Volksglauben dem philosophischen System des Zoroaster in manchen Dingen des Glaubens und Aberglaubens fern stand. So wendet sich das Avesta selbst gegen den medischen Magismus, der in der Verehrung der Elemente bestand, und gegen die Zauberei; ja fogar der Sinnenkultus der Semiten fand von Westen her Eingang, so dafs die Naturgöttin (Bilit) der Babylonier, der jene ausschweifenden Dienste gewidmet waren, unter dem Namen Anahita, wenn auch erst spät, ebenfalls Verehrung fand. Immerhin aber bildete die Lehre des Zoroaster den Mittelpunkt der religiösen Anschauungen, so dafs sie selbst zu den Zeiten, als

1) Nach Carrière, a. a. O. S. 619.

der ideale Gehalt unter dem Wuff der Zeremonien nur noch fchwächer hervorleuchtete, nicht ganz ohne heilfamen Einfluss auf die Gemüther des Volkes bleiben konnte.

Wurde der mit der Natur fich überall eins wiffende und in Einvernehmen fetzende arifche Volksgeist in Indien durch den überreichen Segen des Landes zu einer grübelnden Phantafik verleitet, die ihn endlich die Gegenwart faft völlig vergessen liefs, fo erhielt er in dem benachbarten Gebiete, das von der Natur weniger begünstigt war, insbefondere in Perfien im engeren Sinne durch das Gebot der unausgefetzten Arbeit ein wirkfames Gegenmittel gegen die Gefahr, den angeborenen Hang zur Befchaulichkeit zu einer den Thatfachen der Gegenwart völlig abgewandten Spekulation auszubilden. Die unmittelbare Gegenwart mit ihren unabweislichen Bedürfniffen verlangte Ueberlegung und Energie, jedoch nicht in dem Mafse, dafs fie nicht auch dem geiftigen Bedürfnifs der poetifchen Gestaltung Mufse zu einer erfpriefslichen Thätigkeit vergönnt hätte. Nur hatte diefe Gewohnheit, den realen Bedürfniffen des Lebens auch die geiftige Kraft zuwenden und mit den Faktoren des praktifchen Lebens rechnen zu müffen, für das Phantafieleben den unfchätzbaren Vortheil, dafs es die Dinge auch nach ihrem realen Werthe begriff und fich aneignete, dafs das Licht des Verftandes die flüfftigen und flüchtigen Gebilde der Phantafie von ihrer Umgebung durch feft markierte Grenzen und kräftige Schatten abhob und ihnen fo einen ihrer Wefenheit angepafsten eigenthümlichen Charakter verlieh. Daher zeichnen fich die Perfer im Allgemeinen bei einem gemüthvollen Erfaffen des Lebens durch Klarheit und Natürlichkeit ihrer Empfindung vortheilhaft vor ihren Stammesverwandten in Indien aus, wenn es ihnen auch nicht vergönnt war, ihre Anlagen in einer ruhigen und ftetigen Entwicklung fo allfeitig wie jene auszubilden.

Diefe Wahrhaftigkeit der Gefinnung und Innigkeit der Empfindung fand ihren entfprechenden Ausdruck in der religiöfen und weltlichen Poesie, deren Inhalt wie bei den Stammesverwandten

Germanen das einzige Erzeugniß der Phantasie ältester Zeiten ist, und wenn wir in der einen die ideal-erhabene Auffassung von dem unerforschlichen Weltenschöpfer oder dem ersten Prinzip alles Seienden und den demüthigen und bescheidenen Sinn des Sängers oder Beters bewundern, so in der andern, in der Heldenfage, jene Züge der Treue und Biederkeit, wie sie uns in gleicher Erfcheinung aus den germanischen Epen bekannt sind, so daß auch in diesen Werken die Stammesverwandtschaft dieser Völker wiederzuerkennen ist. Wie aber selbst diese Produkte der Phantasie erst spät zu festen Formen verkörpert wurden, so fand auch das Vermögen für die Gestaltung in den Künsten der Ruhe nicht zeitiger Gelegenheit, sich in dem uns geläufigen Sinne wirklich künstlerisch zu betheiligen. Denn zu einem ernstern Kunstschaffen bedarf es zunächst eines ernstern und angemessenen Inhaltes; dieser aber fehlte insbesondere der Architektur, da wie bei den Indern und Germanen auch bei den Perfern der ältesten Zeit die Verehrung der Götter nicht des den Blick beschränkenden und konzentrierenden Gotteshauses bedurfte und die Einfachheit der Sitten zu großartigen Palaßbauten keinen Anlaß gab. Sobald aber dieser Anlaß den Perfern gegeben war, entwickelte sich in verhältnißmäßig kurzer Zeit eine rege Kunstthätigkeit auf den Gebieten der Architektur und Plastik, denen, was wir aber heute nicht mehr entscheiden können, sich wohl noch die Malerei gefellt haben wird, eine Kunstthätigkeit, die zwar die allseitige Anlage des arischen Geistes wiedererkennen läßt, jedoch ihre Motive anderweitig entlehnen mußte und nur in der charakteristischen Gestaltung einzelner derselben die persische Geistesangehörigkeit verräth. Zu dieser Unselbständigkeit der persischen Architektur aber lagen die Gründe in den historischen Verhältnissen, unter denen das Land die zu einer erspriesslichen Kunstthätigkeit erforderlichen Mittel erwarb.

Die Künfte der Ruhe bedürfen, um zu einer gewissen Stufe der Vollendung zu gelangen, einer ausgebildeten Technik und einer vorausgegangenen langen Kunstübung. Denn nur dann kann ein wahrhaft freies und jeden Zwang der Materie abstreifendes Kunstleben erblühen, wenn die schaffende Hand die technischen Mittel und Fertigkeiten in so reichlichem Umfange der Phantasie zur Verfügung stellt, das diese die konstruktiven und formalen Schwierigkeiten des Stoffes gleichsam spielend zu überwinden vermag. Um zu einer solchen Höhe der Technik zu gelangen, sind eine lange Zeit einer ruhigen und friedlichen Entwicklung der geistigen Anlagen und viele Versuche zahlreicher nach demselben Ziele strebender Kräfte erforderlich. Denn nur schrittweise dringt der menschliche Geist in die Geheimnisse der Materie ein und mancher Fehltritt muß gemacht werden, bis das Ziel erreicht ist.

Diese Zeit einer ruhigen allseitigen Ausbildung der geistigen Anlagen, insbesondere auch der zur Architektur erforderlichen technischen Wissenschaften und der ästhetischen Formensprache ging den Persern noch ab, als sie sich zu dem herrschenden Volke des an der Kulturentwicklung Theil nehmenden Orients emporschwangen. Mit ungeschwächter Jugendkraft und ungebrochener Energie den verweichlichteren Völkern entgegnetend, sahen sie sich plötzlich an die Spitze eines Reiches gestellt, dessen einzelne Völker sich einer uralten und dadurch geheiligten Kultur rühmen durften, und indem sie bei ihrer vielseitigen Begabung nicht theilnahmlos an den Schöpfungen der Phantasie vorübergingen, erwachte in ihnen selbst ein um so größerer Drang nach Befriedigung ihrer ästhetischen Bedürfnisse, je größer die Erkenntnis des geistigen Abstandes zwischen ihnen und den unterjochten Völkern war, je mehr Reichthümer sie sich aneigneten und je mehr sich ihnen die Nothwendigkeit aufdrängte, durch den Glanz und die Pracht der eigenen Umgebung die Autorität ihrer Herrschaft zu erhöhen oder zu erhalten. Waren aber die Bewohner des medisch-persischen Reiches schon früher von der Kunst der

Semiten des benachbarten Mesopotamien nicht unbeeinflusst geliebt, so wandten sie sich jetzt, als sie die Herren Asiens geworden waren, auch zu den anderen Völkern, um, wie sie sich politisch ihnen assimilirt hatten, so noch durch deren Kunstfertigkeit die eigenen Mängel zu ersetzen. So nur wurde es ihnen möglich, in kurzer Zeit mit erstaunlicher Kühnheit wahrhafte Wunderwerke der Architektur zu schaffen, die, in ihrer Erscheinung übereinstimmend mit dem hochstrebenden Geiste ihrer Erbauer, zwar des eigenartigen Reizes nicht entbehren, aber doch neben der selbstlosen Anerkennung und Aneignung der eigenthümlichen Staatseinrichtungen der unterworfenen Völker ein überzeugendes Beispiel für den allen Ariern von der Natur zu Theil gewordenen Gemeinfinn und für die Empfänglichkeit ihres Gemüthes sind.

Waren die Wellen der Kulturbewegung von dem Innern des westlichen Asiens einerseits und von dem Nillande andererseits ausgegangen, hatten diese verschiedenen Strömungen alsdann an den Küsten des mittelländischen Meeres, insbesondere an denen Griechenlands ihr gemeinsames Ziel gefunden, so flutheten sie nunmehr vereinigt und mit um so größerer Gewalt zurück und führten den alten Bewohnern Asiens und Aegyptens das Erbe ihrer Vorfahren wieder zu, aber das bisher Getrennte verbunden, das Disharmonische harmonisch, das Maßlose maßvoll und das Unorganische organisch. Diese Zurückfluthung der Kulturbewegung hatte bereits begonnen, als Kyros seine Herrschaft über die semitischen Reiche Asiens ausdehnte, wie aus der Gründung griechischer Kolonien am schwarzen Meere, die vor diese Zeit fällt, hervorgeht. In Kleinasien aber kamen sowohl er selbst wie seine Nachfolger mit der Kultur der Griechen in unmittelbare Berührung und — empfänglich wie sie waren — durch den verwandten Geist in den Werken der Kunst mächtig angezogen, erkannten sie in ihnen Formen, die würdig waren, mit ihrer hohen Schönheit ihren Thron zu schmücken und als Ausdruck ihrer erhabenen Macht zu dienen.

Dieser Einfluss der griechischen Kunst auf die persische ist aufser allem Zweifel, denn für die weiten Länderstrecken, welche beide von einander trennten, bildete, abgesehen von dem überwältigenden Eindruck der griechischen Kunst auch für den weniger Gebildeten, die gemeinsame Uranlage des Gemüths die natürliche Brücke. Streng genommen müsste daher die Betrachtung der persischen Architektur erst nach derjenigen der griechischen folgen; allein da neben den eigenthümlich persischen Elementen auch noch ägyptische und mesopotamische Einflüsse zur Geltung kamen, so dass der alt-orientalische Geist doch das Uebergewicht behauptet, von grösseren Bauten aber nur noch Trümmer, die bis dahin noch verhältnissmässig wenig untersucht sind, ein Zeugnis ablegen, so können wir schon hier die kurze Betrachtung der persischen Architektonik einschalten, ohne den Gang unserer Untersuchung dadurch zu unterbrechen.

Die seit den ältesten Zeiten durch den grossen Reichthum ihres Landes von den Perfern bevorzugten Meder neigten ihrer üppigeren Lebensweise wegen in ihren Sitten mehr den Babyloniern und Assyern zu als das kräftigere Gebirgsvolk der Perfer. Sie waren sowohl den Einflüssen der fremden Religion zugänglicher wie den durch ihren bunten Glanz sich auszeichnenden Werken der Kunst, und wie sie an dem wollüstigen Dienst der Bilit, die sie unter dem Namen der Anahita verehrten, Gefallen fanden, so nicht minder an den buntfarbigen Bauwerken, die mit einem Gewand in den Farben der Planeten angethan waren. Da aber Persien nicht an einem gleichen Holzmangel wie Mesopotamien litt, so scheint man in den ältesten Zeiten den Holzbau dem monumentalen Steinbau vorgezogen zu haben, und erst Darius hat vermuthlich dem Holzpalast des Dejokes zu Ekbatana einen Steinpalast hinzugefügt. ¹⁾

Die architektonische Ausstattung dieser Holzbauten unterschied sich im Wesentlichen nicht von der, die wir bei den anderen

1) Justi, a. a. O. S. 6.

Völkern kennen gelernt haben. Die orientalische Kunstindustrie lieb der Architektur ein von Farben und Gold und Silber prunkendes Gewand. So soll wenigstens der Holzpalast des Dejokes und der Tempel der Anahita mit goldenen und silbernen Metallplatten verziert gewesen sein. Die Mauern der Königsburg aber bestanden aus sieben konzentrischen Ringen, deren äußere Zinnen in weißer, schwarzer, scharlachrother, blauer und orange-gelber Farbe erglänzten und deren innere mit Gold- und Silberblechen inkrustiert waren. Demnach stand die älteste medische Kunst, vielleicht zunächst durch die Vermittlung der alten skythischen, in Abhängigkeit von der babylonisch-assyrischen, während die Perfer bei der Einfachheit und Strenge ihrer Sitten bedeutende Anfänge zu einer monumentalen Kunst wahrscheinlich noch nicht gemacht hatten. Der Sinn dafür erwachte vielmehr mit eben derselben überraschenden Plötzlichkeit, mit der sie nicht nur als siegendes, sondern auch als herrschendes Volk sich hervorthaten.

Kyros und seine Nachfolger erkannten die Nothwendigkeit, gegenüber der orientalischen Prachtliebe die beispiellose Macht ihres Thrones zur Erhöhung und Erhaltung ihrer Autorität mit einem entsprechenden Glanze zu umgeben, und so entstanden in kurzer Zeit jene herrlichen Bauten in Persien, die in der Großartigkeit und Kühnheit ihrer Anlage ein Bild von der erhabenen Macht ihrer Erbauer sind, in der an ihrem Aeußern sich frei entfaltenden Schönheit und in der Durchbildung der Details aber das arische Gemüth erkennen lassen, das mit eingehendem Interesse sich auch der Ausbildung der kleinsten Formen widmet. Freilich finden wir nicht jene harmonische Entwicklung wie in den griechischen Bauten, freilich griff hier eine kühne Phantastik Platz, dort aber eine abstoßende Nüchternheit, Ausartungen, deren Ursache wir einerseits in dem ungeschulten Kunstgefühl, andererseits in dem durch die Verhältnisse des eigenen Landes streng verständigen Sinn der Perfer zu suchen haben. Aber bewundern müssen wir dennoch diese Akkomodation der

persischen Phantasie an die Errungenschaften fremder Künfte und diese Harmonie der Verhältnisse, in die sie die angeeigneten Elemente zu einer grossen und übersichtlichen Ganzheit zu setzen vermochten, so dass wir noch heute vor den Trümmern von Ekbatana, von Persepolis und anderen Residenzen mit Bewunderung und Staunen verweilen.

