

kostbaren persischen Teppichen belegt. . . . An verschiedenen Orten des Gebäudes bemerkte ich dicke Thüren aus Holz, deren Riegel und Schlösser so roh waren wie an Gefängnissthüren, aber in den Gemächern selbst waren die verschiedenen Zimmer nur durch reiche gestreifte Vorhänge, die vor den Arkaden aufgehängt waren, getrennt.

. . . Die Mauern und die Plafonds waren reich mit Malerei und Skulptur verziert und einige unter ihnen von oben bis unten mit kleinen Spiegeln von den bizarrsten Formen ausgelegt.“ Auch diese Sitte werden wir in dem verfeinerten orientalisirten Rom der Kaiserzeit wiederfinden.

Sehen wir nun, ehe wir uns weitere Schlussfolgerungen aus dem bereits vor uns Liegenden gestatten, was der uns in jeder Beziehung näher gelegene westliche Abhang der grossen asiatischen Hochebene für unsere Frage Berücksichtigenswerthes bietet.

§. 67.

Mesopotamien.

Auch die Wissenschaft hat ihre Modethorheiten, die sich am krassesten hervorthun, wenn ein wirklicher Wendepunkt in ihr sich vorbereitet. Kaum haben wir eingesehen, dass unsere sehr gerechte Begeisterung für Hellas insofern auf falscher Fährte war, als wir dasselbe ganz aus sich heraus konstruiren wollten und als etwas in sich Vollständiges, Absolutes ansahen, so ist jetzt auf einmal Assyrien unser Vorbild und geht man allen Ernstes daran, ein assyrisch-europäisches Vasallenkaiserreich mit dem Schwerpunkte in Wien wissenschaftlich vorzubereiten. Anderseits sieht man wieder das Vorbild der Zukunft in der abstrakten dejokischen Königsidee und dem Sittengesetze Zoroasters, dem trocken unerquicklich unfruchtbaren Erzeugnisse der Salzwüste Hochmediens, und findet ein weltbeglückendes Analogon dafür in einer andern Gegend. Eine urzoroastrische Lehre habe sich auf dem Boden Chaldäas und Mesopotamiens mit einem fremden, nämlich ägyptischen, Bildungsprinzip vermischen, letzteres sei zur See vom persischen Meerbusen her, die beiden Ströme aufwärts, vorgedrungen und habe das von nomadischen Stämmen durchzogene Land kultivirt, Staaten gegründet und mit ihnen eine Kunst geschaffen, die wesentlich aus ägyptischen Elementen zusammengesetzt sei.

Allerdings hat der monumentale Stil Aegyptens mit dem Stile der

Bauwerke Mesopotamiens, so weit wir ihn bis jetzt kennen, einige auffallende Verwandtschaftszüge, die besonders deutlich hervortreten, wenn man den ältesten Pyramidenstil des unteren Nilthals bei dieser Vergleichung vor Augen hat; auch ist es wahr, dass sich diese Uebereinstimmung beider Kunstrichtungen durchaus nicht genügend aus dem natürlichen Gesetze der Entwicklungsprozesse der Menschheit, das unter ähnlichen Umständen auch ganz Aehnliches hervorbringen müsse, erklären lasse; diese Uebereinstimmung tritt nämlich hier wie auch an andern Orten zu auffällig in ganz zufälligen Erscheinungen hervor, d. h. solchen, die nicht nothwendig durch die Umstände bedungen sind, ihrer oft gleichsam spotten, in Erscheinungen, die wenigstens eben so gut sich hätten ganz anders gestalten können, um über eine gemeinsame Entstehung oder einen Wechselbezug zwischen den Völkern, bei denen sie sich wahrnehmen lassen, Zweifel zu gestatten. Auch stehen diese gleichartigen Erscheinungen in der Kunst verschiedener Völker in dem engsten Zusammenhange mit Entsprechendem auf den Gebieten der Religion, Politik und Sitte.

Ist dieses nun zuverlässig wahr und richtig, ist zugleich wo nicht erwiesen doch wahrscheinlich, dass die frühesten chaldäisch-assyrischen Werke der Kunst, die sich noch in einzelnen Trümmerhügeln erhielten, im Vergleich zu den Werken der Aegypter aus der Pyramidenzeit verhältnissmässig jung und gleichsam modern sind, so folgt daraus immer noch nicht, dass die Civilisation Assyriens ihre wichtigsten Grundformen von den Aegyptern entlehnt habe. Der Fischgott Oannes, der auch in der Noahsage als echtster Lokal- und Wasserheros auftritt, reicht zu der Unterstützung dieser Hypothese wahrlich nicht aus, so wenig wie die Figur im geflügelten Kreise, der angebliche Urgott Zaruana oder wer er sonst sein mag, den man für das bereits abgeschwächte Nachbild der geflügelten ägyptischen Sonne hält, obgleich er eben so gut ein noch nicht zu verkürzter Hieroglyphenform zusammengeschrumpftes Vorbild sein kann.

