

CAPITEL II.—TAFELN 4, 5, 6, 6\*, 7, 8, 9, 10, 11.

AEGYPTISCHE ORNAMENTE.

TAFEL IV.

1. Der Lotos, nach der Natur gezeichnet.
2. Aegyptische Darstellung des Lotos.
3. Eine andere, in einem verschiedenen Grade des Wachstums.
4. Drei Papyrus Pflanzen, und drei aufgeblühte Lotosblumen nebst zwei Knospen, die ein König als die einem Gott dargebrachte Gabe in der Hand hält.
5. Eine aufgeblühte Lotosblume nebst zwei Knospen mit Bändern zusammengebunden, Typus der ägyptischen Säulen-Kapitäl.
6. Der Lotos nebst Knospen in der Gestalt einer Säule mit Matten umwunden, von einem Gemälde einen Porticus vorstellend.
7. Die Basis des Papyrus Stammes, nach der Natur gezeichnet; Typus der Basen und der Schäfte ägyptischer Säulen.
8. Eine sich entfaltende Knospe des Papyrus, nach der Natur gezeichnet.
9. Eine andere, minder vorgerückt im Wachstum.
10. Aegyptische Darstellung der Papyrus Pflanze, vollständiger Typus des Kapitäl, des Schafts und der Basis ägyptischer Säulen.
11. Ditto in Verbindung mit Lotosknospen, Weintrauben und Epheu.
12. Eine Verbindung des Lotos und des Papyrus, eine mit Matten und Bändern umwundene Säule vorstellend.
13. Aegyptische Darstellung des Lotos nebst Knospen.
14. } Darstellungen des Papyrus, von einem ägyptischen  
15. } Gemälde.
16. Darstellungen von Pflanzen die in der Wüste wachsen.
17. Darstellung des Lotos und des Papyrus wie sie im Nil wachsen.
18. Eine andere Varietät von Pflanzen der Wüste.

TAFEL V.

1. Ein aus Federn gebildeter Fächer in einen hölzernen Stamm eingesetzt, der die Gestalt eines Lotos hat.
2. Federn aus dem Kopfputz der Pferde der königlichen Wagen.
3. Eine andere Varietät von Abu-Simbel.
4. Fächer von trockenen Blättern verfertigt.
5. Ditto.
6. Fächer.
7. Königlicher Kopfputz.
8. Ditto.
9. Darstellung einer Species des Lotos.
10. Der wahre Lotos.
11. Insignien wie sie gewisse Beamten zur Zeit der Pharaos trugen.
12. Eine andere Varietät.
13. }  
14. } Gold und Email Vasen in der Gestalt des Lotos.  
15. }
16. Ein Steuerruder, geschmückt mit dem Lotos und dem Auge, die Göttlichkeit darstellend.
17. Ditto eine andere Varietät.
18. } Böte aus zusammen gebundenen Papyrus Pflanzen ver-  
19. } fertigt.

TAFEL VI.

1. Kapitäl von den grossen Säulen des Tempels von Luxor, Theben, aus der Zeit Amunophs III., 1250 v. Chr., nach der Angabe von Scharpe. Es stellt eine Papyrusblume in voller Blüthe dar, abwechselnd von Papyri und Knospen umgeben.
2. Kapitäl von den kleinern Säulen des Memnoniums, Theben, 1200 v. Chr. Es stellt eine einzige Knospe des Papyrus dar, geschmückt mit den farbigen hängenden Binden die man in den gemalten Darstellungen von Säulen auf der Tafel IV. No. 5, 6, 12 sehen kann.
3. Kapitäl von den kleinern Säulen des Tempels von Luxor, 1200 v. Chr., stellt acht zusammen gebundene Knospen des Papyrus dar, mit hängenden farbigen Binden geschmückt.
11. Kapitäl vom unvollendeten hypethrischen Tempel der Insel Philä, Römische Periode, 140 v. Chr., besteht aus der Papyrus Pflanze in drei verschiedenen Graden des Wachstums, und in drei Reihen angeordnet. Die erste Reihe besteht aus vier aufgeblühten und vier grossen, sich entfaltenden Blumen; die zweite Reihe aus acht kleinen sich entfaltenden

AEGYPTISCHE ORNAMENTE.