Müssen wir den Charakter der persischen Architektur auch als eklektisch bezeichnen, so ist doch nicht zu leugnen, dass sowohl die Auswahl der konstruktiven und ästhetischen Elemente, die dieses Volk bei den Künsten der verschiedenen Völker traf, als auch deren kompositionelle Verwendung von einem gewissen architektonischen Stilgefühl Zeugniss ablegt. Denn von den benachbarten Semiten entlehnten sie das Motiv des Terrassenbaues, den Schmuck der Thore und Flächen, von den Aegyptern das des Säulenfaales und der Bekrönung, und von den Griechen zugleich das der Säulenhalle sammt Gebälk, so dass die Bauten auch in ihren einzelnen Theilen ein Bild des Reiches abgaben, dessen Völker von hier aus beherrscht wurden. Ja diese Uebereinstimmung der Architektur mit dem politischen Charakter des weiten Perferreiches lässt sich noch weiter verfolgen. Wie nämlich die verschiedenen Völker desselben durch die von Persien ausgehende Verwaltung und durch neue Institutionen des Handels und Verkehrs zu einer Gemeinsamkeit verknüpft waren, ohne ihren nationalen Eigenthümlichkeiten entfagen zu müssen, so wurden auch die von den Persern verwendeten architektonischen Kunstformen durch den terrassenförmigen Unterbau und die zweckmässige Verwendung der einzelnen Theile als ein zusammengehöriges Ganzes charakterisiert, ohne dass diese Theile im Einzelnen durch eine Modifizierung ihres ursprünglichen Charakters über ihre Herkunft auch nur den geringsten Zweifel liefsen. Den individuellen Charakter des Landes, dem sie entsprossen waren, streiften sie auch in der Fremde und unter der Hand der persischen Künstler nicht ab.

Wo diese aber jenes Prinzip des Eklektizismus verlassen und den Versuch machen, die überlieferten Motive selbständig zu gestalten oder umzubilden, da zeigen sich unverhohlen die Mängel des eigenen Gefühls, die ihren Grund in der Kürze der vorausgegangenen Kunstübung haben, indem z. B. neben Kapitälern einer noch phantastisch reizenden Bildung (Fig. 68) solche der barocksten Entartung vorkommen (Fig. 67). Hiernach ist von vorne herein offenbar, daß wir Abstand davon nehmen müssen, ein besonderes und eigenthümliches Kunstprinzip in der persischen Architektur zu suchen.

Auf den europäischen Reisenden machen die persischen Ruinen einen sympathischeren Eindruck als die ägyptischen, da ein verwandter Geist in dem Leben der Massen und der Durchbildung im Einzelnen zu ihm spricht. »Ich sah in Persepolis,« sagt Brugsch, ¹⁾ »nicht zum ersten Male eine zusammenhängende Ruine des Alterthums. Aegypten und ein längerer Aufenthalt in diesem Lande der Vorzeit hatten mich an den erhebenden Anblick gewöhnt. Und dennoch muß ich gestehen, daß Persepolis und seine Reste einen tiefen Eindruck in mir hervorriefen, ganz verschieden von dem, welchen ich beim Anblick altägyptischer Denkmäler zu empfinden pflegte. Während es hier die körperliche Masse ist, welche den Eindruck des Grandiosen hervorruft, wirkt die persepolitische Ruine gerade in entgegengesetzter Richtung durch das schlanke, luftige, fast möchte man sagen zierliche Element ihrer Formen und Umriffe. Sie gemahnt an eine griechische Verwandtschaft, die vielleicht thatsächlich begründeter ist, als sie auf den ersten Anblick erscheinen möchte.«

Am besten erhalten und daher auch am meisten erforscht sind die Ruinen von Persepolis, der von Darius I. im Bau begonnenen und von Xerxes fortgesetzten Residenz, die schon

¹⁾ Bei Justi, a. a. O. S. 109.

durch Alexander den Großen eingestürzt wurde. Obgleich auch die folgenden Jahrhunderte diese riesigen Werke der Menschenhand nicht unberührt gelassen haben, so ist es doch möglich gewesen, ein ungefähres Bild dieser Anlagen zu gewinnen.

Auf einer vorspringenden großen Felsplatte des Berges Rachmed hat Darius die Zeugen seiner Macht und Gewalt aufgerichtet. Das Terrain ist in dreifacher Höhenlage geebnet worden; mächtige weiße Marmorquadern bis zu einer Länge von 15 Meter und in einer Höhe von 2,5 Meter ab, zum Theil mit Reliefs bedeckt, auf's sauberste poliert und durch Fugen, die oft wegen der sorgfältig abgeglichenen Lagerflächen kaum zu erkennen sind, von einander getrennt, bekleiden die senkrechten Flächen, und auch der Fußboden ist durchweg von gleichem Material. Nahe der Nordwestecke befindet sich die große Doppeltreppe (*A*, Fig. 66), die in zwei Abfätzen auf die Terrasse hinaufführt; ebenfalls aus weißem Marmor in einer solchen Breite und in einer so sanften Steigung hergestellt, daß zehn Reiter neben einander hinaufreiten können, bereitete sie in ihren zugleich edlen Verhältnissen auf die Wunderwerke der Architektur vor, die, in ihrer Eleganz und ihrer kühnen, lebensfrischen Schönheit ein Bild des jugendstarken Volkes, die Terrassen belebten. Der Mündung dieser Treppen gegenüber befindet sich auf der untersten Terrasse ein quadratischer, erst von Xerxes errichteter Thorbau (*B*), dessen westliche und östliche mit Stieren oder Sphinxen geschmückte Pfeiler noch jetzt stehen; von den vier Säulen, welche das Holzdach des Mittelbaues trugen, stehen nur noch zwei in ihrer Schlankheit aufrecht da. Sie sind über 50 Fuß hoch und haben am Torus eine Stärke von 13 Fuß; ihr Schaft ist mit 39 Kanneluren versehen (vergl. Fig. 67). Stammen jene Stiere, die mit großer Meisterchaft gearbeitet sein sollen, dem Motiv nach aus der babylonisch-assyrischen Kunst, so die kannelierten Säulen offenbar aus der griechischen. Allein sowohl die fast überchlanken Verhältnisse derselben, wozu der Umstand,

GRUNDRISS VON PERSEPOLIS.

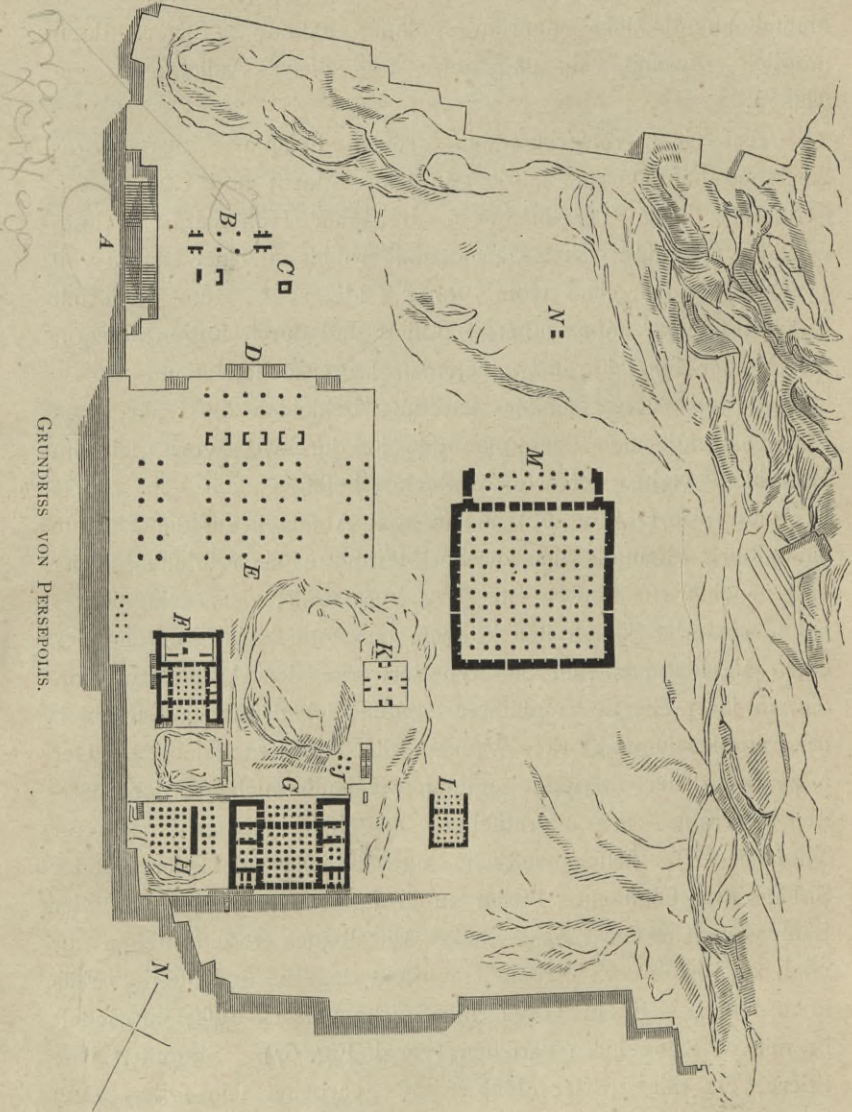
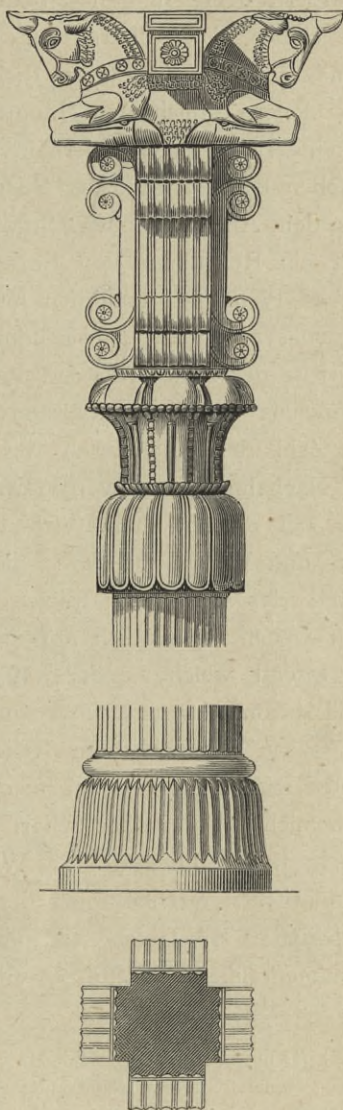


Fig. 66.

dafs die Perfer Architrav und Dach aus Holz herstellten, die Veranlassung wurde, wie insbesondere die willkürliche Vermehrung der Kanneluren, wodurch die Leichtigkeit und Lebendigkeit der Säulen in's Uebermäfsige gesteigert wurden, beweisen uns, wie wenig die Perfer die griechischen Motive ihrem wahren Werthe nach erkannten, wie weit sie noch von jener ruhigen stillen Schönheit der stammverwandten Griechen in ihren Empfindungen entfernt waren. Die Kapitäle aber sind geradezu in orientalisches prunkvoller Ueberladung ausgeführte Zusammensetzungen missverständlicher Formenelemente. Auf dem Schaft ruht zunächst das uns schon aus Indien und Aegypten in ähnlicher Bildung bekannte umgekehrte Kelchkapitäl, diese barocke Künstlergrille, darüber, aus einem eierstabartigen Baue aufsteigend, die entgegengesetzte Kelchform, von einem umgekehrten

Fig. 67.



SÄULE VON DER HALLE DES XERXES ZU
PERSEPOLIS.

kräftigen Eierstab (!) bekrönt, der von einer Platte, die gleichfalls eine Eierstabverzierung hat, bedeckt ist.

Ueber dieser Platte steigen vier Paar unten und oben in einander entgegengesetzter Richtung gekrümmte Voluten auf, über denen endlich der Hauptschmuck, zwei mit dem Rücken aneinander stoßende Stierhälften, seinen Platz gefunden hat. Zwischen dem Halbe dieser Stiere befindet sich ein Aufsatz, welcher den Architrav aufzunehmen bestimmt ist. Hier ist in der That ein Reichthum von Formen angehäuft, der uns an eine indische Phantasie gemahnen müßte, wenn nicht die fast durchweg mißverstandene Verwendung der einzelnen Elemente und die trotz der Fülle trockene und verstandesmäßige Bildung derselben uns denselben Realismus erkennen ließen, der schon in der Zahl der Kanneluren des Schaftes zum Vorschein kam. Die Nachahmung mißverstandener griechischer Formenelemente liegt bei diesem phantastischen Kapitäl auf der Hand. Die Eier- und Perlenstäbe sowie die Voluten, bei denen selbst nicht einmal das aus dem spitzen Winkel hervorstachende Blatt fehlt, weisen zu deutlich auf diese Verwandtschaft hin, als daß wir irgend welche andere Einflüsse hier anzunehmen hätten. Freilich kommen auch schon in den babylonisch-assyrischen Bauten, wenn wir nach den Reliefs diesen Schluss ziehen dürfen, Säulen mit Voluten vor (siehe oben Fig. 58), allein unsers Wissens noch nicht in der hier scharf ausgeprägten und eigenthümlich griechischen Bildungsweise. Wir können daher in ihnen keine »lapidarischen Nachkommen der babylonisch-assyrischen, bronzebekleideten Holzsäulen, die ihrerseits nur mehr oder weniger monumentalisierte Zeltstützen sind«¹⁾, erkennen, wenn auch die

1) Semper, a. a. O. Bd. II, S. 399, wofelbst in der Anmerkung der Ausdruck »möbelhaft« diese Säule treffend charakterisiert. Vergl. auch Bd. I, S. 383, wofelbst es (auch mit Beziehung auf die Griechen richtig)

heißt: »Bei den Perfern ist die Erinnerung an den Ursprung dieses Ornaments total verschwunden, wird die Volutenreihe in gänzlich verstümmelter Weise und an verkehrter Stelle überall gedankenlos angebracht. So

babylonisch-assyrischen Reliefs bei dem Mangel an aufgefundenen Steinfäulen den Schluss auf die Verwendung von Holzfäulen in dieser Bildungsweise rechtfertigen. Eher wäre vielleicht anzunehmen, dass jene Voluten von Mesopotamien ihren Weg nach den Küsten des mittelländischen Meeres gefunden haben und nunmehr, zum zweiten Male verändert, nach den östlichen Ländern zurückkehren, was mit unferm oben angedeuteten Wege der Kulturströmungen übereinstimmen würde. Aber auch die Annahme hat Berechtigung für sich, dass diese Form, wie wir es bei manchen andern kennen gelernt haben, sowohl im Osten wie im Westen erfunden ist ¹⁾, jetzt aber in der hier auftretenden eigenthümlichen Bildung zugleich mit den anderen Formen durch die Perfer von den Griechen entlehnt ist. Beide Annahmen haben ihre historische Berechtigung.

Der konstruktiven Bedeutung entsprechender ist die Basis gebildet, bei der eine Rundplatte, beziehentlich ein Wulst die Vermittlung zwischen dem Stylobat und dem Schaft vermittelt. Hier aber kann das Vorkommen der Lysis, jener kleinen Kurve, mit der der Schaft von der Basis aufsteigt, über die griechische Herkunft dieser so barock umgebildeten Säulen wohl jeden Zweifel verdrängen.