Noch viel weniger kommen gewisse ägyptische und ägyptisirende Geräte und ornamentale Theile von Gebäuden in Betracht, deren Vorkommen unter den Trümmern assyrischer Monumente ursprüngliche und fortdauernde Einwirkungen Aegyptens auf assyrische Kunst keineswegs beweist. Der wichtigste Fund dieser Art wurde in einem kleinen Saale des (ältesten) Nordwestpalastes zu Nimrud gemacht und besteht aus sehr interessanten getriebenen Erzgefässen, Bruchstücken von Geräthen aus getriebenem und gegossenem Metall und einer Menge von Elfenbein-

schnitzwerken, die zum Schmucke eines kostbaren Möbels, einer hölzernen Wandbekleidung, Thür oder dergleichen gedient haben mögen. Layard¹ und Birch halten diese Gegenstände für assyrische Arbeit im ägyptischen Stile, wogegen sie nach Andern echt ägyptisches Werk und zwar, zum Theil wenigstens, Werk aus dem alten Reiche Aegyptens sind. Dafür spreche die auf den Kartuschen zweier Elfenbeintafeln enthaltene Hieroglypheninschrift, die den Namen des Königs Ra-Ubn enthält, der lang vor der achtzehnten Dynastie herrschte, dafür spreche noch deutlicher der Stil dieser Bildwerke, der offenbar der archaisch-ägyptische sei. Kein assyrischer Elfenbeinschnitzer noch selbst ein ägyptischer Künstler aus den Zeiten späterer Dynastien hätte unter anderem vermocht, den un-nachahmlichen Stil, das Katzenhafte, der archaischen Figuren wiederzugeben. Anderes dagegen scheint nicht ägyptische aber eben so wenig assyrische Arbeit zu sein, sondern mag aus Phönicien oder sonst woher stammen und als Beute nach Ninive geschafft worden sein. Alle diese Gegenstände aber tragen das Kennzeichen ältester Kunst, zum Theil gleichsam vorgeschichtlichen Zopfes, zwischen welchem und dem ersten Anfange der eigentlichen historischen Zeit der Kunst noch ein weiter Zwischenraum des Verfalls und der Barbarei angenommen werden muss. —

Diess aber spräche nur von dem hohen Alter des ältesten Palastes zu Nimrud und von einer auch von Alexander und den Römern befolgten Sitte, die Säle der Königsburgen mit den Spolien erobelter Länder zu schmücken, keineswegs aber von einem durchgreifenden Einflusse ägyptischen Wesens auf Assyriens Verhältnisse. — Vielmehr wird es mit den Traditionen aller Völker und selbst der Aegypter, die den Phrygiern das Vorrecht höheren Alters liessen, übereinstimmen, wenn wir in Westasien den Ursprung aller derjenigen Erscheinungen in der Religion, der Politik, der Gesittung und der Kunst suchen, deren Wiederhervortreten bei allen Völkern uns so sehr auffällt. Vielleicht war Alles, was das Becken des Mittelmeeres umwohnte, einmal nach gleicher Gesellschaftsform gemodelt, wurde diese Einheit in Stücke gerissen und bildeten sich die vereinzelter Bruchstücke derselben, von gleicher Basis ausgehend, nach dieser Trennung in eigenem Wesen aus, vielleicht erklärt sich die Sache besser nach der Hypothese der Wanderungen und des Colonisirens, vielleicht wirkte beides durcheinander, immer ist man gezwungen anzunehmen, dass gewisse älteste Typen der Kunst so wie der Religion, der

¹ Siehe Layard's Ninive und seine Ueberreste, übersetzt von Meissner. S. 200 und 297 und dessen Monuments of Niniveh II. Series tab. 57—69.