- Blumen; und die dritte Reihe aus sechzehn Knospen: bildet also im Ganzen einen Bund von zwei und dreissig Pflanzen. Den Stamm jeder Pflanze kann man mittelst der Grösse und Farbe des Stiels, bis zu den horizontalen Binden hinab, verfolgen. *Vide* Tafel IV. No. 5, 6, 12.
12. Kapitäl vom Tempel Kum-Ombos. Vollgewachsener Papyrus von verschiedenen Blumen umgeben.
  13. Kapitäl vom Haupttempel, zu Philä, stellt zwei Reihen des Papyrus dar, in drei verschiedenen Graden des Wachstums. Die erste Reihe besteht aus acht Pflanzen, vier in voller Blüthe und vier sich entfaltend; die zweite Reihe besteht aus acht Knospen: im Ganzen sechzehn Pflanzen. In diesem Kapitäl ist keine Störung der kreisförmigen Gestalt wie in No. 11.
  14. Kapitäl vom unvollendeten hypethrischen Tempel zu Philä. Besteht aus drei Reihen der Papyrus Pflanze in drei verschiedenen Graden des Wachstums. Die erste Reihe enthält acht vollblüthige und acht sich entfaltende Pflanzen; die zweite Reihe sechzehn sich entfaltende Blumen; die dritte Reihe zwei und dreissig Papyrus Knospen: im Ganzen vier und sechzig Pflanzen. Der Stamm einer jeden Pflanze lässt sich durch seine Grösse und Farbe unterscheiden und läuft fort bis an die horizontalen Bande die sie um den Schaft befestigen.
  16. Kapitäl vom Porticus zu Edfu, 145 v. Chr., stellt einen Palmbaum mit neun Aesten dar. Die horizontalen Bande des Palmbaum Kapitäls unterscheiden sich von den Banden aller andern Kapitäle darin, dass sie immer eine hängende Schleife haben.

TAFEL VI\*.

4. Kapitäl von einem Tempel in der Oase zu Theben, stellt eine Sammlung von Wasserpflanzen dar, mit dreieckigen Stielen um eine einzige Papyrusblume in voller Blüthe gebunden.
5. Kapitäl vom Porticus zu Edfu, 145 v. Chr., von ähnlicher Bauart wie No. 4.
6. Kapitäl vom Haupttempel der Insel Philä, 106 v. Chr. Vollblüthige Papyrusblume von andern Blumen derselben Art in verschiedenen Graden des Wachstums umgeben.
7. Kapitäl von einem Tempel in der Oase zu Theben.
8. Kapitäl vom Säulengang auf der Insel Philä, stellt sechzehn Lotosblumen dar, in drei Reihen zusammen gebunden. Im Aufriss dargestellt.
9. Das Kapitäl No. 8 in Perspective.
10. Kapitäl von einem Tempel in der Oase zu Theben stellt acht Lotosblumen dar, in zwei Reihen zusammen gebunden.
15. Kapitäl vom unvollendeten hypethrischen Tempel zu Philä. Besteht aus zwei Papyruspflanzen in zwei verschiedenen Stufen des Wachstums in drei Reihen angeordnet. Die erste Reihe besteht aus vier vollblüthigen und vier sich entfaltenden Blumen; die zweite, aus acht kleinern in voller Blüthe; und die dritte aus sechzehn noch kleinern.
17. Kapitäl der griechisch-ägyptischen Form, aber zur römischen Periode gehörend. Dies Kapitäl is sehr merkwürdig, insofern es die griechischen und ägyptischen Elemente im Verein miteinander darstellt, nämlich den Papyrus in zwei verschiedenen Graden des Wachstums, zugleich mit dem Acanthus Blatt und den Ranken des Geissblattes.

TAFEL VII.

1. Ornamente vom obern Ende der Wände einer Gruft zu Benihasan.
2. Ditto. Ditto.
3. Ditto von Karnak, Theben.
4. Ditto von Gournä, Theben.
5. Ditto von Sakhara.
6. Verzierung des Pfähl Gesimses von einigen der frühesten Gräber in der Nähe der Pyramiden von Giza.
7. } Von einem hölzernen Sarkophag.
8. }
9. }
10. Von Gräbern, El Kab.
11. Von den Gräbern, Benihasan.
13. Ditto.
14. Ditto.
15. Von einem Halsband.
16. Von der Wand einer Gruft zu Gournä, unmittelbar unter der Decke.
17. } Theile eines Halsbandes.
18. }
19. }
20. Von der Wand eines Grabes.
21. Von einem Halsbande.
22. Vom obern Theil der Wand einer Gruft, Sakhara.
23. Ditto, zu Theben.
24. Von einem Halsbande.
25. Von der Wand einer Gruft, Gournä.
26. Von einem Sarkophag.
27. Von der Wand einer Gruft.
28. Von einem Sarkophag.
29. Vom obern Theil eines Gemäldes.
30. Anordnung von Linien, von Würfel-Vertäfelungen.
31. Von einem Sarkophag im Louvre.
32. Von der Wand eines Grabes, Gournä, stellt den Lotos in Plan und Aufriss dar.
33. Von einer Zimmerdecke zu Medinet Habu.
34. Anordnung von Linien, von Würfel-Vertäfelungen in Gräbern.