Aus dem südlichen Durchgang dieses Thores hervortretend, gewinnt man den Anblick einer zweiten Terrasse (*D*), zu der vier Treppen, jede mit 31 Stufen, in einer Breite von 16 Fuß hinaufführen. Unten an der Wange der Treppe fesseln Skulpturen den Blick: in den Ecken ein Löwe, der einen Stier oder ein Einhorn erwürgt, in den Mitteltreppen Palaftwachen und an der übrigen Wand links von der Vordertreppe nordische und persische Männer in Prozession, rechts Repräsentanten der dem Xerxes unterworfenen Völker. Im Stile übertreffen diese Gruppen

entstanden z. B. die vierfachen Doppelvoluten, welche aufrecht stehend die Gabel der persischen Säule felsfamlich

mit dem eigentlichen Kapitale verknüpfen.*

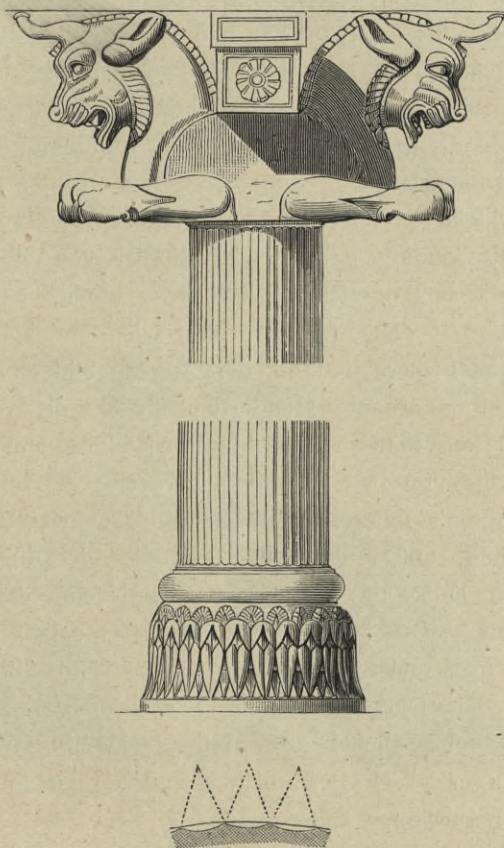
¹⁾ Vergl. S. 161, Text und Anm.

die assyrischen und ägyptischen, und insbesondere zeigen sie nicht die bekannte Verdrehung einzelner Körpertheile, was vielleicht auch auf griechischen Einfluß zurückzuführen ist. Von oben aber schimmerte einst eine sechsunddreißigsäulige Halle herab (*E*), der auf der Nord-, West- und Ostseite Säulengänge von je zwölf Säulen vorgelegt waren. Die nördliche Vorhalle war zudem noch durch besondere Thorwege von der Haupthalle getrennt. Die Basis der Säulen in der letzteren bestand aus zwei quadratischen Plinthen, die durch einen Wulst mit dem Schaft verbunden waren. Der Schaft selbst hatte 36 Kanneluren und ihr Kapitäl war das oben geschilderte, dem in der Thorhalle gleichgebildet (Fig. 67). Einfacher waren die Kapitäle der westlichen und östlichen Vorhalle, von denen die ersteren bloß aus zwei Halbstieren, die anderen aus gehörnten Löwen (Fig. 68) bestehen. Die Basis der letztern Säulen ist ähnlich wie bei denjenigen der Thorhalle gebildet, nur ist hier die umgekehrte Kelchform mit Blättern und Blüten der Lotosblume verziert. Durch eine Mauer abgeschlossen war wahrscheinlich bloß die Südseite dieser Halle. Nur wenige von den schlanken gegen 20 Meter hohen Säulen, die ein Interkolumnium von etwa 7—8 Meter haben, ragen jetzt noch in die Luft. Von dem Gebälk und dem Dach aus Zedernholz ist nichts erhalten. Diese Säulenhalle nimmt ungefähr den doppelten Flächenraum ein wie der große ägyptische Saal zu Karnak, ist also einer der umfangreichsten Räume, den die antike Welt herzustellen vermocht hat. Sie ist, wie die Inschriften besagen, von Xerxes errichtet.

Ueber diese Terrasse erhebt sich weiter südlich eine dritte in einer Höhe von ca. 5 Meter. Hier standen der nach den Inschriften sogenannte Palaß des Darius (*F*). Eine links und rechts gleich der innern Halle von geschlossenen Räumen begrenzte Vorhalle mit zwei Reihen Säulen führte an der südlichen Seite in das Innere, dessen Hauptraum mit 16 Säulen geziert war. Der hintere oder nördliche Theil dieses Palaßes enthielt ebenfalls geschlossene Räume. Da nur die Sockel der Säulen erhalten sind,

so waren vermuthlich die Schäfte und Kapitäle aus Holz hergestellt. Thüren, von fensterartigen Nischen flankiert, führten aus der Säulenhalle in die angrenzenden Gemächer und neben der

Fig. 68.



SÄULE VOM ÖSTLICHEN PORTIKUS DER XERXES-HALLE.

Hauptthür vermittelten vier Fenster das Eindringen des Lichtes aus der Vorhalle in das Innere. Da dieser aus mächtigen Marmorquadern erbaute Palaß auf dem höchsten Punkte der Terrasse stand, so vermittelten im Süden desselben große, den

beschriebenen ähnliche Treppen den Zugang zu den anderen südlicher und östlicher gelegenen Bauwerken dieser Anlage.

Diesem Palaſt des Darius ähnlich, jedoch in größeren Verhältniſſen erbaut iſt der ſüdöſtlich von ihm gelegene Palaſt des Xerxes (*G*). 36 Säulen trugen die Decke des Hauptſaales, 12 die der Vorhalle. Zu beiden Seiten derſelben befanden ſich ebenfalls geſchloſſene Räume. Die weſtlich von dieſem Baue gelegene Trümmerſtätte (*H*), die Wohnung Artaxerxes III. Ochos, hat zu wenig Spuren zu einer genauen Beſtimmung ihrer früheren Verhältniſſe hinterlaſſen.

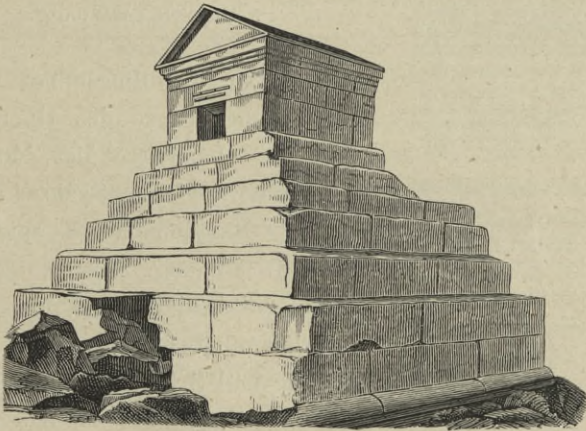
Das kleinere Gebäude bei *L* iſt dem innern Theile des Dariuspalaſtes analog gebaut. Nordöſtlich von dieſem aber befand ſich die umfangreichſte aller dieſer baulichen Anlagen, zu der ein Thorbau (*K*), der aus vier Säulen und acht mit Reliefs geſchmückten Pfeilern beſtand, den Zugang bildete. Es iſt dieſes die von Darius erbaute Hundertſäulenhalle, die von mehr als 3 Meter dicken Mauern aus Marmorquadern umſchloſſen war. Eine Vorhalle von 16 Säulen in zwei Reihen bildete im Norden den Zugang in's Innere. Jede Seite hatte zwei Eingänge und neun Niſchen, auſer der Nordſeite, die vier Fenster und in den Ecken links und rechts je eine Niſche der Symmetrie wegen hatte. Die inneren Flächen dieſes quadratiſchen, etwa 227 Fuſs im Geviert meſſenden Saales ſind mit Reliefs geſchmückt, die, Darius auf dem Throne, als Bezwinger eines Ungeheuers und ähnliches darſtellend, wohl darauf ſchließen laſſen, daſs er gleich den meiſten anderen Gebäuden der Repräſentation gewidmet war.

Dieſe groſsartigen Bauten zu Perſepolis entſtammen der Blüthezeit der perſiſchen Macht unter Darius Hyſtaſpes (521 bis 485) und Xerxes (485 bis 465), ſo daſs ſie als Vertreter des eigenthümlich perſiſchen Stiles in ſeiner höchſten Vollendung gelten können. Schon Kyros hatte ihn, wie aus den Trümmern ſeiner Königsburg und ſeinem Palaſt zu Paſargadae geſchloſſen werden darf, angebahnt, ſo daſs wir ihm nicht nur als dem Be-

gründer der politischen Gröfse Perfiens, fondern auch als dem der künstlerifchen unferre Bewunderung zu zollen haben.

Die Uebereinstimmung jener Säulenbauten mit den griechifchen Tempeln, von denen fie fich als vorwiegende Innenbauten unterfcheiden, ging jedenfalls noch weiter, als heute zu erkennen ift. Das Gebälk war, wie aus der Weite der Interkolumnien und der Schlankheit der Säulen zu erkennen ift, aus Holz hergefellt. Ueber diefer Holzdecke aber haben wir uns wohl das Dach des griechifchen Tempels zu denken, wozu wir um fo mehr Veranlaffung haben, als fich daffelbe an dem aus Stein errichteten Denkmal des Kyros in der Ebene von Murgab nördlich von Perfepolis bis zu dem heutigen Tage erhalten hat.

Fig. 69.

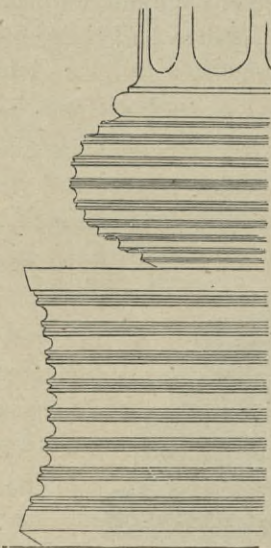


GRAB DES KYROS.

Diefes Grab des Kyros erhebt fich in einer Höhe von 36 Fufs mit fieben Stufen, von denen die unterfte 43 Fufs lang und 37 Fufs breit ift, die oberfte ein gleich den Stufen aus mächtigen Marmorquadern erbautes Haus mit einem Giebeldach von 21 Fufs Länge und $17\frac{1}{2}$ Fufs Breite und Höhe trägt. Der Unterbau mit den fieben Stufen erinnert offenbar an die heilige Siebenzahl der Mefopotamier und ihre Stufenpyramiden, während

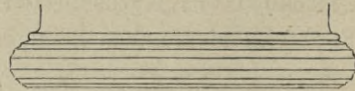
wir über die Herkunft des Gebäudes und insbesondere des Giebeldaches um so weniger in Zweifel zu sein brauchen, als in der Nähe dieses Denkmals zwölf Sockel gefunden sind, welche mit denen des Heratempels auf Samos die auffallendste Uebereinstimmung zeigen (Fig. 70 u. 71).¹⁾ Dieser Heratempel ist wahrscheinlich um die Mitte des sechsten Jahrhunderts v. Chr., also zur Zeit des Kyros erbaut, so daß auch hiernach die Entlehnung von den Griechen nicht in Zweifel gezogen werden kann.

Fig. 70.



BASIS EINER IONISCHEN SÄULE
VOM HERATEMPEL ZU SAMOS.

Fig. 71.



BASIS VON PASARGADÆ.

Eine nur vier Fufs hohe Oeffnung führt in das Innere des Haufes, wo selbst die Ueberreste des Königs in einem übergoldeten Saale beigesetzt waren. Babylonische Teppiche, zu deren Befestigung Haken angebracht waren, die an der Wand noch Spuren hinterlassen haben, goldene und silberne Geräthe und Schmuckgegenstände, sowie die Waffen des Königs bildeten den Zierrath des Raumes, der selbstverständlich längst barbarischer Raubgier zum Opfer gefallen ist. Dieser

Bau ist ein zwar schlichtes, aber darum nicht minder würdiges und erhabenes Denkmal des großen Königs, das in seinen bestimmten, abgegrenzten und einfachen Formen und in der aufstrebenden stufenweisen Verjüngung ein Bild der Energie und

1) Vergl. Justi, a. a. O. S. 46.

Thatkraft des Mannes ist, dessen sterbliche Hülle hier oberhalb der Erde der Vergänglichkeit preisgegeben war.

Für den Zusammenhang der persischen Kunst mit der griechischen finden sich noch weitere Belege, die auch unsere Annahme der Uebereinstimmung des Gebäudes rechtfertigen. In der Nähe von Persepolis an dem Berge Nakchi Rostam befinden sich vier Reliefs eingehauen, drei nebeneinander und eines in senkrechter Richtung zu diesen, von denen nur das mittlere von den ersten eine Inschrift hat. Sie besagt, daß hinter ihr sich das Grab des Darius befindet, zu dem von oben ein verborgener Eingang hinabführte. Diese Reliefs sind in kreuzförmiger Gestalt in den Felsen eingehauen. Das dem Grab des Darius angehörige zeigt in dem mittleren breiteren Theile die Façade des Dariuspalastes, des uns schon im Grundrisse bekannten Gebäudes zu Persepolis (Fig. 66, F). Vier Säulen mit den eigenthümlich persischen Stierkapitälern (Fig. 68) tragen einen dreifach gegliederten Architrav, über dem der griechisch-ionische Zahnschnitt angebracht ist. Zwischen den beiden Mittelsäulen ist ein Portal angedeutet, welches mit profilierten Leisten umrandet und mit dem ägyptischen Kranzgesims bekrönt ist. Dieses Kranzgesims findet sich auch am Palast des Xerxes zu Persepolis in gleicher Weise verwendet, und seine in ägyptischer Manier gefederte Rundung deutet seine Herkunft wohl als zweifellos an. Ob das Motiv der Säulensäule ebenfalls von dort entlehnt ist, läßt sich nicht mit gleicher Gewißheit nachweisen.