Politik u. s. w. das gemeinsame Erbtheil aller Völker aus den Zeiten vor ihrer Abzweigung von einem Urstamme und keineswegs spätere Ueberkommnisse sind. Bei einigen Völkern erhielt sich diese Form, bei anderen die andere längere Zeit in ihrer Ursprünglichkeit, bei allen trübten sich die Ueberlieferungen durch Beimischungen heterogener auf fremdem Boden ausgebildeter Elemente und gingen sie zugleich durch Metamorphosen, die der eigene Fortschritt der Völker hervorrief.

Wir werden sehen, für welche Formen die Aegypter in Beziehung auf die Erhaltung des Ursprünglichen zuerst zu nennen sind, keinenfalls aber hier, wo es sich um diejenigen handelt, die aus dem Prinzipe der Bekleidung hervorgingen.

Was wir durch die folgewichtigen Entdeckungen der Botta, Layard, Loftus und Rassam von chaldäischer und assyrischer Baukunst kennen, beschränkt sich auf die untersten Etagen grossartiger Terrassenanlagen, die das Grundmotiv der gesammten westasiatischen Baukunst des Alterthums sind, und in der Absatzpyramide des Grabdenkmal bildenden Tempels ihren letzten Abschluss erreichen.

Dieses reich gegliederte westasiatische Terrassensystem wurde vervollständigt und gekrönt durch längst verschwundenen Säulen-, Decken- und Giebelbau, von welchem wir nur durch die Nachrichten der Alten, durch Andeutungen auf assyrischen Basreliefs und durch wenige aufgefundenene, seiner Ordnung angehörige Glieder und Theile Notiz haben. Wir werden diesen grossartigen Baustil in seinem Gesamtwesen in einem andern Abschnitte dieses Buches zu restituiren suchen, hier darf uns nur dasjenige beschäftigen, was er in Bezug auf unser Thema Bemerkenswerthes bietet, wodurch wir vorzugsweise auf das konstruktive Element dieses Stils hingewiesen werden.

Zuerst müssen wir unser Prinzip auch hier in der eigentlich textilen Bekleidung wieder aufsuchen, das allerdings in anderer Weise als in China, nicht hürdenartig primitiv, sondern in kultivirterer Fassung, aber fast entschiedener als irgendwo mit den bildenden Künsten und der Baukunst in Verbindung tritt. In der That mögen die Chaldäer und Assyrier unter allen Völkern des westlichen Kulturstockes als die treuesten Bewahrer des Motives der Bekleidung in der Baukunst gelten, das sich bei ihnen in seiner ganzen Ursprünglichkeit erhielt.

In den ältesten Urkunden des Menschengeschlechtes werden die Teppiche und Stoffe der Assyrier gerühmt wegen ihrer Farbenpracht und der Kunst der auf ihnen gestickten und gewirkten Darstellungen. Schon im Buche Josua (VII, 21) kommt eine solche Prachtarbeit babylonischer Webstühle vor. Sie werden als mit groteskem Werke, fabelhaften Thierformen, Kämpfen und Jagden bedeckt beschrieben und heissen *peristromata zodiata*, *belluata tapetia* u. s. w. Auf Teppichstickerei bezieht sich auch Hesekiel, wenn er (23 v. 24) von den rothen Männern, den Bildern der Chaldäer, spricht.