\* Die Nummern 1-5, 10, 11, finden sich immer auf senkrechten Oberflächen und am obern Theil der Wände in Gräbern und Tempeln. Die Nummern 7-9, 12, 14, 18, 20, sind alle von denselben Elementen gebildet, nämlich vom Lotos in hängender Lage und einer Weintraube dazwischen. Dieses beständig sich wiederholende Ornament ist in einigen seiner Formen dem griechischen so genannten Eierstab Gesims so ähnlich, dass es kaum einem Zweifel unterliegt, dass dieses griechische Gesims von jener Quelle abgeleitet worden ist. Die Nummern 13, 15, 24, 32 zeigen ein anderes Element der ägyptischen Ornamentation, aus den getrennten Blättern des Lotos abgeleitet.

AEGYPTISCHE ORNAMENTE.

TAFEL VIII.

Sämmtliche Ornamente dieser Tafeln sind von Mumienkasten im British Museum und im Louvre, und sie bestehen, wie die der letzten Tafel, meistens aus der Lotosblume, oder aus den einzelnen Blättern derselben Pflanze. In No. 2, sieht man, oberhalb der Lotosblätter, ein weisses Ornament auf schwarzem Grund, ein Ornament, welches in Gräbern sehr häufig vorkommt; und der Gedanke daran entsprang aus dem

in einander Weben zweier Seilduchten; in No. 7 finden wir ein gewürfeltes Muster, eines der frühesten Ornamente, das augenscheinlich im Verweben von Duchten verschiedener Farben seinen Ursprung hat. Im untern Theil von No. 18 finden wir wieder ein sehr allgemeines Ornament, welches von Federn hergeleitet ist.

TAFEL IX.

Die Ornamente dieser Tafeln sind den Malereien der Gräber in verschiedenen Theilen Aegyptens entnommen, nach Original-Zeichnungen. Die Muster sind grösstentheils von der Art, wie man sie auf dem Webstuhl hervorbringen könnte, und beim ersten Blick wird man es gewahr, dass dies ohne Zweifel der Ursprung der meisten unter denselben ist.

1-8 sind Darstellungen von Matten auf denen die Könige stehen. Sie sind augenscheinlich von verwebtem Stroh verschiedener Farben gebildet. Der Uebergang von dieser Stufe zur Bildung von Mustern, wie die von 9-12, 17-19, 21, wäre sehr rasch, und diese letztern sind wahrscheinlich nur die Reproductionen gewobener Stoffe zum alltäglichen Gebrauch. Die

Nummern 9 und 10 haben wahrscheinlich den Griechen die Idee des Mänders eingegeben, es wäre denn, dass die letztern, in Folge eines ähnlichen Verfahrens, von selbst darauf verfallen seien.

20 ist von der Decke eines Grabes zu Gournä, stellt das mit einem Weinstock überzogene Gatterwerk eines Gartenpfades dar. Dieses Ornament ist gar nicht selten an den gekrümmten Decken kleiner Gräber, und nimmt gewöhnlich die ganze Decke einer jeden Ausbuchtung in den Grüften der Periode der neunzehnten Dynastie ein.

21-23 sind verschiedenen im Louvre befindlichen Mumienkasten einer jüngern Periode entnommen.

TAFEL X.

1-5. Verschiedenen im Louvre befindlichen Mumienkasten einer jüngern Periode entnommen. Geometrische Anordnung des einzelnen Lotosblattes.

6. Von einem Grabe zu Theben. Jeder Kreis ist aus vier Lotosblumen und vier Knospen gebildet; der dazwischen kommende Stern soll wahrscheinlich vier Lotosblätter vorstellen.

7. Von einem Grabe zu Theben.

8, 9. Von einem Mumienkasten.