Nachdem wir hiermit einen Ueberblick über die wesentlicheren Elemente der persischen Architektur gewonnen haben, werden wir nicht länger anstehen, den Werken der Blüthezeit das Zeugniß einer reizvollen und jugendfrischen, ja einer anmuthigen Schönheit zuzuerkennen. Die Verschmelzung eigenthümlich persischer, mesopotamischer, ägyptischer und griechischer Elemente zu einem Ganzen war dem praktischen Blick der Perfer in einem solchen Mase geglückt, daß uns diese Kunst des Eklektizismus in höherem Mase befriedigt, als fast alle andern bisher betrach-

teten Werke des orientalischen Geistes. Sie erscheint inmitten des Zeitlaufes der orientalischen Geschichte wie ein verfrühter Frühlingstag, dessen Triebe von den noch nachfolgenden Frösten ebenso rasch wieder vertilgt werden, wie sie gekommen sind. Diese herrlichen Freitreppen mit ihren geraden und gebrochenen Läufen, von Terrasse zu Terrasse in malerischer Willkür aufsteigend, dieser Wechsel in den Höhenlagen der Gebäude, diese kühn auftretenden, schlanken Säulen mit ihren zum Theil phantastischen Kapitälern in den Thorhallen und den Portiken der Paläste, das an ionische Weise gemahnende Gesims mit dem Giebelschmucke darüber, die mit Reliefs geschmückten Treppengewänge und Mauerflächen und die von Stiergestalten und Sphinxen bewachten Pfeiler, dieses alles in klarer weißer Politur erglänzend und von dem Hintergrunde des Felsens und der Landschaft sich in wechselreichster Gruppierung mit feinen Lichtern und Schatten abhebend — Welch ein Bild einer großartigen, kühnen und malerischen Komposition ist es und Welch ein offener, dem Leben des Schönen mit Aufrichtigkeit und Liebe zugethener Geist spricht aus ihm! Wir stehen hier offenbar hart an der Grenze des orientalischen Geistes und vergebens sehen wir uns nach einer gleichen Erscheinung in der Kunst des Orients um. Die ägyptische Kunst hat nur einmal etwas geschaffen, was zu einem Vergleich allenfalls herbeigezogen werden könnte; es ist dieses jener Tempel der Königin Makara zu Deir-el-Bahari. Alles andere tritt weit hinter diesen Schöpfungen zurück, die in der Kunst des orientalischen Alterthums denselben Fortschritt der Komposition erkennen lassen, wie die staatsmännischen Institutionen des Darius einen solchen in der Verwaltung. Wenn unsere ausgrabungseifrige Zeit sich auch den in Persien noch schlummernden Resten der altorientalischen Kunst, mit den erforderlichen Mitteln ausgestattet, zuwenden würde, so wären ihre Bemühungen auch hier sicherlich durch manche schönen Resultate belohnt, die dem von uns in kurzen Zügen geschilderten Bilde noch viele reizvolle Details hinzufügen könnten.

Architektonik der Küstenvölker des westlichen Afiens.



enn auch die Kunst der Semiten, welche die westlichen Küstenländer Afiens eingenommen hatten, noch weniger als die ihrer östlichen Stammesgenossen den Einflüssen der Zeit hat Widerstand leisten können, wenn von eigentlichen Hochbauten bedeutenderen Umfangs höchstens nur noch die Fundamente vorhanden sind, wenn ferner die uns überkommenen Nachrichten auch über eine im Prinzip veränderte Kunst-richtung gegenüber der mesopotamischen keine Andeutungen machen, so sind doch die wenigen erhaltenen Reste von so hoher Bedeutung für den Zusammenhang der Kunstgeschichte, daß wir sie hier nicht ganz übergehen dürfen. Denn die Araber haben nachweislich schon im siebenzehnten Jahrhundert v. Chr. im Verkehr mit den Aegyptern gestanden¹⁾, die Phöniker waren die Vermittler für den Verkehr Arabiens und Aegyptens mit Mesopo-

1) Zur Erleichterung des Verkehrs mit Arabien ließ Ramfes II. einen Kanal beginnen, der vom Nil direkt nach dem arabischen Meerbusen führen

folte, wohl ein Beweis dafür, daß der arabische Handel schon damals bedeutende Dimensionen angenommen haben mußte.

tamien¹⁾, und es ist daher unzweifelhaft, daß die alte ägyptische Kultur, wenn das Land selbst sich auch möglichst gegen fremde Einflüsse schützte, jenen Völkern nicht unbekannt geblieben ist. Leider sind aber die uns hier interessierenden Küstenlandschaften Arabiens in den Trümmerhaufen ihrer einstigen Kunstdenkmäler noch zu wenig erforscht, als daß sich über die besondere Art und Weise des Kunstschaffens etwas Genaueres feststellen ließe, obgleich es als wahrscheinlich gelten kann, daß die ägyptische Technik als die ältere für die Nutzbauten des Landes maßgebend wurde, und daß auch wohl die Kunstformen Spuren dieses Einflusses werden an sich getragen haben. Wie aber die alten Araber in ihrer Religion die größte geistige Verwandtschaft mit den Semiten in Mesopotamien verrathen, so scheint auch ihr Kunstgefühl die Vorliebe für das Dekorative mit jenen getheilt zu haben, und da es ihnen ebenfowenig an den Mitteln zur Befriedigung dieser Neigung fehlte, denn in Folge einer zweimaligen Ernte jährlich hatte ein Theil des Landes Ueberfluß an Früchten, Vieh war in reichlichem Maße vorhanden und Weihrauch und Myrrhen waren gefuchte und theuer bezahlte Handelsartikel, so können wir jenen Nachrichten²⁾ vollen Glauben schenken, in denen es heißt, daß die Sabäer das reichste Volk der Welt seien, da ihnen für wenige Waaren viel Gold und Silber gebracht werde und von allen Seiten her zufließe, sie selbst aber wegen der Unzugänglichkeit ihres Landes von niemand unterjocht worden seien, daß sie besonders in der Hauptstadt eine Menge von goldenen und silbernen Gefäßen und Ruhebetten und Hallen besäßen, deren Säulen im Schafte vergoldet, deren Kapitäle mit silbernen Ornamenten, deren Architrave und Thüren mit Gold und Edelsteinen geschmückt seien. Daß die Araber in der That eine nicht unbedeutende Kunstfertigkeit besaßen haben müssen, bezeugen die heutigen Reisenden, die uns

1) Hefekiel, XXVII, 21.

2) Duncker, a. a. O. Bd. I,

S. 231. *Agath. de mari erythr.* bei

Diodor 3, 45—48.

von Resten flattlicher Quaderbauten, von in Ruinen liegenden Wasserleitungen und Kanälen, von Bassins und Dämmen und von der auffallenden Festigkeit des Mauerwerks zu erzählen wissen. Die Ruinen von Nakb-el-Hadschar und Mifenat in Hadramant und der Sabäerhauptstadt Marjab sollen die Ueberlieferung der Araber von prachtvollen Palästen und von großen Dammbauten im Thale von Marjah bestätigen. Näheres hierüber ist jedoch bis jetzt nicht erforscht. Vielleicht ist es unfrer Zeit vorbehalten, auch die hier noch offenstehende Lücke in der Kunstgeschichte durch uneigennützigte Forschungen zu schliessen.

Reicher fliessen uns die Nachrichten über die Kunst der Phöniker zu, jedoch auch nicht in dem Umfange, um ein deutliches Bild von ihr zeichnen zu können. Denn von all der Pracht jener Städte am mittelländischen Meere, von Sidon, Tyros und Aredos, Byblos und Berytos, ist nichts bis auf unfere Tage gekommen und unfere Vorstellung kann daher nur aus allgemeinen Bildern bestehen. Wir erfahren durch diese Nachrichten, daß die Phöniker schon im dreizehnten und zwölften Jahrhundert v. Chr. die Küsten und Inseln des mittelländischen Meeres bis zu den Säulen des Herkules mit ihren Ansiedelungen besetzt, daß sie eine reiche Industrie entwickelt und ihren Verkehr bis zu den Völkern Britanniens ausgedehnt hatten. Die Könige, welche in den einzelnen Städten die Herrschaft inne hatten, benutzten die unermesslichen Reichthümer, die der Handel mit dem entferntesten Westen und Osten ihnen einbrachte, zur Vergrößerung und Verschönerung wie zur Befestigung der Städte. So verband König Hiram von Tyros, der Freund Salomo's, zwei im Meere der Stadt gegenüber liegende Eilande durch Ausfüllung der Meerestiefe mit einander, verbreiterte den so gewonnenen Raum noch außerdem durch Auffchüttungen und umgab diese mehr als eine halbe Meile im Umfange messende Neustadt mit hohen und starken Mauern, die unmittelbar von den Wellen des Meeres bespült wurden. Sie erreichten an der dem Festlande zugekehrten Seite der Stadt, die am leichtesten der Gefahr der

Einnahme durch Feinde ausgesetzt war, die enorme Höhe von 150 Fufs. Die einzigen Zugänge bildeten zwei Häfen, die an der Ostseite innerhalb der Mauern lagen, der eine war der sidonische, der andere der ägyptische Hafen. Noch heute bezeichnen hier gewaltige Steinblöcke im Meere die Stelle, wo Hiram diese Häfen angelegt hatte. Derselbe König baute dem Melkart und der Astarte neue Tempel und restaurierte und verschönte die alten. Zu diesem Zwecke liess er die Zedern des Libanos fallen und in dem Tempel des Melkart liess er eine goldene Säule aufstellen, von der uns Herodot berichtet, der überhaupt die Pracht dieses Tempels bewunderte. Welcher Art diese Pracht war, ist leicht zu errathen, da wir bei den Phönikern ebenso wenig wie bei den Mesopotamiern an streng organische und monumentale Kunstschöpfungen der Architektur zu denken haben. Die Kunstindustrie musste auch hier das Gewand herstellen, welches das Auge der Kaufleute entzückte. Dieser Luxus aber umgab auch den Einzelnen in seinem Privatleben und daher konnte Jefaja sagen ¹⁾, dass die Kaufleute von Tyros Fürsten seien und ihre Krämer die Herrlichsten im Lande. Bei Hefekiel ²⁾ aber heisst es über die Pracht, die in dieser Stadt herrschte: »O Tyros, du sprichst: Ich bin die Allerschönste. Deine Grenzen sind mitten im Meere und deine Bauleute haben dich auf das allerschönste zugerichtet. Sie haben alles dein Tafelwerk aus Tannenholz von Sanir gemacht und die Zedern vom Libanon führen lassen und deine Mastbäume daraus gemacht; und deine Ruder von Eichen aus Bafan und deine Bänke von Elfenbein und die köstlichen Gestühle aus den Inseln Chitim. Dein Segel war von gestickter Seide aus Aegypten, dass es dein Panier wäre, und deine Decke von gelber Seide und Purpur aus den Inseln Elifa.«

Bildeten also die Erzeugnisse der Weberei und Buntwirkerei, denen sich die Purpurfärberei, die die Phöniker erfanden, zugesellte,

1) Jefaja, XXIII, 8.

2) Hefekiel, XXVII, 3 etc.

ferner die der Glasbereitung und anderer Zweige der Industrie einen reichen Schmuck auch der häuslichen Umgebung, so blieb ihre Technik auch auf das architektonische Kunstprinzip der Phöniker nicht ohne Einfluss, indem sie ihre hohe Fertigkeit im Erzgusse dazu brauchten, um eiserne Säulen herzustellen¹⁾, indem sie die Wände im Innern mit Goldblech bekleideten oder mit Holzgetäfel und Schnitzereien künstlich auslegten oder die Marmorpflaster und die Fundamente endlich aus grossen Quadern herstellten. Dieser allseitigen Fertigkeiten wegen genossen sie im Alterthum eines hohen Künstlerrufes und König Salomo liess sich zum Baue des Tempels durch seinen Freund König Hiram von Tyros Baumeister und Bauleute überfenden. Das Bedeutendste aber leisteten sie in dem für ihren Handel so wichtigen Schiffsbau. Ihre grossen Transportschiffe konnten gegen 500 Menschen an Bord nehmen.

Bleiben wir zunächst bei den Berichten stehen, um eine klarere Vorstellung von dem eigenthümlichen Baustil der Phöniker zu gewinnen, so ist unsere Hauptquelle die Nachricht der Hebräer über den von phönikischen Bauleuten ausgeführten Tempel zu Jerusalem.²⁾

König Salomo brachte im vierten Jahre seiner Regierung den Gedanken seines Vaters, an Stelle der alten tragbaren und noch an das Nomadenleben erinnernden Stiftshütte Jehova ein festes Haus zu bauen, zur Ausführung. Da es aber den Hebräern selbst an ausgebildeten Werkmeistern mangelte, ein Beweis dafür, mit wie geringem Sinne für die bildende Kunst sie ausgestattet waren, so wandte sich Salomo an König Hiram von Tyrus. »So befehl nun,« liess er ihm melden, »dass man mir Zedern

¹⁾ Im Tempel des Herakles zu Gades gab es zwei Säulen von Erz von acht Ellen Höhe, auf denen die Kosten des Baues dieses Tempels verzeichnet waren. Strabon 169—172.

²⁾ I. Könige 5—7. II. Chron. 2—4, u. a. anderen Stellen. Vergl. Ewald, Geschichte des Volkes Israel. Bd. III. Göttingen 1866.

aus Libanon haut und dafs deine Knechte mit meinen Knechten feien. Und den Lohn deiner Knechte will ich dir geben; alles, wie du fagst. Denn du weifst, dafs bei uns Niemand ift, der Holz zu hauen wiffe, wie die Sidonier.« Der spitze Berg Moria, der den Tempel tragen follte, mußte zunächft planirt werden und alsdann wurden riefige Grundmauern aus geränderten Quadern aufgeführt, wie fich folche auch bei altphönikifchen Bauten an der Küfte des mittelländifchen Meeres, in Kypem und Kleinafien und an anderen Orten noch heute vorfinden. Das in grofser Menge erforderliche Zedern- und Zypressenholz wurde auf dem Libanos gefällt, über's Meer nach dem Hafen Joppe und von hier nach Jerufalem gebracht. Die für den Bau nothwendigen ehernen Theile wurden in der Nähe des Jordan's bei Sukkôth in irdenen Formen gegoffen. Das Haus felbft war, wie die meiften Tempel des Alterthums, ein Haus des Gottes im engeren Sinne und nicht für grofse Schaaren von Pilgern oder Betern beftimmt. Sein Grundriß war nach den überkommenen Nachrichten ungefähr folgender.

Das eigentliche Tempelhaus war von zwei Vorhöfen umgeben, von denen der äufere für das Volk, der innere für die Priester beftimmt war. Beide waren von Mauern umgeben; die des inneren war aus drei Reihen Steinen und einer Reihe Zedernbalken errichtet. Im äufsern Vorhof waren Vorrathskammern und Wohnungen für die dienftthuenden Leviten angelegt. Eine befondere Abtheilung für Weiber und ein äufserfter Vorhof, den zu betreten auch Andersgläubigen gefattet war, wurden fpäter hinzugefügt. Vor dem eigentlichen Tempelhaufe in dem Vorhofe der Priester ftanden die Geräthfchaften für die Brandopfer, der Altar, deffen Kern, vermuthlich aus Holz, mit Erzplatten überzogen war, zehn kunftreich verzierte Stühle oder Geftele von Kupfer, die mit Löwen-, Stier- und Cherubimfiguren verziert waren und Keffel zur Reinigung der Opferthiere trugen, ferner das fogenannte ruhende ehernen Meer, ein Keffel von 10 Ellen im Durchmeffer, der von 12 ehernen Rindern getragen

wurde und zur Reinigung der Priester nach den Opfern bestimmt war. Von hier führte eine Treppe von 10 Stufen zu dem Gotteshaufe im engeren Sinne.