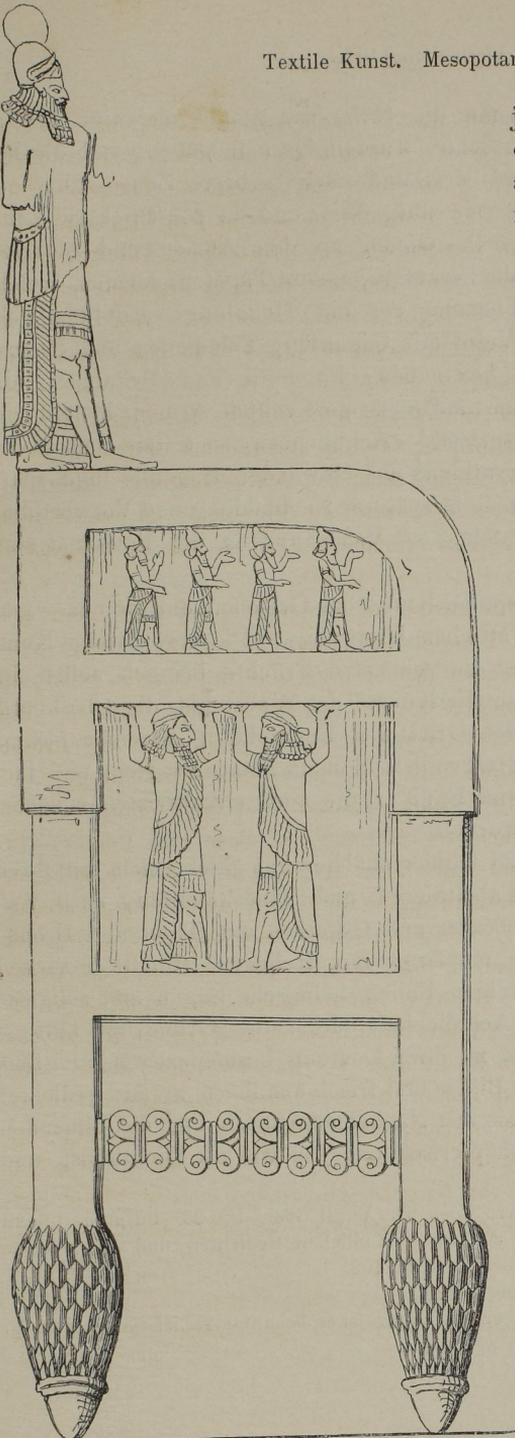
Ihnen nachgebildet, aber höchst wahrscheinlich bedeutend ägyptisirend, waren die später berühmten *tapetia alexandrina* und die mehr gräcisirenden *attalisch-pergamenischen aulaea*. Wahrscheinlich hatten die hellenischen Herrscher zu Alexandria und zu Pergamos grosse Staatsmanufakturen für derartige Teppiche errichtet, ähnlich wie es viel später von den Normannenfürsten in Palermo geschah.

Gräcisirt asiatisch mochte wohl auch der *Peplos* sein, den der Sybarite Alkisthenes in dem Tempel der Hera Lakinia zur Schau ausstellte und der von den Besuchern des Heiligthums unter allen Schätzen desselben am meisten bewundert wurde, obgleich sich darunter die Helena des Zeuxis befand, was beiläufig gesagt beweist, dass das grosse Publikum sich stets gleich blieb. Er scheint in drei Abtheilungen bestanden zu haben: in der Mitte waren Götter und Göttinnen, darüber Schlachten und Jagdscenen, darunter Männer von Susa und Perser, alle in ihren Nationalkostümen und mit ihren Attributen.¹ Die Karthager kauften später, nach Polemon, diesen Teppich für hundertundzwanzig Talente.

Nach Plinius² waren die alexandrinischen Fabrikanten die Erfinder der eigentlichen Teppichwirkerei, er hält also die älteren Teppiche Asiens durchweg für Stickereien? — Es wird immer mehr oder weniger unbestimmt bleiben, ob man an gestickte oder gewirkte Tapeten zu denken habe, wenn die alten Schriftsteller dieser Werke erwähnen, doch habe ich meine Ueberzeugung bereits dahin ausgesprochen, dass alle ältesten Werke der Art Stickereien waren, von denen der Uebergang zur eigentlichen Buntwirkerei an den Mustern der Kleider der assyrischen Könige, die auf den Basreliefs von Nimrud, Chorsabad u. s. w. abgebildet sind und die sich im Charakter so sehr von einander unterscheiden,

¹ Aristot. *Memorab.* cp. XCIX. p. 200. Athenaeus XII. 541.

² Plinius nat. VIII. 48. *Plurimis licis texere quae polymita appellant Alexandria instituit.*



Teppichträger als Dekoration an Stuhllehnen und Stuhlfüllungen. Kudjundshik.

je nachdem sie der älteren oder der neueren Periode des assyrischen Reiches angehören, wahrnehmbar ist.

Ein merkwürdiges sicher uraltes Motiv für gestickte (später oft bloss gemalte) Tapeten von ungewöhnlicher Höhe und Ausdehnung hatte seinen Ursprung in der Sitte, dieselben durch Diener so lange ausgebreitet halten zu lassen als die feierliche Handlung dauerte, die an dem Orte vor sich ging, den sie zu umschliessen, zu weihen und zu schmücken bestimmt waren.¹

¹ Als Beispiel wie im Orient alle ältesten Motive der Kunst sich noch in ihrer ursprünglichsten Frische lebendig erhielten, dient eine Scene, die sich bei Gelegenheit eines Besuches der Königin von Oude in England im September 1856 im Bahnhofe zu Southampton zutrug. Damit sie und ihr weiblicher Hofstaat von den neugierigen Blicken der englischen Ungläubigen nicht verunreinigt werde, bildeten Eunuchen mit ausgebreiteten prachtvollen Shawls und Teppichen auf dem Wege, der von den geschlossenen Kutschen in das Coupé des Eisenbahnwagens führte, doppeltes Spalier und standen gleich Statuen unbeweglich bis zur Abfahrt des Zuges. Siehe Abbildung und Beschreibung dieser Scene in den Illustrated London News, Sept. 6. 1856.