10-24 sind von den Decken der Gräber in verschiedenen Theilen Aegyptens. In den Nummern 10, 13-16, 18-23, sieht man mehrere Beispiele von Ornamenten, die das Abwickeln eines Haufens von Seilen vorstellen, welches vielleicht den ersten Gedanken der Volute eingegeben haben mag. Die ununterbrochene blaue Linie, Nummer 24, ist augenscheinlich auf demselben Typus gegründet.

TAFEL XI.

1, 4, 6, 7, von Gräbern zu Theben, stellen fernere Beispiele des in der letzten Tafel dargestellten Seil-Ornaments dar. No. 2 und 3 sind verschiedenartige Anordnungen von Sternen, gar nicht ungewöhnlich an den Decken der Gräber und der Tempel. No. 2 ist auf Vierecken gebildet, und No. 3 auf gleichseitigen Dreiecken.

9. Von einem Mumienkasten.

10. Von der Stickerei eines königlichen Gewandes.

11-16. Verschiedene Ränder von Malereien in Gräbern.

17. Vom Gewande einer Figur in einem der königlichen Gräber von Biban el Moluk. Stellt die Schuppen der Rüstung vor, die von den Helden und den Göttern Aegyptens getragen wurde.

18-20. Sind einander ähnlich, und die Idee derselben wurde wahrscheinlich von den Federn der Vögel hergeleitet.

21. Ornament am Kleide des Gottes Amun, von Abu-simbel.

22. Von einem Bruchstück im Louvre.

23. Würfelvertäfelung vom Grabe des Ramses, Biban el Moluk, stellt wahrscheinlich im Abriss, einen Papyrus Hain vor, da sie eine ähnliche Position einnimmt als die Vertäfelungen einer jüngern Periode, die aus Knospen und Blumen des Papyrus gebildet sind.

24. Von einem sehr alten, von Dr. Lepsius geöffneten Grabe zu Giza. Der obere Theil stellt das gewöhnliche ägyptische Pfühlsims vor; der untere Theil ist der Würfelvertäfelung desselben Grabes entnommen, und beweiset, dass die Nachahmung der geäderten Holzarten in der Malerei schon im höchsten Alterthum im Gebrauch war.

## AEGYPTISCHE ORNAMENTE.

---

DIE Baukunst Aegyptens hat vor allen andern Stylarten der Architektur diese Eigenthümlichkeit voraus, dass die Kunst um so vollkommener, als das Denkmal älter ist. Alle uns bekannten Ueberbleibsel zeigen uns die ägyptische Kunst im Zustande des Verfalls. Denkmäler, zwei Tausend Jahre vor der christlichen Zeitrechnung errichtet, sind aus den Trümmern noch älterer und vollkommenerer Gebäude gebildet. So finden wir uns in eine Periode zurück versetzt, die zu fern von unserem Zeitalter ist, um uns in den Stand zu setzen die Spuren des Ursprungs der Kunst zu entdecken; und während wir die griechische, die römische, die byzantinische mit ihren Ausläufern, die arabische, die maurische und die gothische Baukunst in unmittelbarer Folge von diesem grossen Mutterstamm abzuleiten vermögen, müssen wir von der Architektur Aegyptens annehmen, dass sie ein reiner Originalstyl ist, der zugleich mit der Cultur im Mittlern Afrika\* entstand, durch zahllose Jahrhunderte seine Bahn verfolgte, um den culminirenden Punkt der Vollkommenheit zu erreichen, und dann zur Stufe des Verfalls herabzusteigen, worin wir ihn sehen. So sehr aber auch diese Stufe, ohne Zweifel, hinter der uns unbekanntem Vollkommenheit ägyptischer Kunst zurückbleibt, so übertrifft sie doch bei weitem alles, was nachher folgte; die Aegypter stehen keinem, als sich selbst nach. In jeder andern Stylart können wir den raschen Aufschwung der Kunst verfolgen, von der Kindheit, die auf irgend einem den vergangenen Zeiten angehörigen Styl beruht, bis zum culminirenden Punkt der Vollkommenheit, wo der fremde Einfluss modificirt oder ganz beseitigt wird, und dann abwärts zu einer Periode des langsamen, schleichenden Verfalls, der seine eigene Elemente aufzehrt. Im Styl der Aegypter aber haben wir keine Spur von Kindheit oder fremdem Einfluss; wir müssen also glauben, dass sie ihre Eingebungen unmittelbar von der Natur schöpften. In dieser Ansicht werden wir bestätigt, wenn wir insbesondere die Ornamente der Aegypter betrachten; die Typen sind wenige an der Zahl, und lauter Naturtypen, und die Darstellung weicht nur sehr wenig vom Typus ab. Je weiter wir in der Kunst herabsteigen, desto mehr finden wir, dass man sich von den Originaltypen entfernt, bis es endlich in manchen Ornamenten, in den arabischen und maurischen zum Beispiel, ganz schwer wird, die ursprünglichen Typen zu erkennen, von welchen die Ornamente, durch wiederholte Geistesanstrengungen, nach und nach entwickelt worden sind.