Dieses Tempelhaus bestand aus drei Haupttheilen, aus der Vorhalle, dem Haupthaus oder dem Heiligen und dem Allerheiligsten. Die gemeinfame Breite betrug 20 Ellen, die Vorhalle war 10, das Heilige 40 und das Allerheiligste 20 Ellen tief. Die Höhe dieser Abtheilungen war verschieden. Die der Vorhalle ist ungewiss, das Heilige war 30 Ellen, das Allerheiligste 20 Ellen hoch, so dafs also das letztere einen reinen Würfel bildete. Für die Tempelschätze lief um dieses Haus, abgesehen von der Vorhalle, eine Reihe von kleinen Kammern. Dieselben waren in drei Stockwerken, jedes 5 Ellen hoch, über einander gebaut. Da die Mauern sich in Abfätzen verjüngten, so nahmen die Gemächer nach oben hin zu, so dafs die innere Breite im untersten Stockwerke 5, im mittleren 6 und im obersten 7 Ellen betrug. Die Zella, der innerste Theil des Tempels, lag am höchsten und war am niedrigsten. Hier herrschte ein feierliches Dunkel wie in den ägyptischen Tempeln, die überhaupt das Vorbild dieser ganzen Anlage gewesen zu sein scheinen. Schon der Umstand, dafs Salomo eine ägyptische Königstochter zur Frau hatte, läfst darauf schliessen, dafs ihm die ägyptische Bauweise nicht fremd geblieben sein kann.

Forchen wir nach der Ausstattung dieser Anlage, so ist uns über das Aeufere nichts überliefert, und es ist daher anzunehmen, dafs es den Augen nichts Bemerkenswerthes darbot. Das Innere aber weicht im Prinzip der Dekoration von anderen asiatischen Bauten nicht ab, indem hier sämmtliche Flächen überkleidet wurden, wie ausdrücklich berichtet wird, und zwar waren die Wände mit Brettern aus Zedernholz belegt, die Decken bestanden aus Zedernbalken und der Fußboden aus Zypressenbrettern. In die Bretter der Wände waren Palmen, Cherubim und Koloquinthen eingeschnitten und das Ganze war mit Gold überzogen. Die Vorhalle hatte in zwei von Hiram kunstreich

geöffneten Säulen einen besonderen Schmuck. Sie war durch zwei Flügelthüren von Zypressenholz, die wie das Innere mit geschnitzter Arbeit verziert und reichlich übergoldet waren, mit dem Tempelhaus verbunden. Das Heilige enthielt den aus Zedernholz hergestellten und vergoldeten Altar, den goldenen Tisch für die Schaubrode und zu jeder Seite fünf goldene siebenarmige Leuchter, die mit ihren 70 Lampen ein blendendes Licht in dem goldgeschmückten Saale verbreiteten. Eine Zedernwand trennte diesen Raum vom Allerheiligsten, in das eine Flügelthür von wildem Oelbaum hineinführte. Als besonderen Schmuck erhielt dieser Eingang noch kostbare Teppiche und goldene Gitter. Nur einmal jährlich am Veröhnungsfeste durfte der Hohepriester dieses Heiligthum betreten. Hier stand die mosaische Bundeslade von Akazienholz, die anderthalb Ellen breit und hoch und drei Ellen lang war. Ein Deckel von massivem Golde bildete den Verschluss. Zwei kolossale Cherubim standen zu ihrer Seite; sie waren aus Oelbaumholz geschnitzt und gleich jener übergoldet. Ihre Höhe betrug zehn Ellen, die Flügel breiteten sie fünf Ellen lang aus und zwar so, daß der eine die Lade beschirmte, der andere die Wand berührte.

Wir können aus diesen Nachrichten deutlich erkennen, welche Einflüsse für die Architektur der Phöniker maßgebend wurden. Der Terrassenbau und die Cherubim erinnern an Mesopotamien, die Grundrissanlage und insbesondere die Tempelzelle an Aegypten. Somit bildeten sie also wie in ihrem Leben überhaupt auch in der Architektur eine Vermittlung zwischen den beiden ältesten Kulturvölkern des Ostens und Westens, deren Boden- und Gewerbeerzeugnisse sich in diesen Landschaften vereinigten. Die glanzreiche Ausstattung des Innern gemahnt an die allen Orientalen gemeinsame Prachtliebe und als der phönikischen Kunst eigenthümlich ist bloß die Art und Weise der Ausführung der gewaltigen Substruktionen anzusehen. Dieselben bestanden aus großen Quadern, deren Oberfläche bis auf den glatt gehauenen Rand rauh gelassen war. Die heute noch zu

Jerusalem sichtbaren Tempelmauern stammen jedoch nicht aus jener Zeit, sondern gehören wahrscheinlich der Zeit des Herodes an. Wir können aber annehmen, daß die älteren Mauern nicht ohne konstruktiven und ästhetischen Einfluß auf diese neueren geblieben sind.

Die beiden von König Hiram gegossenen Erzsäulen der Vorhalle lassen ebenfalls ägyptischen Einfluß erkennen. Sie hatten einen Umfang von zwölf Ellen und jede Kannelur hatte eine Tiefe von vier Fingern. Die Höhe betrug achtzehn Ellen. Ueber ihrem Schafte ragte ein Kapitäl von fünf Ellen Höhe empor, das die Gestalt einer geöffneten Lilie hatte und sich nach oben zu verbreiterte. Dieser platte Kelch war bis obenhin mit einem Netzwerk von sieben künstlich verchlungenen Fäden überdeckt, die das Ganze gleichsam festhielten. Unterhalb und oberhalb dieses Netzwerkes war je ein Doppelkranz von künstlichen Granatäpfeln angebracht, die man in der phönikischen Kunst häufiger vorgefunden hat. Vier dieser Granatäpfel waren in jedem Kranze nach den vier Himmelsrichtungen befestigt, 96 aber hingen lose zwischen ihnen, so daß der Wind sie bewegen konnte. Dieses alles war aus Erz hergestellt. Ueber diesen Kapitälern lag ein Balken. Diese Säulen erhielten besondere Namen und die eine wurde Jakhin, die andere Boaz, d. h. mit Beziehung auf den Tempel fest und stark genannt. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß sie vielleicht mit Beziehung auf die Söhne Salomo's so genannt wurden.¹⁾ Die Vollendung dieses Prachtbaues nahm volle sieben Jahre in Anspruch und fand im elften Regierungsjahre Salomo's statt.

Nicht minder prachtvoll stattete Salomo den Palaß aus, den er nach der Vollendung des Tempels begann. Die Ausführung desselben nahm 13 Jahre in Anspruch. Die Nachrichten über ihn sind dürftiger als die über den Tempel und es ist daher kaum möglich, ein deutliches Bild von ihm zu gewinnen. Die einzelnen Theile desselben wurden ähnlich wie bei den assyrischen

¹⁾ Ewald, a. a. O. S. 324.

Paläften um Höfe gruppiert; Vorhallen und Säulen in den einzelnen Stockwerken zierten den Bau, und das Innere war mit Zedernholz getäfelt. Das Haupthaus befand sich in dem zweiten Hofe und hinter ihm die Wohnung der ägyptifchen Königstochter. Alle Theile dieses reichen Baues wurden in acht bis zehn Ellen grofsen Quadern ausgeführt, die fein gerändert und nach innen zu mit Zedernholz bekleidet waren. Aehnliche Bauten foll Salomo noch an anderen Orten feines Reiches errichtet haben, insbefondere auch an den Höhen des Libanos. In der Bauart scheinen sie sich, wie schon aus dem Erwähnten hervorgeht, wenigstens dem Principe nach nicht von der des Tempels unterschieden zu haben.

Demgemäfs haben wir den Phönikern wenigstens einen bedeutamen Fortschritt auf dem Wege zu einem organifchen Kunstschaffen zu verdanken, nämlich die ästhetische Ausdrucksform für das Quadermauerwerk, und dieser Fortschritt ist wichtig genug, um ihnen eine ehrenwerthe Stellung in einer Gefchichte der architektonifchen Formen zu fichern. Indem sie den einzelnen Stein umrandeten, gaben sie ihm eine felbständige Bedeutung innerhalb des Baues und liefsen doch zugleich in der roh gehaltenen Fläche die natürliche Struktur des Steines erkennen. So löften sie die an sich todte Fläche finnvoll und in natürlichster und einfachster Weise zu einem lebendig gegliederten Ganzen auf, in dem Freiheit und Nothwendigkeit, Natürlichkeit und Künstlichkeit sich zu harmonifchem Bunde verschmelzen. Freilich fand dieses Prinzip der Quaderung im direkten Anschlufs an die Phöniker keine Ausbildung bei anderen Völkern, da erst die Römer es wieder zur Anwendung brachten; immerhin aber konnte dieser Vorgang für die folgenden Epochen der Kunstgefchichte bis auf diesen Tag von Bedeutung werden, und das ist an dieser Stelle sicherlich anzuerkennen. Ihren Ursprung hatte diese Form jedenfalls in den gewaltigen Ufer- und Dammbauten, welche sie am Meere zu errichten schon früh gezwungen waren.

Bei dem Reichthum an Bauhölzern auf den Bergen und Hügeln des Libanos und Antilibanos ist anzunehmen, daß die Profanbauten vorzugsweise in diesem bequemen Materiale hergestellt waren, worin auch der Grund dafür zu suchen ist, daß jene reichen Hafenstädte mit ihrer ganzen Pracht fast spurlos vom Erdboden verschwunden sind. Wohl aber sind uns einige in kleineren Dimensionen ausgeführte Denkmäler erhalten, die erkennen lassen, daß auch bei den Phönikern die Verstandesbildung die des Gemüthes beherrschte, und daß deswegen die von den Nachbarländern angenommenen Motive zu einer freien und lediglich nach ästhetischen Gesetzen schaffenden Kunstübung nicht führten. Sie begnügten sich vielmehr mit einer Kombination verschiedener Formenelemente, die freilich wegen der charakteristischen Schärfe, mit der sie wiedergegeben werden, den Eindruck einer sich bewußten Kunstthätigkeit machen, zum Theil einen monumentalen Charakter an sich tragen und auch des ästhetischen Reizes nicht entbehren. Hier tritt also an die Stelle der Phantasie die Einbildungskraft, von deren Wesen wir schon früher eingehender gesprochen haben.¹⁾

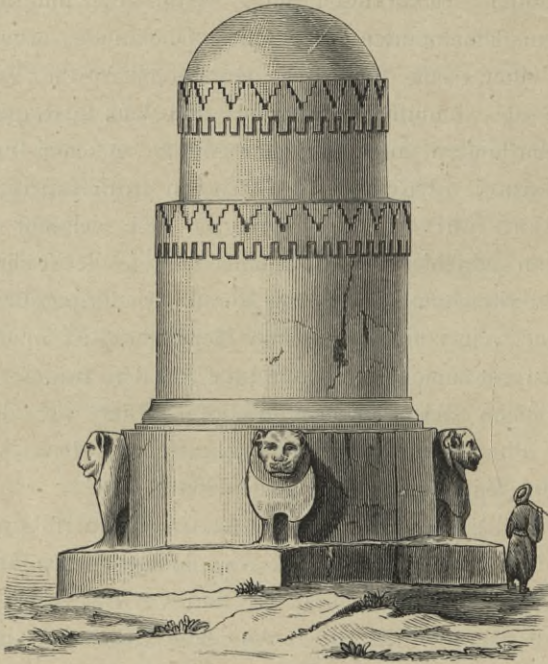
Es ist das Verdienst des Franzosen Ernest Renan, diese Denkmäler althönikischer Kunst für die Geschichte aufgefunden und veröffentlicht zu haben.²⁾ Es sind vorzugsweise Grab- und Tempelanlagen, die sich auf verschiedene Gegenden des Küstenlandes vertheilen. Das schönste unter ihnen ist ein Grabdenkmal zu Amrith (Fig. 72), welches aus drei Zylindern und einer dieselben bekrönenden Halbkuppel besteht. Vier Löwengestalten in Hochrelief zieren den Unterbau. Es ist dieses Werk in der That von schlichter Schönheit, in dem Verhältniß der Theile zu einander von harmonischem Eindruck und in den Details von klarer und ästhetisch wohl befriedigender Wirkung. Ja, das Auge des Erbauers dieses Denkmals, das sich über einem Grabe erhebt

1) Siehe Abth. I, Kap. I.

2) E. Renan, *Mission de Phénicie*. Paris 1864.

(Fig. 73), hat bereits ein so fein entwickeltes Gefühl für architektonische Verhältnisse gehabt, daß das Gesetz des goldenen Schnittes, selbstverständlich ohne Wissen des Autors, bereits hier seine Anwendung gefunden hat. Eine Messung ergibt nämlich,

Fig. 72.



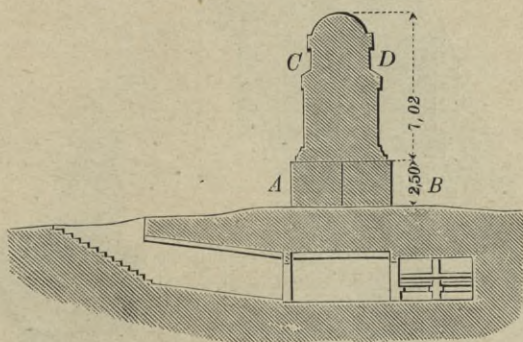
GRABDENKMAL ZU AMRITH.

daß die obere Trommel einschliesslich der Halbkuppel in harmonischem Verhältniß zu dem unteren Theile steht, und gleichfalls, daß die Kuppel sich zu der oberen Trommel ebenso verhalte, eine Thatfache, die wir an dieser Stelle bei den geringen Spuren einer geregelten Kunstthätigkeit gewiß mit um so größerer Freude begrüßen dürfen. Auch die Verbindung des Zahnchnittes mit dem babylonisch-assyrischen Zinnenkranze ist von durchaus schöner Wirkung und entspricht in ihrem Charakter unleugbar dem Ernste und der Würde, die einem solchen

Denkmal gehören. Ob in dem Zahnschnitt eine griechische Einwirkung zu erkennen ist, muß dahingestellt bleiben. Jedenfalls aber zeugt selbst die Vertheilung der Zahnschnitte und der Zinnen für das architektonische Stilgefühl des Erbauers, und mit vollem Rechte bewundert Ernest Renan die edle Schönheit des Denkmals.¹⁾

Herrschen bei diesem kuppelbekrönten Bau offenbar babylonisch-assyrische Einflüsse vor, so zeigen andere direkte Anlehnung an die ägyptische Kunst, so ein weniger edles Grabmal

Fig. 73.