In gewissen Fällen, wenn die Höhe des Stoffes diejenige der zu bekleidenden Wand nicht erreichte, wurden Gerüste gebaut und die haltenden Männer bildeten zwei, drei und noch mehrere Zonen über einander. Dieses Motiv nun wurde aufgefasst und in der Stickerei nachgeahmt. Wir erkennen dasselbe wieder an den Auläen und Siparien, jenen kolossalen aus der Erde heraufsteigenden Tapetenschirmen, welche die *Scena* des römischen Theaters vor der Handlung verhüllten. Sie waren auf die bezeichnete Weise mit Giganten, Telamonen und Satyrn, oder auch mit gefangenen Germanen, Parthern und Britannen, die scheinbar das Tuch mit ihren aufwärts gestreckten Armen hielten und mehrfache Reihen bildeten, geziert.¹ Aehnlicher Weise treten auch Nymphen und Dienerinnen² (Karyatiden) als Gewänder tragende und spannende Figuren auf, erscheinen sie in späterer Nachbildung und Verwerthung ähnlich bethätigt auf Relieftafeln,³ an Vasen und in der Baukunst statt der Säulen.

Diese Motive nun der späten Kunst der Griechen und Römer waren mit vielen anderen uralten asiatischen Ursprungs. Die europäische Kunst lag noch dort, wo sie später die schönsten Früchte bringen sollte, im tiefsten Schlummer, wie schon die Künste des Webstuhls, die Chalkeutik und die Töpferei in Asien den Grad der Entwicklung erreicht hatten, über den sie sich hier später eigentlich niemals hinaus wagten, und ihre Erzeugnisse durch Verkehr und Raub in die noch unkultivirten zunächst gelegenen Länder getragen wurden.

So geschah es, dass diese frühen chaldäischen Stickereien mit ihren unverstandenen Symbolen, Fabelthieren und Thierkämpfen, dass verwandte Darstellungen auf Gefäßen und Geräthen aus Thon und Bronze auf die Einbildungskraft der empfänglichen Hellenen lebhaft einwirken mussten, dass vielleicht in einigen Fällen heimische Sagen und religiöse Elemente, die eine entfernte Aehnlichkeit oder selbst Grundzüge ältester Gemeinsippe boten, gewaltsam zu ihrer Deutung herbeigezogen, meistens aber die Sagen und religiösen Bilder erst frisch aus ihnen heraus gedichtet wurden. Zugleich erweckten sie den Nachahmungstrieb und die bildenden Künste wucherten eben so schöpferisch und frei wie die Dichtkunst, und

¹ Ovid, *Metam.* II. 111. Cicero *Coel.* 27. Virgil *Georg.* III. 25. *Purpurea intexti tollant aulaea Britanni.* Vgl. Voss zu Virgils ländlichen Gedichten und die gelehrte Notiz in Böttigers kleinen Schriften. Bd. I, S. 402.

² Claudian II, *de raptu Proserp.* 320.

³ Sehr interessant ist in dieser Beziehung jenes bekannte Relief im Museum zu Neapel, das offenbar einen Teppich nachahmt.

von dieser befruchtet, aus dem üppigen Boden einer, in ihrer nächsten Bedeutung erstorbenen, asiatischen Formenwelt hervor.

So wurden zum Beispiel zunächst die Ränder, Kanten, Nähte, Verbrämungen, Knöpfe, Knoten, Bänder, Schleifen, Ueberhänge und dergleichen nothwendige struktive Elemente der Textur zu allgemeinen Typen der Kunst, und bei aller späteren Umbildung, die mit ihnen vorgenommen wurde, behielten sie einen guten Theil ihrer asiatischen Sonderzüge bei. Dann auch fand das vegetabilische und animalische Zopfgeflecht und kosmogonische Gewirr, das auf den Produkten alt-asiatischer Industrie noch mystischen Sinn hat, zunächst rein ornamentale Anwendung, und aus ihm entstanden theils gewisse wichtige Typen der Baukunst, wie z. B. das ionische Kapitäl und mancher andere Schnörkel der Architektur, theils jene reichen grotesken Formen der sogenannten Arabeske, die als ornamentaler Schmuck struktiv funktionirender Theile eines Kunstganzen sich so mannigfach ausbildete.