Der Lotos und der Papyrus, die an den Ufern ihres Flusses wachsen, und die Nahrung des Leibes und des Geistes sinnbildlich darstellen; die Federn seltener Vögel die den Königen als Embleme der Oberherrschaft vorgetragen wurden; der Palmzweig, nebst dem aus dessem Stamme verfertigten gewundenen Seil: dies sind die wenigen Typen, die der ungeheuern Mannichfaltigkeit von Ornamenten zur Basis dienten, mit welchen die Aegypter die Tempel ihrer Götter, die Paläste ihrer Könige, die Kleidungen die sie bedeckten, ihre Artikel des Luxus, ja selbst die bescheidensten zum täglichen Gebrauch dienenden Gegenstände, zu schmücken pflegten, vom hölzernen Löffel, der ihnen zum Einnehmen der Speise diente, bis zum Boote das ihre ebenfalls verzierten einbalsamirten Leichen, nach ihrer letzten Heimath im Thale der Todten jenseits des Nils zu schaffen bestimmt war. Da sie sich in der Befolgung dieser Typen so nahe als möglich an der

\* Im British Museum ist der Abguss eines Basreliefs von Calabshee in Nubien zu sehen, welches die Siege Ramses II. über ein schwarzes Volk darstellt, wahrscheinlich die Aethiopier. Es ist bemerkenswerth, dass unter den von diesem Volke dem König als Tribut dargebrachten Gaben, ausser Leopardsfellen und seltenen Thieren, ausser Elfenbein, Gold und andern Erzeugnissen des Landes, sich auch drei geschnitzte elfenbeinerne Sessel befinden, und zwar in jeder Beziehung gleich dem Sessel, auf welchem der König sitzt, die Gaben zu empfangen. Dies scheint darauf hinzuweisen, dass diese höchst kunstvoll ausgearbeiteten Luxus Artikel von den Aegyptern aus dem Innern Afrikas bezogen wurden.

natürlichen Form hielten, so konnte es kaum fehlen, dass sie dieselben Gesetze beobachteten, die sich in allen Werken der Natur beständig kundgeben; daher finden wir auch, dass die ägyptischen Ornamente, wenn sie auch noch so conventionell behandelt sind, doch immer wahr bleiben. Wir finden nie eine verkehrte Anwendung oder eine Verletzung der Principien der Natur, die uns Anstoss geben könnte. Auf der andern Seite aber geschah es auch nie, dass die Aegypter die Absicht und den Einklang der Darstellung durch eine zu knechtische Nachahmung des Typus beeinträchtigten. Ein Lotos, in Stein ausgehauen, um die zierliche Krone einer Säule zu bilden, oder an die Wand gemalt, als eine den Göttern dargebrachte Opfergabe, war keine Darstellung der Blume, wie man sie pflücken möchte, sondern eine architektonische Vergegenwärtigung derselben; in beiden Fällen, jedoch auf's beste geeignet, dem beabsichtigten Zwecke zu entsprechen, und dem Typus ähnlich genug, um im Geiste des Beschauers die poetische Idee anzuregen, die sie vorzustellen bestimmt war, ohne das Gefühl des Einklanges zu verletzen.

Die ägyptische Verzierungskunst zerfällt in drei Ornamentsarten: das constructive Ornament, welches einen Theil des Denkmals selbst ausmacht, dessen innerem Gestelle es zur äussern schmuckvollen Bedeckung dient; das repräsentative oder bildnerische Ornament, dessen Darstellung jedoch nur conventionell ist; und das bloss decorative Ornament. In jedem Falle aber war es symbolisch und beruhete, wie schon bemerkt, auf einigen wenigen Typen, die während der ganzen Periode der ägyptischen Cultur nur sehr geringe Veränderungen erlitten.