DURCHSCHNITT EINES GRABDENKMALS. (Zu Fig. 72 gehörig.)

als das so eben geschilderte, dessen Spitze eine Pyramide bildet (Fig. 74). Hier zerstört das in der Mitte befindliche Gefims, welches aus einer Welle und einer Platte besteht, geradezu die Wirkung dieser an sich zwar schlichten, aber doch nicht unschön wirkenden Form. Dadurch aber unterscheidet dieser Bau sich vortheilhaft von den ägyptischen Pyramiden, daß der stufenförmige Unterbau ganz zweckgemäß die Loslösung des Denkmals von dem gewachsenen Boden ausdrückt. Einen Sockel zeigt auch in gleicher zweckgemäßer Bildung das kleine massive

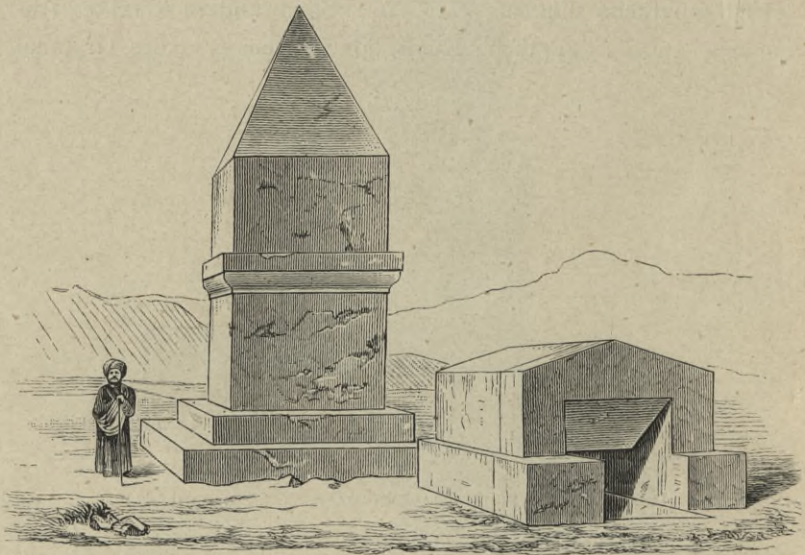
¹⁾ Ernest Renan, a. a. O. S. 72.
L'un de ces deux méghazils est un

vrai chef d'œuvre de proportion d'élé-
gance et de majesté.

Giebelhaus über dem Eingange in das Innere des Grabes. Vielleicht ist in dieser letzteren Form kleinasiatischer Einfluss zu erkennen.

Noch direkter lehnen sich einige Tempelreste bei Amrith an die ägyptische Kunst an. Unter ihnen verdient hier eine einfache Zelle, die sich auf einem zehn Fufs hohen, in dem Felsen

Fig. 74.

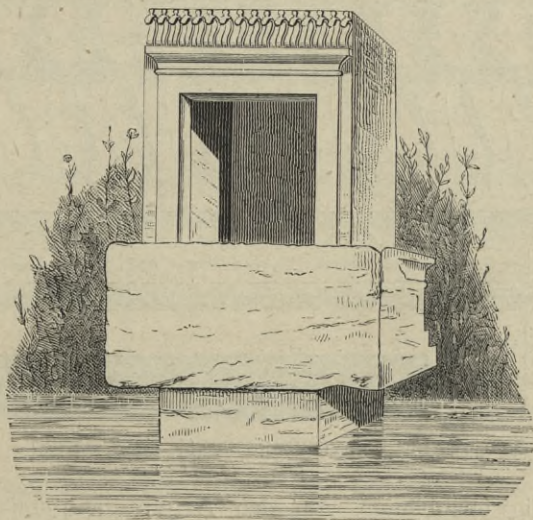


GRABANLAGE ZU AMRITH.

ausgesparten Unterbau etwa fünf Meter hoch erhebt und aus drei großen Blöcken besteht, unfre Beachtung. Dieselbe ist mit dem ägyptischen Kranzgesimse bekrönt und nach Norden zu geöffnet. Vermuthlich war diese Oeffnung durch Erzfäulen belebt. Noch naiver aber hat diese Entlehnung bei zwei mit ihren Oeffnungen einander zugewandten Zellen, die sich innerhalb eines versumpften Teiches befinden, stattgefunden. Jede dieser Zellen, die aus drei Blöcken zusammengesetzt sind (Fig. 75), ist nämlich an dem Eingange mit dem ägyptischen Kranzgesimse bekrönt, das von einem feltfamen, aus den bekannten Uräus-

schlangen zusammengefügten Gliede noch überragt war. An der Decke des inneren Raumes, der aus einem Monolith hergestellt ist, befindet sich die ägyptische geflügelte Sonnenscheibe. Auch die Aegypter hatten eine Vorliebe für solche monolithische Bauwerke. Denn wir wissen, daß das Allerheiligste vorzugsweise gern aus einem einzigen Steine hergestellt wurde, und es ist des-

Fig. 75.



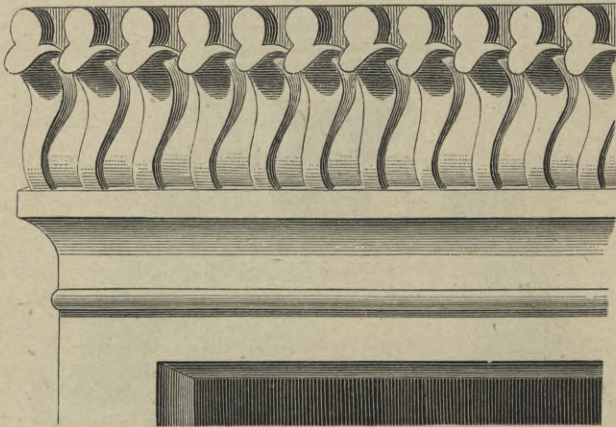
ZELLE EINER TEMPELANLAGE ZU AMRITH.

halb wohl zweifellos, daß dieser innere Zellenbau des ägyptischen Tempels für diese Bauwerke maßgebend geworden ist. An Schönheit stehen diese Zellen jedoch weit hinter dem oben geschilderten Denkmal zurück.

Demgemäß kreuzten sich in Phönizien die Einwirkungen der östlichen und westlichen Kulturländer des Orients, und es ist anzunehmen, daß die Architektur Asien's und Afrika's von hier aus mit den Kolonien der Phöniker ihren Weg auch zu den arischen Stämmen, die die Küsten des mittelländischen Meeres bewohnten, gefunden habe. Das Urtheil über die Abgeschlossenheit des Nil-

landes insbesondere ist nach diesen Resultaten der französischen Expedition nach Phönicien dahin zu berichten, daß, wenn jenes Land sich auch gegen fremde Einflüsse sehr abwehrend verhielt, es selbst doch nicht ohne bedeutende Einwirkung auf die Kunst der Völker am mittelländischen Meere geblieben ist. Demgemäß ist Schnaase's Ansicht¹⁾, daß die Juden und Phöniker in ihrer

Fig. 75 A.



GESIMS MIT URÄUSSCHLANGEN. (Zu Fig. 75 gehörig.)

Kunst völlig unabhängig von den Aegyptern geblieben seien, durch die Thatfachen selbst direkt widerlegt und insbesondere ist auch seine Bemerkung, daß der Völkerverkehr zu jenen Zeiten unbedeutend gewesen sei, ohne jede Berechtigung.

Diesen verschiedenartigen Einflüssen blieben Phönicien und Palästina auch noch ausgesetzt, als die Rückfluthung der Kultur, von der wir im vorigen Kapitel gesprochen haben, begann, und als die Römer und späterhin die christlichen Wallfahrer sich des Landes bemächtigten, konnten diese Einflüsse nur noch gesteigert werden. Wir treffen deshalb auch auf manche Kunstwerke, die solche Einwirkungen verrathen. Es sind dieses die sogenannten Richtergräber, das Jakobsgrab, das Grab der Helena, das

¹⁾ Schnaase, a. a. O. Bd. I. 2. Aufl. S. 227.

Abfalomgrab und die Königsgräber bei Jerufalem. Wegen des geringen Sinnes für bildende Kunst, den wir bei den Semiten, insbesondere aber auch bei den Hebräern kennen gelernt haben, sind die ältesten Grabstätten, welche in die Felsen eingehauen wurden, von nur geringer und ärmlicher Ausstattung. Es war hier fremder Einfluss zu einer größeren künstlerischen Thätigkeit nothwendig. Dieser Einfluss zeigt sich eben an jenen Gräbern, die neben den bereits besprochenen Elementen auch solche rein griechischen Charakters an sich tragen. Man hat sie noch in neuester Zeit für vorgriechisch erklärt und sie für Mittelglieder der asiatischen und griechischen Kunst gehalten.¹⁾ Allein schon der Umstand, dass diese Werke Vermischungen dorisch-griechischer und ionisch-griechischer Formen an sich tragen, müsste Bedenken gegen eine solche Annahme erregen. Es ist zwar nicht unmöglich, dass ein Bau aus vorgriechischer Zeit existiere, der einige der später getrennten Elemente der griechischen Ordnungen in sich vereinigt, ebenso wenig wie die selbständige Ausbildung einiger später in Griechenland kanonisch werdenden Formen in anderen Ländern ausgeschlossen ist. Denn wir haben z. B. in Indien schon eine Form angetroffen, die der griechischen Triglyphe ähnlich ist, ohne dass sich ein griechischer Einfluss nachweisen liefs.²⁾ Allein diese Formen sind alsdann doch im Einzelnen von ganz besonderer Bildung, insbesondere aber entbehren sie jenes bestimmten und trocknen Charakters, der allen Nachahmungen einer Zeit, die mehr kombiniert als komponiert, eigen zu sein pflegt. Vom Standpunkte der Geschichte aus hat bereits Lübke jene Annahme widerlegt³⁾ und Renan hat sogar von einem derartigen Grabe nachgewiesen, dass es nur aus römischer Zeit stammen könne.⁴⁾ Vom Standpunkte der Aesthetik

1) Vergl. Braun, Geschichte der Kunst und Durm, a. a. O. S. 8 u. 9.

2) Siehe oben S. 108.

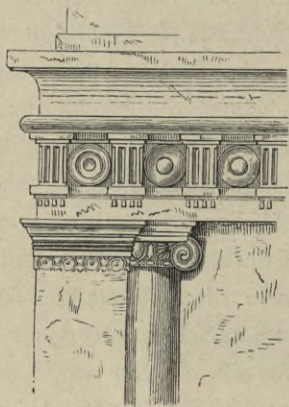
3) Lübke, a. a. O. S. 70.

4) Renan, a. a. O. S. 289. Er

sagt daselbst mit Beziehung auf eine Figur, die der Façade angehört: »C'est un homme debout, d'attitude héroïque, rappelant l'allure d'un Trajan ou d'un empereur de l'époque des Antonins.«

aber kann dieses Urtheil nur bestätigt werden. Denn betrachten wir eines von diesen Gräbern, etwa das Abfalomgrab (Fig. 76) genauer, so wird jeglicher Zweifel über seine Zugehörigkeit zu einer spätern Epoche schwinden. Dieses Grabmal, ein Freibau, welches, wenn es dem Abfalom zugehörte, aus der Zeit gegen 1000 v. Chr. stammen müßte, zeigt zwischen ionischen Anten zwei ionische Viertelfäulen und zwei ionische Halbfäulen, darüber den dorischen

Fig. 76.



VOM SOGENANTEN ABSALOMGRABE.

Architrav, den dorischen Triglyphenfries und endlich das ägyptische Kranzgesims. Ueber diesen steigt zunächst ein viereckiger Bau mit einem Kranzgesims, in kleineren Dimensionen ein Zylinder mit demselben Kranzgesims und endlich von einem ebenfalls zylinderförmigen Aufsatz hierüber noch eine nach innen geschweifte oder eingezogene Spitze empor. Was nun den uns hier vorzugsweise interessierenden Unterbau anbetrißt, so zeigen die griechischen Formen eine solche Bestimmtheit und Trockenheit der

Behandlung, daß wir darüber nicht im Zweifel sein können, daß die einzelnen Ordnungen, denen diese Elemente entnommen sind, schon völlig in sich ausgebildet sein mußten, als eine solche Formensprache möglich war. Das ionische Kapital nämlich zeigt die Perlenkette, den Eierstab, die Volute und die aus dem spitzen Winkel der Volute herauswachsende Blume in einer solchen scharfen Bildung, daß über die griechische Zugehörigkeit auch nicht der geringste Zweifel sein kann. Müßten wir aber ferner dasselbe von dem dorischen Fries sagen, so liegt auf der Hand, daß dieses Werk nicht aus vorgriechischer Zeit stammen kann. Freilich ist es richtig, daß die Volute keine griechische Erfindung ist; wir lernen sie vielmehr auch bei anderen

Völkern kennen, so als freie Endigung bei den Indern (Fig. 6), in ähnlicher Bildung als Bekrönung einer Stele auf Zypern¹⁾ und als Säulenkapital auf Reliefs bei den Assyriern (Fig. 64); allein ein Blick auf diese Formen genügt, um hier sofort eine der griechischen völlig fremde Kunstrichtung erkennen zu lassen. Wenn deshalb auch die Griechen das Motiv zu dieser eigenthümlichen Form von den Afiaten entlehnt haben, so ist diese charakteristische Ausbildung doch lediglich ihr eigenes Werk. Am allerwenigsten aber waren die Hebräer dazu befähigt, die sogar zu ihren eigenen Bauten fremder Hülfe bedurften. Wir werden daher wohl kaum fehlgreifen, wenn wir diese Werke der Periode der römischen Kaiser zuweisen.

Fehlte demgemäß auch den Semiten der Küstenländer Asien's eine produktive architektonische Phantasie, ein Mangel, der sie dazu zwang, zur Befriedigung der rezeptiven Phantasie oder des allgemeinen Gefühls für das Schöne, das allen Menschen in mehr oder minder hohem Grade gemein ist, zu den Nachbarvölkern ihre Zuflucht zu nehmen, so liegt doch gerade in diesem letztern Umstande ihre Bedeutung auch für eine Architektonik ausgesprochen. Denn die Kolonien, welche die Phöniker von dem Mutterlande nach den Küsten des mittelländischen Meeres und nach Kleinasien ausandten, brachten zugleich mit der frühern und höhern Kultur der Semiten die ersten Anfänge einer architektonischen Formenprache in Mesopotamien, und die bereits bis zu einem gewissen Grade ausgebildete ägyptische insbesondere auch zu den Griechen, welche, wie sie den Sinnenkultus der Semiten in der Verehrung der Bilit oder der Astarte zu dem ethischeren der Venus, der Göttin der Liebe und der Schönheit und Anmuth zugleich, umwandelten, so auch die noch rohen Elemente der Phantasie zu jenen edlen Formen umbildeten, welche die Grundlage aller ferneren architektonischen Entwicklung werden sollten.

1) Vergl. Cesnola, a. a. O. Bd. I. Taf. 20.