Aus demselben kosmogonischen Urzopfe ging nun auch die fabelhafte Thierallegorie hervor, die der Asiate auf seine Teppiche stickte¹ und dadurch auch den Griechen die Idee zu diesen willkürlichen Tierkompositionen gab. Löwen, Stiere, Hirsche, Ziegen, Strausse, Adler, Lakerten, Fische und Menschen im Kampfe verschlungen, theils äusserlich, theils in dem Sinne der Verwitterung heterogener Organismen. So entstanden die Basilisken und Chimären, die Tragelaphen und Hippokampen, die Greifen und Echidnen, die Sirenen und Nereiden, die Sphinx und Kentaurer. Man darf mit Zuversicht behaupten, die gesammte Bevölkerung des klassischen Blocksberges habe aus den Tapeten der Babylonier, woselbst sie im Zauberbann gefesselt waren, auf den Spruch hellenischer Dichtkunst sich abgelöst. Verfolgt man diesen Gedanken, so führt er uns über den Pöbel des Olympos hinaus und lässt uns auch in den Heroen, die jenen bekämpfen, entzauberte gestickte Helden sehen. Zuletzt müssen sich auch Zeus und Here und der ganze hohe Olymp zu gleichem Ursprung bekennen.

In dem Schlosse Blay allmächtig
Giebt's ein Rauschen, Knistern, Beben;
Die Figuren der Tapete
Fangen plötzlich an zu leben.

¹ Euripid. Ton. 1172 führt Teppiche der Barbaren auf, womit die Wände des Tempelhofes geschmückt wurden, . . . vielrudrige Schiffe den Hellenen feindlich, und Mischthiere, wilde Reiterschaaren, Jagden von Hirschen und wüthenden Löwen.

Schon Böttiger erkannte der orientalischen Gewandstickerei ganz den Einfluss auf hellenische Bildung zu, den sie wirklich hatte, er erklärt „die Stickerei in den Gewändern, so wie sie Homer schon bei den Phrygiern kennt, für älter als fast alle übrigen Zeichnerien und Bildnerien in Griechenland.“ Er sieht mit dem Auge des Gelehrten lange vor der Zeit der Wiederaufdeckung Ninives die babylonisch-assyrischen Stickerien mit ihren Thierkämpfen, Wunderthieren und Arabesken gerade so, wie sie jetzt auf den Prachtgewändern der Könige und Grossen Assyriens uns allen deutlich vor Augen stehen.

Aber auch die Alabastertafeln selbst, auf denen diese buntbestickten Königsbilder sich abheben, sind steinerne Stickereien; was sich auf ihnen gruppirt und darstellt, entspricht durchaus dem, was die Archäologie auf den längst vermoderten wirklichen Tapeten der Chaldäer und Assyrier gesehen hat. Was würde uns Böttiger aus ihnen erklären, wenn er ihre Entdeckung noch erlebt hätte!¹

§. 68.

Exkurs über das Tapezierwesen der Alten.

Die Stillehre ist keine Geschichte der Kunst, sie darf und muss das Spätere, wenn es sich als traditionell aus ältestem Brauche hervorgegangen kund gibt, voranstellen und es unbedenklich als Schlüssel zu dem Verständniss der Werke ältester Zeit, deren Zusammenhang sich aus ihren zerklüfteten Ueberresten ohne ihn nicht mehr erkennen lässt, benützen. Nachher können wieder umgekehrt diese Trümmer einer vorgeschichtlichen Zeit die entwickelteren Kunstformen und ihren Stil erklären helfen. Diese Rücksicht veranlasste mich folgenden Exkurs über das Tapezierwesen der Alten hier einzuschieben.

Bei der häuslichen Einrichtung der Alten hatten die Tischler sehr wenig, die vestiarii (nach modernen Begriffen die Tapeziere) fast alles zu thun. Die Wirksamkeit dieser wichtigen Zunft hat unsere Archäologie, die so manches Detail des antiken Lebens und antiker Kunst mit fast überflüssiger Genauigkeit bearbeitete, noch ziemlich unberücksichtigt gelassen, vermuthlich wegen der dürftigen Ausbente, welche die zwar

¹ Die hauptsächlichsten Stellen über diesen Gegenstand aus Böttigers Schriften sind: Vasenbilder I. S. 76. S. 115. II. S. 105. Kleine Schriften I. S. 402. III. S. 448. S. 455.