Zur ersten Art, oder dem constructiven Ornamente, gehört die Verzierung der Stützen und der krönenden Glieder der Mauern. Die Säule, ob sie nur einige Fuss hoch war, oder, wie die von Luxos und Karnak, die Höhe von vierzig Fuss erreichte, war nichts weiter als ein im Grossen entworfener Papyrus: die Basis stellte die Wurzel dar; der Schaft den Stamm; und das Kapital die in voller Blüthe stehende Lotosblume, von einem Strauss kleinerer Pflanzen umgeben (No. 1, Tafel VI.), und mittelst Bande zusammen gebunden. Nicht nur stellte jede Reihe von Säulen einen Papyrushain dar, sondern jede einzelne Säule war ein Hain an sich selbst; so sehen wir Tafel VI. No. 17, die Vergegenwärtigung eines Haines von Papyrusbäumen von verschiedenen Stufen des Wachstums; nun dürfte man nur diese Bäume, gerade wie sie da stehen, zusammenstellen und mit einem Bande umschlingen, um den ägyptischen Schaft mit seinem hoch verziertem Kapital zu bilden. Ferner haben wir, Tafel VI. No. 5, 6, 10, 11, 12, gemalte Darstellungen von Tempelsäulen in denen die Originalidee unverkennbar abgebildet ist.

Wir können uns denken, dass es in uralten Zeiten bei den Aegyptern der Gebrauch war, die einheimischen Blumen als Schmuck um die hölzernen Pfeiler ihrer primitiven Tempel zu winden; als aber nachher ihre Kunst einen bleibendern Charakter erhielt, nahm auch dieser Gebrauch eine festere Gestalt auf ihren Steindenkmälern an. Nachdem diese Formen einmal die Weihe der Heiligkeit erhalten hatten, konnten sie, nach den ägyptischen Religionsgesetzen, nicht mehr abgeändert werden, doch glaube man ja nicht, dass die Besitznahme einer einzigen Hauptidee, Einförmigkeit zur Folge gehabt habe; ein Blick auf die Tafeln VI. und VI\*. wird uns vom Gegentheil überzeugen. Der Lotos und der Papyrus bilden die Typen der fünfzehn zu unserer Illustration gewählten Kapitale; und doch, welche sinnreiche Mannichfaltigkeit wir darin sehen, welche gute Lehren, die wir uns zu Nutze machen können! Seit der Periode der Griechen bis zu unserer Zeit hat sich die Welt, zur Bildung aller Säulenkapitale der sogenannten classischen Architektur, mit dem um den Korb des Kapitals angebrachten Acanthusblatt begnügt, ohne fernern Unterschied als in der mehr oder minder vollkommenen Modellirung der Blätter, in den zierlichen oder unzierlichen Verhältnissen des Korbes, während an die Modifikation des Planes nur in höchst seltenen Fällen gedacht wurde; und doch war es diese Modifikation, die bei den Aegyptern die mannichfaltigste Entwicklung ihres Kapitals erzeugte: sie fingen mit dem Zirkel an, den sie mit vier, acht, ja bis sechzehn Zirkeln umschlossen. Der Versuch einer ähnlichen Abänderung im korinthischen Kapital, würde unfehlbar eine ganz neue Ordnung von Ideen erzeugen, obgleich die Hauptidee, das Acanthusblatt auf der Oberfläche des glockenförmigen Korbes anzubringen, noch immer beibehalten würde.

Um im ägyptischen Schaft, so oft er rund war, die Idee der dreieckigen Gestalt des Papyrus beizubehalten, versah man ihn mit drei erhabenen Linien, die dessen Umfang in drei gleiche Theile absonderten; wenn aber die Säule aus dem Vereine von vier oder acht miteinander verbundenen Schäften gebildet wurde, so wurde ein jeder derselben an der Aussenseite mit einer scharfen Kante versehen, die zum selben Zwecke diente. Das Krongesims ägyptischer Gebäude war mit Federn verziert, die, wie es scheint, das Sinnbild der Oberherrschaft waren, während im Mittelpunkte eine geflügelte Erdkugel sich befand, das Sinnbild der Göttlichkeit.