Es ist freilich nicht möglich, diese Umbildung der von den Semiten überlieferten Formen schrittweise zu verfolgen, und es fehlen uns zwischen der vollendet griechischen und der semitischen Kunstweise manche Zwischenglieder. Allein diese Zwischenglieder sind auch vielleicht niemals vorhanden gewesen; denn wie wir zu allen Zeiten die Beobachtung machen können, daß der Kulturfortschritt zwar in feinen einzelnen Elementen vom ganzen Volke vorbereitet wird, welches jene zerstreut und gewöhnlich gleichsam nur embryonisch in sich birgt, wie jedoch erst der Genius es ist, der das Getrennte plötzlich in ungeahnter Vereinigung darstellt und es in neuer Gestalt nicht nur zum Ausdruck seiner ganzen Zeit macht, sondern auch dadurch einen ebenso plötzlichen Fortschritt auf dem Wege der Kultur herbeiführt, so müssen wir auch bei dem Zusammenhange der Semiten und Griechen ein Gleiches annehmen, wenn uns auch die Namen, an welche dieser Fortschritt sich geheftet hat, verloren gegangen sind. Dieses Verlorengehen bedeutender Künstlernamen ist aber zudem für die Architektur um so wahrscheinlicher, da das architektonische Kunstwerk als das objektivste die Kenntniß des schaffenden Individuums zu seinem vollen Verständniß und Genuß nicht erfordert, so daß aus diesem Grunde schon das Volk viel weniger als bei den Gebilden der Plastik und Malerei Veranlassung findet, nach dem Namen des Künstlers zu fragen oder ihn für die Nachwelt aufzubewahren. Jedoch haben die Resultate neuerer Ausgrabungen in Kleinasien und auf Zypern so wichtige Streiflichter auf diese Zeit der Umbildung der fremden Formenelemente zu griechischer Vollendung und Schönheit geworfen, daß es an dieser Stelle wohl von Wichtigkeit ist, diesem Zusammenhange nachzuforschen und so auch in der Kunst den Faden aufzufinden, der für die allgemeine Geschichte der Kultur und der Politik schon längst entdeckt ist.

In Kleinasien wohnten Völker semitischen und arischen Stammes unmittelbar neben einander und es ist deshalb ohne Zweifel, daß sie auch gegenseitig nicht ohne Einfluß auf einander

geblieben sind. So waren die Phryger und Lyker im Innern dieser Halbinsel indogermanischen Stammes, die Kiliker und Solymer an der Südküste aber semitischen Stammes, worauf bei den Lydern auch die den syrischen verwandten religiösen Dienste schliessen lassen. Ueber Armenien und durch die Vermittlung der Syrer erhielten diese Völker die Errungenschaften der mesopotamischen Kultur und so entwickelte sich neben einem primitiven Bauern- und Hirtenleben, wie die Myser es wegen der Abgeschlossenheit ihres Landes von der Küste beibehielten, schon früh ein nicht unbedeutendes geistiges Leben. Von Bauten grösseren Umfanges ist uns auch in Kleinasien nichts erhalten. Die reiche Hauptstadt Lydiens, Sardes, wurde schon von Kyros zerstört; ihre einzige Ruine ist ein ionischer Tempel, der jedoch aus der makedonischen Zeit stammt. Von den uns an dieser Stelle vorzugsweise interessierenden älteren Bauten haben sich auch in den übrigen Städten keine erhalten und wir haben uns daher nur mit Denkmälern kleineren Umfanges zu beschäftigen.

Reste von kolossalen Mauern, die aus scharf gerandeten, polygonalen Steinen errichtet sind und mit den später unter Griechenland zu erwähnenden in der Bauart übereinstimmen, finden sich in Lykien und Karien. Diese Bauweise scheint demgemäss bei fast allen Völkern am mittelländischen Meere eine Zeit lang in Uebung gewesen zu sein. Für die Architektonik wichtiger als sie sind aber die weniger grosartigen Grabdenkmäler, die sich theils als Freibauten theils als blosse Reliefs an den Felsen erhalten haben. Es ist jedoch nicht immer möglich, das Alter dieser Werke festzustellen und einige könnten ebenso wie die phönikischen Werke von ähnlicher Bildung für älter gehalten werden als sie in der That sind.

Tumulusartige Bauten befinden sich in Lydien. Sie sind kegelförmig in mehreren Mänteln (ähnlich den Pyramiden) ausgeführt; die Zwischenräume wurden mit Steinschüttungen ausgefüllt, wie dieses auch bei den ihnen der Form nach ähnlichen indischen Stupas der Fall war. Das Innere dieser Kegel bildet

ein rechtwinkliger Raum, dessen Spitzbogen durch Steine, die sich in horizontaler Lagerung überkragen, gebildet ist. Unweit des Hermos am pygäischen See stand einst ein Tempel des lydischen Zeus. An feinen Ufern erheben sich auch die Grabhügel der Könige, von denen der des Alyattes, des Vaters des Krösos, wegen seiner riesigen Dimensionen der berühmteste ist. 228 Fufs hoch erhebt sich der an den Felsen sich anlehrende Hügel über die Thalebene, und sein Durchmesser an der Basis der Mauer, die über dem Thale errichtet ist, misst 1124 Fufs. Nach Herodot bekrönten fünf Steinzeichen den Hügel, von denen das gröfsere in der Mitte der vier anderen stand. Es liegt noch heute, wenn auch umgestürzt, auf der Spitze des Hügels und ist in der Form einer Kugel von 8 Fufs Durchmesser gebildet. Die übrigen Kugeln, ungefähr viermal kleiner als diese, sind ebenfalls gefunden worden. Sie hatten einen Unterbau von festem Mauerwerk, während der Hügel selbst aus rother und schwarzer Thonerde, fettem Lehm und weifsem Sand besteht.¹⁾ Die Grabkammer, 11 Fufs lang, 8 Fufs breit und 7 Fufs hoch, ist aus Marmorblöcken hergestellt, die zum Theil durch bleierne Schwalbenschwänze, eine Form, die sich auch bei den Perfern zur Verbindung der Blöcke findet, an einander befestigt sind. Stollen durchziehen den Berg und Spuren von Bekleidungen, vielleicht mit Goldplatten, sind ebenfalls gefunden. Dieses riesige Grabdenkmal ist offenbar gleich den bei Troja befindlichen²⁾ eine noch wenig künstlerisch durchgearbeitete Nachbildung der primitivsten Tumulusform und läfst den Schluss zu, dafs die Architektur in Lydien ebenso wenig wie in den anderen semitischen Staaten eine ihrem Wesen entsprechende Entwicklung gefunden habe, wenn auch die Reichthümer des Krösos und seine Geschenke nach Delphi von einer hoch entwickelten Kunstindustrie Zeugnis ablegen.

1) Justi, a. a. O. S. 23.

2) Schliemann, Ilios, Stadt und

Land der Trojaner. Leipzig 1881.
S. 721 etc.

Auf einer nicht höheren Stufe der Gefühlsbildung stehen die Lyker und Phryger, die beide nicht zum Bewußtsein des ästhetischen Werthes der Materialien für den Charakter der Kunstformen gekommen sind und deshalb bei den Façaden ihrer Grabmäler in naivster Weise die Holzarchitektur bis auf die kleinsten Details nachahmen. Am interessantesten sind die lykischen Denkmäler, die theils Freibauten theils Felsfaçaden sind. Von diesen erheben sich die ersteren auf einem verhältnißmäßig hohen, gegliederten Unterbau, der die Nachbildung eines Hauses aus Holz mit einem in Spitzbogenform gebildeten Dache trägt. Löwenköpfe oder knaufartige Vorsprünge verzieren oft die Langseiten dieses Daches und im Uebrigen ist deutlich das hölzerne Vorbild zu erkennen. Die Felsfaçaden bestehen meistens aus mehreren Stockwerken und sind genau mitfammt den vorspringenden Balken, dem überstehenden Dache, ja sogar mit der über dem obersten Gemache befindlichen, aus nebeneinander gelegten Rundhölzern gebildeten Decke, mit allen Profilierungen und der geringen Neigung des Daches nachgebildet. Jene freistehenden lykischen Sarkophage sollen in massenhaften Gruppen vorkommen, die Felsfaçaden sollen einzeln sehr zierlich gearbeitet sein und an den mächtigen Felswänden, die bis zur Höhe von hundert Fuß und darüber mit ihnen geschmückt sind, wahrhaft überwältigend wirken. ¹⁾ Manche dieser Gräber ahmen kleine Tempelfaçaden nach und wir haben bei ihnen, da auch hellenische Inschriften neben den lykischen gefunden werden, hellenische Einflüsse anzunehmen. Interessant ist für uns noch, daß wir noch heute die Vorbilder jener Werke in Lykien antreffen. Denn während die eigenen Wohnungen der Bewohner nur primitive Zweighütten sind, bauen sie noch jetzt ihre Scheuren aus Balken und Brettern in zierlichster Form, und diese Bauart mit dem spitzen Bretterdach und mit hervorstehenden Fetten, mit den verkröpften Balkenenden und den vertieften geränderten Thüren und den

¹⁾ Ludwig Rofs, *Kleinasien und Deutschland*. Halle 1850. S. 15.

Fensterläden, mit dem Unterfatz von großen Felsblöcken unter den hölzernen Schwellen, um die Gebäude vor der Feuchtigkeit des Bodens zu schützen, dieses alles ist nichts anders, als ein getreues Gegenbild der alten freistehenden Sarkophage und der Felsaçaden.¹⁾ Daraus aber geht hervor, daß die Lyker zu jener Zeit, aus der die ältesten dieser Werke stammen, schon den Höhepunkt ihres eigenthümlichen geistigen Lebens erreicht hatten. Für uns hat die naive Weise, mit der die Kunst sich hier unmittelbar an das praktische Leben anlehnt, ohne daß höhere geistige Bedürfnisse als die Befriedigung des Nachahmungstriebes maßgebend werden, ein besonderes Interesse, da sie uns zeigt, wie selbst der einseitigste Realismus sich nicht allen idealen Bestrebungen ent schlagen kann. Weitere Schlüsse aber für die Entstehung mancher architektonischen Kunstformen in Stein hieraus machen zu wollen, halten wir wegen des geringen natürlichen Kunstgefühls der Lyker für nicht gerathen. Spätere edler gebildete Formen aber sind nur aus griechischen Einflüssen hervorgegangen.

Das sogenannte Grabmal des Midas in Phrygien mit seiner nüchternen mäanderartigen Füllung brauchen wir hier wohl bloß in Erinnerung zu bringen, da es durch seine oft wiederholten Abbildungen hinlänglich bekannt sein wird.

Neben diesen Anzeichen einer primitiven selbständigen Kunst finden sich aber ebenfowohl an den kleinasiatischen Küsten wie auf den Inseln des mittelländischen Meeres deutliche Merkmale von ägyptischen und semitischen Einflüssen auf die Kunst der das Mittelmeer umwohnenden Völker, und insbesondere die Forschungen der neuesten Zeit in dem Troja der Griechen und auf Kypros haben ergeben, daß diese wichtigen Durchgangsstationen des asiatischen, afrikanischen und europäischen Land- oder See-

1) Demgemäß hat Semper, a. a. O. Bd. I. S. 230, doch wohl den Lykern noch mehr Idealismus zugerechnet, als

ihnen gebührt, wenn er jene freistehenden Denkmäler auf die Nachahmung von Scheiterhaufen zurückführt.

verkehrs zugleich folche der Kultur und insbesondere der Kunst waren. Diese Einflüsse sind zwar heutzutage in ihren direkten Wirkungen nur schwer zu erkennen, theils weil die politischen Umwälzungen jener Zeiten sie haben zu Grunde gehen lassen, so daß ihre Spuren sich verloren haben, theils weil die arische Gemüthsverfassung den aus dem Orient erhaltenen Samen rasch veredelte und zu höherer und vergeistigter Schönheit entwickelte. Allein nicht nur die in harmonischer Vollendung dastehenden, aus ältesten ägyptischen und semitischen Motiven zu einem geschlossenen Organismus und zu reiner Harmonie der Verhältnisse sich entfaltenden Werke der griechischen Architektur lassen für die Plötzlichkeit ihrer Erscheinung in der Geschichte der Kunst keine andere Erklärung als die dieses Zusammenhanges zu, sondern es giebt auch noch Werke der Kleinkünste, in denen diese Einflüsse unverbunden neben einander bemerkbar sind und die uns gerade hierdurch als Beweisstück für den Zusammenhang der griechischen Kunst mit der ägyptischen und semitischen von höchstem Interesse und von größter Wichtigkeit sind. Fügen wir aber zu diesen Beweisstücken noch hinzu, daß auch griechische Namen, wie z. B. Ithaka, phönikischen Ursprungs sind ¹⁾, daß ferner Herakles in der Sage der Repräsentant der Phöniker ist, und daß er »die semitische Quelle ebenso deutlich erkennen läßt, wie der Mythos der Aphrodite und des Adonis« ²⁾, und daß endlich die Verwandtschaft der ägyptischen kuhköpfigen Isis mit der griechischen Hera-Jo unabweislich ist und auf einer gemeinsamen Quelle beruht, die auf dem Boden der libyschen Seite des ägyptischen Deltalandes entsprang ³⁾, so gewinnen sie so unanfechtbare Glaubwürdigkeit, daß auch der gelindeste Zweifel schwinden muß.

Erkannten wir bei den mesopotamischen Semiten eine gewisse Gleichgültigkeit in der Wahl des Materials zu den Bauten, so ist ein Gleiches bei dem von Schliemann aufgegrabenen

1) Schliemann, a. a. O. S. 60.

2) Derselbe, a. a. O. S. 146.

3) Brugsch-Bey bei Schliemann,

a. a. O. S. 821.

Troja der Fall. Auch dort ist nämlich eine Festungsmauer aus Ziegeln, die an der Sonne getrocknet sind, aufgedeckt worden¹⁾, und wie die Babylonier und Assyrer die Terrassen ihrer Paläste aus ungebrannten Ziegeln herstellten, so ebneten die Trojaner der zweitältesten Stadt²⁾ die Schuttfchichten, auf denen sie ihre Wohnungen errichteten, durch Thonkuchen³⁾, obgleich ihnen eine festere und zweckentsprechendere Bauweise wohl bekannt war. Denn sie haben zu gleicher Zeit Mauern in der sogenannten kyklopischen Bauart hergestellt, wie sie ähnlich auch in allen anderen um das Mittelmeer gelegenen Ländern vorkommen, und zwar errichteten sie diese aus nur wenig bearbeiteten viereckigen Kalksteinblöcken, deren Zwischenräume mit kleineren Steinen ausgefüllt wurden.⁴⁾ Da wir diese Mauern auch in Griechenland antreffen, so liegt es nahe, insbesondere in der Erinnerung an die Sagen vom trojanischen Kriege, hierin einen Zusammenhang mit Griechenland zu erkennen. Greifen wir aber, um jene Beeinflussung Troja's durch den Osten zu beweisen, auch auf das Kunsthandwerk zurück, so zeigen uns die mannigfachen von Schliemann aufgefundenen Schätze Troja's einen so bedeutenden semitischen Charakter, daß Virchow in ihnen nicht Produkte einheimischer Arbeit, sondern Handels- oder Beuteartikel der Phöniker erkennen will.⁵⁾ Auf gleichen Ursprung weisen mehrere reichverzierte Scheiben aus Blattgold hin, die mit ihren scharfen und spitzigen Rändern an die rosettenartigen Verzierungen jener assyrischen Platten erinnern (Fig. 60 und 63), in ähnlicher Bildung an einer von Cesnola aufgefundenen und veröffentlichten Fußbank vorkommen⁶⁾ und deren Ebenbilder von Schliemann in den königlichen Gräbern zu Mykenae

1) Schliemann, a. a. O. S. 41.

2) Schliemann hat unter dem Hügel von Haffarlik die Trümmer von sieben (!) übereinander erbauten Städte aufgedeckt.

3) Derselbe ebendasselbst. S. 243.

4) Derselbe ebendasselbst. S. 299.

5) Virchow bei Schliemann, a. a. O. S. 759.

6) Cesnola, Cypern, übersetzt von Stern. Jena 1879. Taf. XXXIII.

in Menge gefunden sind. Weisen diese Thatfachen den Zusammenhang der semitisch-asiatischen und der griechischen Kunst unwiderleglich nach, so ist aber auch ein ägyptischer Einfluss selbst in diesem nordwestlichen Winkel Kleinasiens nicht ausgeschlossen. Denn Ramses II. drang mit seinem siegreichen Heere bis nach Thrakien vor und es ist durch die Erforschung ägyptischer Denkmäler erwiesen, »dass bereits im vierzehnten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung die Hellenen und ihre Stämme den Aegyptern vollständig bekannt waren und mit ihnen in Verkehr gestanden haben«. ¹⁾ Dass aber die Aegypter den Fremden mehr mittheilten, als sie empfangen, ist wegen der Ueberlegenheit ihrer so frühzeitigen Kultur ohne Weiteres anzunehmen.

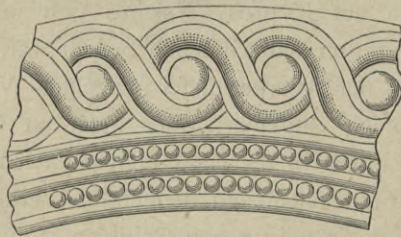
Noch wichtigere Resultate für diese Uebergangszeit des Schwerpunktes des Kunstlebens von den Aegyptern und Semiten zu den griechischen Ariern und für den in ihr sich vollziehenden Umschwung des Gemüths und insbesondere des ästhetischen Gefühls haben die Ausgrabungen des amerikanischen Konfuls Cesnola auf Kypros, welches von uralten Kolonien der Phöniker, Aegypter und Griechen besetzt war, ergeben. Wir finden hier nicht nur Werke dieser einzelnen Völker, wie sie durch jene Kolonien eingeführt oder auch an Ort und Stelle verfertigt wurden, sondern die eigenthümlichen Kunstweisen dieser Völker sind sogar an einem und demselben Werke vertreten und verbinden sich zu vollständig neuen Gebilden, entweder ohne dass die eine der andern besondere Konzessionen hinsichtlich der Formensprache macht oder auch indem eine Umbildung in griechisch-arischem Kunstgeiste bemerkbar wird. Das letztere ist insbesondere bei Werken der Plastik der Fall, und unter den Gemmen befinden sich sogar mehrere, die an die bekannten Stelen im Museum zu Neapel und zu Orchomenos erinnern, da sie dieselbe Composition, eine männliche Gestalt mit einem Hunde, zeigen. Aber auch Formen, die der Architektur entlehnt

1) Brugsch-Bey bei Schliemann, a. a. O. S. 827.

find oder ihr doch nahe stehen, finden sich rein oder in gleicher Vermischung vor. Es sei uns gestattet, hier auch auf sie kurz einzugehen.

Den ägyptischen Stil erkennen wir in den Darstellungen auf einer silbernen Schale. Mit echt ägyptischer Gewissenhaftigkeit zeigen sie uns einen fröhlichen Festzug auf dem Lande und auf dem Wasser. Dafs der Verfertiger mindestens mit dem ägyptischen Stile sehr vertraut gewesen, zeigt jede Einzelheit, sei es nun die Lotusblume und Papyrusstaupe, oder seien es die Gestalten von Männern und Frauen oder die schematische Darstellung des Geflügels. 1) Rein assyrischen Stil zeigt eine Schale, die in Kupfer hergestellt ist. Hier treffen wir sogar auf ein Bandgeschlinge, welches in gleicher Form auf assyrischen Basreliefs vorkommt und ohne jede weitere Aenderung in die griechische Kunst übergegangen ist 2) (Fig. 77). Nicht minder häufig aber

Fig. 77.



BANDGESCHLINGE VON EINER KYPRISCHEN KUPFERSCHALE.

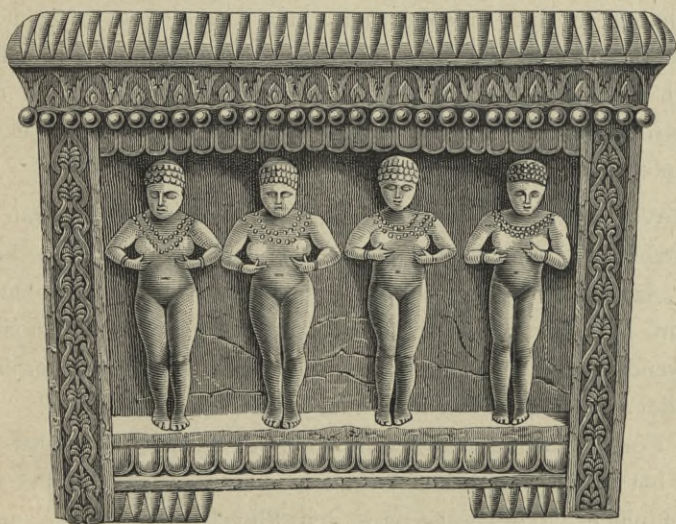
sind jene Werke, auf denen semitische und ägyptische Einflüsse noch unmittelbar neben einander oder zu einem neuen Stile vermischt vorkommen. Zu diesen gehört eine höchst interessante silberne Schale, die mit drei konzentrischen Reihen von Darstellungen bedeckt ist. Die innerste Reihe zeigt ägyptische Sphinxen,

1) Cesnola, a. a. O. S. 98 u. 406.
Abbildung Taf. XIX.

2) Vergl. Schnaase, a. a. O.
Bd. I, S. 174.

die nach babylonisch - assyrischer Art geflügelt sind. Die mittlere enthält ägyptische Götter und assyrische Symbole, und die äußerste Reihe zeigt die Belagerung einer Stadt, die durch ihre Thürme und (spitzbogigen) Thore als assyrisch charakterisiert ist.¹⁾ Eine ähnliche Stilvermischung zeigt noch eine andere silberne Schale, so daß man vermuthen kann, daß ägyptische und semitische Künstler häufiger in einer Werkstatt thätig waren, ohne sich der Differenzen ihrer Kunst bewusst zu werden. Wichtiger aber noch als diese thatfächlichen Beweise für den Zusammenhang der semitischen, ägyptischen und griechischen Kunst ist ein Sarkophag aus Marmor, der in Amathus, dem Kultusplatze der

Fig. 78.



SCHMALSEITE EINES MARMORSARKOPHAGS VON AMATHUS.

berühmten Venus, gefunden wurde. Wir geben die eine Schmalseite mitfammt den archaischen Venusfiguren in unserer Abbildung wieder (Fig. 78). Die Ornamente der Seitenstreifen er-

¹⁾ Cesnola, a. a. O. S. 237 u. 416. Taf. LI.

innern uns an griechisches Geflecht, die Kelche über dem kräftigen Perlenstabe gleichfalls an Griechenland, die eierstabartige Dekoration oben und unten aber sowohl an Assyrien, wo dasselbe Ornament auf Reliefs vorkommt (Fig. 79), wie zugleich an den

Fig. 79.




ASSYRISCHES ORNAMENT.

griechischen Eierstab. Um wie viel edler freilich der letztere gebildet war, als dieser, brauchen wir nicht weiter zu erörtern. Wir haben es hier offenbar mit dem Werke eines griechischen Künstlers zu thun, der eine direkte Beeinflussung durch die semitischen Kunstwerke erfahren hat. Derartige Beispiele wären noch mehrere anzuführen; doch müssen wir des Weiteren wegen auf das interessante Werk von Cesnola verweisen.

Wir ersehen aus diesen Thatfachen zur Genüge, daß die ägyptische und semitische Kunst in der That die griechische beeinflusst, ja, daß sie ihnen direkt Elemente der Formensprache zugeführt hat, die in Griechenland bald nur eine zweckgemäßere Verwendung fanden, bald aber auch eine Umbildung erfuhren, aus der die fremde Herkunft nicht mehr zu erkennen ist. Daß diese Formen hauptsächlich durch die Kleinkünste verpflanzt wurden, hat seinen natürlichen Grund in dem Handel, der mit ihren Erzeugnissen vorzugsweise von den Phönikern getrieben wurde. Für ein gemüthvolles und empfindungsreiches Volk wie die Griechen aber konnten diese Werke, besonders da sie in solcher reichen Fülle eingeführt wurden, nicht ohne Anregung bleiben und es ist daher kein Zweifel, daß sie zu jener Zeit, als die politischen Umwälzungen eine Ausbildung ihrer eigenthümlichen Charaktereigenschaften noch nicht gestattet hatten, durch jene Werke der Kleinkünste den ersten Anstoß zu einem höheren Phantasieleben

erhielten. Welche wahrhaft grofsartigen und weltbedeutenden Wirkungen aber dieser Anstofs zur Folge hatte, das wird die folgende Abtheilung uns lehren. An dieser Stelle hielten wir es nur für nothwendig, jenen Zusammenhang des Orients und Occidents, den schon der griechische Mythos so deutlich erkennen läfst, auch durch einige Beispiele aus der Kunst zu beweisen, wenn diese auch nicht unmittelbar dem Gebiete der Architektonik angehören.

Schluss.

ar unsere Wanderung durch die Gebiete der altorientalischen Architektur nicht immer ohne Schwierigkeiten und entsprach auch nicht immer der Erfolg der aufgewandten Mühe, so mußte uns doch überall das sichtliche Bestreben, durch die schöpferische Gestaltungskraft den Werth des Lebens zu erhöhen, vorzüglich bei den oft barbarisch rohen Sitten, die Ueberzeugung geben, daß die Befriedigung des Gemüths durch die Werke der bildenden Kunst dem Geiste des Menschen nicht minder nothwendig sei, als das Streben nach Wahrheit und nach sittlicher Veredelung.¹⁾ Freilich dürfen wir an diese Werke nicht den Maßstab absoluter Vollkommenheit anlegen, wir dürfen nicht mit der Voraussetzung allseitiger Vollendung an sie herantreten; aber jene Einzelheiten, in denen bei den verschiedenen Völkern die gestaltende Phantasie Idee und Form in Harmonie zu bringen wußte, waren uns als Anzeichen des geistigen Lebensprozesses die Vorboten einer höheren Kultur und ließen uns in dem Kindesalter der Menschheit ihre geistige Reife im Voraus ahnen.

In der Periode, die wir nunmehr hinter uns haben, liegt der Geist noch im Kampfe mit der Sinnlichkeit und nur selten

¹⁾ Vergl. Abtheilung I, Kapitel 1.

triumphierte er, das Höhere im Menschen, über die Materie, die zu einem Ausdruck des Göttlichen umzubilden ihm zur schönsten Aufgabe geworden ist. Wohl versucht er es auf vielen Wegen, hineinzudringen in die Geheimnisse der Natur und das Räthsel unferes eigenen Seins und das unferer Umgebung zu lösen, aber seine Kräfte sind noch zu schwach und unentwickelt; auf halbem Wege schon sieht er sich genöthigt, Halt zu machen, und schweift von hier aus ab in die Gebiete rohen Aberglaubens und lichtloser Mystik, in denen er traumbefangen umherirrt. Dennoch aber treibt ihn die Sehnsucht nach einer Vervollkommnung des gegenwärtigen Daseins zu künstlerischem Schaffen und, im Banne der Sinnlichkeit, ersetzt er, ohne sich dessen bewußt zu werden, den Mangel der vergeistigten Form durch den blendenden Glanz des bloß äußerlichen Schmuckes, den zum Theil die hochentwickelte Kunstindustrie in den leichteren Gebilden einer bloß spielenden Phantasie ihm darbietet.

Wie jene Unfreiheit des Geistes in der Politik die Knechtschaft der Massen, in der Moral die Sinnenlust, in der Wissenschaft die Unkenntniß der Gesetze des Kosmos bedingten, so hatte sie demgemäß in der Kunst den Ersatz der reinen Form durch jenes zwar reizende, aber doch zugleich die Idee verhüllende Gewand zur Folge. Wohl wollte das Auge sehen, das Gemüth fühlen und die Phantasie gestalten; aber indem weder das Wesen des Geistes selbst noch das der Dinge begriffen wurde, verlor das Auge sich entweder in der Fülle der Erscheinungen, wo die Natur sie darbot, oder begnügte es sich, wo sie fehlte, mit einem leichten Spiel von Formen und Farben, gerieth das Gemüth in einen Taumel des Genusses, der es an die oft fogar gemeine Sinnlichkeit gefesselt hielt, und entsagte endlich die Phantasie einer organischen Gestaltung zu Gunsten jenes Kunstschaffens, dessen Prinzip wir mit Semper durch den Begriff der Inkrustation ausdrückten. Das Doppelwesen Mensch lag selbst noch in innerem Kampfe, dessen Ziel zunächst die Harmonie der Sinnlichkeit und des Geistes sein sollte, und dieser Charakter des Kampfes ist auch

allen Werken der altorientalischen Kunst aufgedrückt. Zwar bewundern wir die jugendfrische Kraft, die sich in ihm entfaltet, sowohl in dem Reichthum der indischen Ornamentik wie in den grandiosen ägyptischen Massen, wir bewundern sie nicht minder in den so kühn emporsteigenden labyrinthartigen und prunkvollen Palästen der Semiten, wie in den stolzen Bauten der persischen Thatkraft — aber Befriedigung gewährten alle diese Werke unsern Gefühlen nicht. Die Disharmonie der Menschen, die sie schufen, ist ihnen mitgetheilt und ein reiner An- und Ausklang der Gefühle wird daher bei ihrer Betrachtung nicht in uns hervorgebracht. Wie sollte auch wohl der Geist Vollendetes schaffen, der seiner eigenen Kräfte noch unbewußt und zur Erkenntniß seiner selbst noch nicht gekommen ist? Indem wir das eigenartige Wesen jener Werke zu erkennen, diese Schönheit nachzufühlen uns bemühen, berührt vielmehr der Zwiespalt zwischen Sinnlichkeit und Geistigkeit doppelt stark unser Gemüth. Wir suchen, wollen wir unserer Phantasie genügen, nach einer höheren und vollkommeneren Schönheit, deren Keime wir in dem Boden dieser orientalischen Kunst nur zerstreut finden, ohne daß er die Triebkraft zu einem gedeihlichen Wachsthum böte. Und so ist denn in der That die altorientalische Kunst in Uebereinstimmung mit der ganzen vorgriechischen Zeit nur eine Vorschule für das Gemüth. Noch ist der Genius der Menschheit nicht zu voller Kraft und Schönheit entwickelt, aber wir verfolgen mit hohem Interesse die Spuren seines Strebens und seines Fortschrittes, die, vom Osten und Süden ausgehend, in Griechenland das gemeinsame Ziel finden, wo ihm die Gottheit selbst den unverwelklichen Lorbeerkranz um die Schläfe windet.

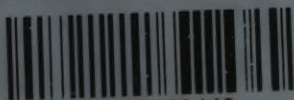


Biblioteka Politechniki Krakowskiej



II-351735

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000299448