Die zweite Art der ägyptischen Ornamente entsteht aus der conventionellen, an den Wänden der Tempel und der Grabmäler angebrachten Darstellung wirklicher, dem Leben entnommener Gegenstände; und auch hier in der Vergegenwärtigung der Opfergaben, den Göttern dargebracht, in der Darstellung der Artikel zum alltäglichen Gebrauch, ebenso wie in den Malereien häuslicher Scenen, war jede Blume, jeder Gegenstand nicht als eine Wirklichkeit, sondern als eine rein ideale Darstellung abgebildet. Das Ganze diente zugleich als Erinnerung einer Begebenheit und als architektonische Zierde, deren Effect durch die symmetrische Anordnung der zur Erklärung dienenden Hieroglyphen selbst noch erhöht wurde. No. 4, Tafel IV. ist die Darstellung dreier Papyruspflanzen und dreier Lotosblumen, nebst zwei Knospen, die ein König als eine den Göttern dargebrachte Opfergabe in der Hand hält. Die Anordnung ist symmetrisch und anmuthsvoll, und wir sehen, dass die Aegypter in der conventionellen Darstellung des Lotos und des Papyrus instinkartig das Gesetz befolgten, welches sich überall in den Pflanzenblättern kund thut, nämlich die Strahlung der Blätter selbst, sowohl als die der Blattadern, die in anmuthvollen Krümmungen von dem Mutterstamm ausgeht; und dies Gesetz der Strahlung befolgen sie nicht nur im Zeichnen der einzelnen Blume, sondern auch in der Gruppierung der verschiedenen Blumen miteinander. Dies erhellt aus No. 4, und auch aus den Darstellungen der Pflanzen der Wüste, No. 16 und 18 derselben Tafel, und No. 13. Aus No. 9 und 10, Tafel V. ergeht, dass sie dieselbe Lehre der Strahlung von der Feder ableiteten, die ebenfalls einen Ornamentstypus bildet (11 und 12, Tafel V.); derselbe Instinkt war auch in No. 4 und 5 thätig, wo eine der im Lande so zahlreichen Gattungen der Palmen als Typus dient.

Die dritte Verzierungsart der Aegypter, die rein decorative, wie sie uns wenigstens erscheint, hat ohne Zweifel ihre eigenen Gesetze und Gründe der Anwendung, obwohl sie sich uns nicht so klar kund thun. Die Tafeln VIII., IX., X., XI., sind dieser Gattung von Ornamenten gewidmet, und wurden verschiedenen Malereien an Gräbern, Gewändern, Geräthen und Sarkophagen entnommen. Sie zeichnen sich alle durch graziöse Symmetrie und vollkommene Eintheilung aus. Die Mannichfaltigkeit, welche aus den wenigen, einfachen, von uns erwähnten Typen sich erzeugen lässt, ist erstaunlich.

Tafel IX. enthält Muster von Decken, die die Reproduction von gewobenen Mustern zu sein scheinen; denn, zugleich mit der conventionellen Darstellung wirklicher Gegenstände, muss, bei jedem Volke der erste Versuch zur Hervorbringung von Verzierungswerken, nothwendig diese Richtung nehmen. Die Nothwendigkeit, Stroh oder Baumrinden zusammen zu flechten, zur Anfertigung von Kleidungsstücken, wie auch zur Bedeckung ihrer rohen Wohnungen, oder des ihnen zur Lagerstätte dienenden Bodens, gab ihnen wohl den Gedanken ein, Stroh und Rinden von verschiedenen Farben zu gebrauchen, und die natürlichen Farben wichen nachher den künstlich erzeugten Farben. Auf diese Weise entstand die erste Idee, nicht nur der Ornamentation, sondern auch die der geometrischen Anordnung. No. 1–4, Tafel IX., sind von ägyptischen Malereien entnommen, und stellen Matten vor, worauf der König steht; während No. 6 und 7 von Grabdecken genommen sind, die augenscheinlich Zelte mit Matten bedeckt vorstellen. No. 9, 10, 12 zeigen, wie natürlich der griechische Mäander mit denselben Mitteln erzeugt wurde. Der allgemeine Gebrauch dieses Ornaments in jeder Stylart der Architektur, welches sogar in den ersten Verzierungsversuchen aller wilden Stämme, immer unter einer oder der andern Gestalt vorkommt, ist ein frischer Beweis, dass der Ursprung desselben durchgehends derselbe war.

Das Bilden der Muster mittelst gleicher Abtheilung ähnlicher Linien, wie dies beim Weben geschieht,

muss einem in der Entwicklung begriffenen Volke die ersten Begriffe der Symmetrie, der Anordnung, der Anlage, und der Eintheilung der Massen einflössen. Die Aegypter beschränkten sich in der Verzierung grosser Oberflächen, wie es scheint, nur auf geometrische Anordnung. Strömende Linien kommen bei den Aegyptern, verhältnissmässig, sehr selten vor, und dienen nie als Motiv der Composition, doch existirt in ihrem Seilornament, der Keim selbst zu dieser nachherigen, in der Volutenform sich entwickelnden Verzierungsweise. (Tafel X., No. 10, 13–16, 18–24; und Tafel XI., 1, 2, 4, 7.) In diesen Mustern sind die verschiedenen Seilknäuel einer symmetrischen Anordnung unterworfen, aber aus dem Entrollen dieser Seile entstünde schon jene Form, die in manchen spätern Stylarten zur Quelle so grosser Schönheit wurde. Wir wagen daher die Behauptung, dass der ägyptische Styl, der älteste zwar, doch zugleich in allem, was den wahren Kunststyl ausmacht, auch der vollkommenste ist. Die Form in der er sich offenbart, mag uns fremdartig, eigenthümlich, förmlich und steif erscheinen, aber die Begriffe und Lehren die er uns beibringt, gehören zu den zuverlässigsten. Indem wir mit den andern Stylarten fortfahren, werden wir finden, dass sie der Vollkommenheit nur dann nahe kommen, wenn sie, gleich dem ägyptischen Styl, die wahren Principien befolgen, die in jeder wachsenden Blume sich kund thun. Wie die Blumen, die Lieblinge der Natur, so sollte auch jedes Ornament seinen eigenen Duft haben, d. h. einen Grund für seinen Gebrauch; jedes Ornament sollte an zierlicher Construction, an harmonischer Mannichfaltigkeit der Formen, an gehörigem Ebenmass und untergeordneter Abstufung der Theile zu einander, mit dem Modell zu wetteifern suchen. Wenn in einem Ornamente eines dieser Merkzeichen abgeht, so können wir mit Gewissheit annehmen, dass es einem entlehnten Style angehört, worin der Geist welcher das Originalwerk belebte, beim Copiren verloren gegangen ist.

Die Architektur der Aegypter ist durchgehends polychromatisch,—sie bemalten alles; wir haben also in dieser Beziehung so manches von ihnen zu lernen. Sie behandelten die Malerei in flachen Tinten, gebrauchten weder Schattirung noch Schatten, und doch fanden sie keine Schwierigkeit, die Identität des darzustellenden Gegenstandes im Geiste des Beschauers anzuregen. Der Gebrauch ihrer Farben, wie der der Form, war conventionell. Man vergleiche die Darstellung des Lotos (No. 3, Tafel IV.), mit der natürlichen Blume (No. 1), um zu sehen wie herrlich die Kennzeichen der natürlichen Blume in der Darstellung wiedergegeben sind! Wie richtig die äussern Blätter mittelst eines dunklern Grüns unterschieden sind, und die innern, geschützten Blätter mittelst eines hellern Grüns; während der purpurne und gelbe Ton der innern Blume, mittelst rother, auf gelbem Felde schwebender Blätter dargestellt ist, wodurch die schimmernde Gluth des Originals auf's vollkommenste hervortritt. So finden wir Kunst mit Natur vereint, und erfreuen uns eines verdoppelten Genusses beim Gewährwerden der Geistesanstrengung, die diesen glücklichen Verein zu Stande gebracht hat.

Die am meisten von den Aegyptern gebrauchten Farben waren Roth, Blau und Gelb, nebst der gelegentlichen Anwendung von Schwarz und Weiss um die verschiedenen Farben zu begrenzen und ihnen die nöthige Deutlichkeit zu verleihen; und Grün gewöhnlich, obwohl nicht immer, als Localfarbe, wie in den grünen Lotosblättern. Doch waren diese Blätter eben so oft blau als grün gefärbt: blau in den ältesten Zeiten, und grün während der ptolomäischen Periode, ja, in dieser letztern Zeit wurde auch Purpur und Braun hinzugefügt, welches jedoch den Effect verringerte. Auch das Roth, welches man an Gräbern und Mumienkasten der griechischen oder römischen Periode findet, ist von matterem Tone als das der alten Zeiten; und es kann, wie es scheint, als allgemeine Regel gelten, dass in den archaischen Perioden der Kunst die Grundfarben, Blau, Roth und Gelb die vorherrschendsten waren, und zugleich mit der grössten Harmonie und dem glücklichsten Erfolg angewendet wurden. In den Perioden aber, wo die Kunst als ein Ergebniss der Ueberlieferung, nicht instinktmässig ausgeübt wird, stellt die Tendenz sich ein, die secundären Farben und Tinten, nebst Schattirungen jeder Varietät zu gebrauchen, doch geschieht das selten mit gleichem Erfolg. Wir werden oft Gelegenheit haben in den folgenden Capiteln darauf hinzuweisen.