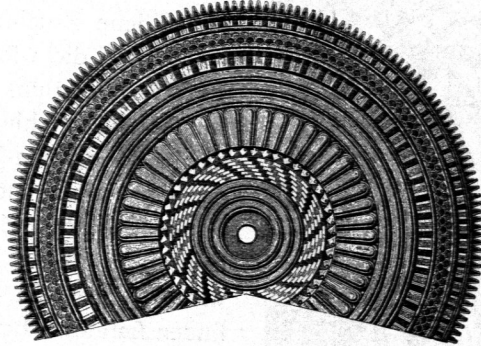


Farbenfimmung, die der starken Gegenätze, aber damit auch der energifchen Flächenwirkung entbehrt, wie fie die weit einfacher behandelten Arbeiten aus Khorfabad auszeichneten.

28.
Rückblick.

Mit den Denkmälern von Sufa fhließt die Gefchichte der alt-orientalifchen Keramik. Der Vergleich mit den hoch entwickelten Leistungen gleicher Art in Aegypten zeigt zwei fcharf gefonderte Principien. Dort das Princip der Incrustation und des Mofaiks, in Mefopotamien und Perfien die Glafuren zwischen Schutzrändern. Als Grundelemente treten hierbei der Mauerziegel und die Fliefe auf. Beide erfcheinen unabhängig von Form und Farbe, während beim Mofaik jeder Farbentheil ein besonderes Stück bildet. Hierin offenbart fich ein bedeutfamer Fortschritt für eine auf Maffenbedarf berechnete Fabrikation. Mofaik und Fliefe follten fich in- deffen noch in der mittelalterlichen Kunst des Orients lange Zeit das Feld streitig machen, bis die Ausbildung des Malverfahrens im XV. und XVI. Jahrhundert, das Bemalen der fertigen Glafur in Perfien, das Malen unter durchfichtiger Glafur im Bereiche der Türkenherrschaft, endlich in Italien die Malerei in die Glafur — die Fayence — ziemlich gleichzeitig den Sieg für die Fliefe entfchieden.

Fig. 17.



Terracotta-Stirnziegel vom Heraion zu Olympia.
(VII. Jahrh. vor Chr.)

4. Kapitel.

Griechenland und Italien.

a) Griechenland.

29.
Mykenifche
Kunst.

Bis zu *Schliemann's* Entdeckungen auf dem Gebiete der hellenifchen Vorwelt begann die griechifche Kunstgefchichte mit verhältnißmäfsig fpäten Zeitläuften der allgemeinen Gefchichte des Landes. Die Kunftschilderungen der Homerifchen Gefänge erfchienen als Eingebungen dichterifcher Phantafie; räthfelhaft ragten die gewaltigen Steinrümmen von Mykenä und Tiryns, als Zeugen einer fagenhaften Vergangenheit, in die Zeit des claffifchen Griechenthums hinein. Heute wiffen wir, dafs eine hoch entwickelte Kunst um die Mitte des II. Jahrtausends vor Chr. die hellenifchen Küftengebiete und Infeln beherrfchte. Sie hat, gleich viel ob griechifchen oder kleinafiatifchen Ursprunges, die Denkmäler hervorgebracht, die den Homerifchen Dichtungen zu Grunde lagen, und wird nach dem bedeutendften Fundorte gemein- hin die Mykenifche genannt. Funde im ägyptifchen Tell-el-Amarna haben dar-

gethan, dafs diese Kunst auch exportirend über die Nachbarländer griff, und dafs sie andererseits mannigfache Anregungen, namentlich von Aegypten, empfing. Die Belege hierfür bilden nicht allein die Funde von ägyptischen Exportartikeln auf griechischem Boden, sondern mehr noch die Entlehnung ornamentaler Motive und bestimmter technischer Verfahren aus der gleichzeitigen Kunst des Nillandes. Zu diesen zählt, um nur auf ein bezeichnendes Beispiel hinzuweisen, die Verwendung farbiger Glaspaften als Einlagen in Stein, wie sie uns in ausgedehntestem Mafse im Palaste des Königs *Amenophis IV.* in Tell-el-Amarna bekannt geworden ist. Aehnliche Einlagen haben die Ausgrabungen zu Tiryns ergeben. Dort fand sich ein reich verzierter Alabaftersockel mit eingefetzten Plättchen und Knöpfchen aus türkisblauen Glasflüssen. — Leicht liefsen sich, namentlich unter den Ornamentformen, die nahen Wechselbeziehungen des damaligen Griechenlandes zu Aegypten auch in weiterem Umfange nachweisen.

Die Schilderung der bereits hoch ausgebildeten Keramik der Mykenischen Epoche fällt nicht in den Bereich dieser Darstellung, und doch sind die keramischen Reste, die Vasenfunde aus Gräbern und Schutthügeln untergegangener Niederlassungen, die einzige Brücke, welche zu den geschichtlichen Epochen hinüberleitet.

Der gewöhnlichen Annahme zufolge fällt das Ende der Mykenischen Epoche mit den durch die Wanderung der Dorier entstandenen Umwälzungen zusammen; ihr folgten Jahrhunderte, die für uns völlig im Dunkel liegen. Nur die griechische Vasenkunde ergibt eine einigermaßen erkennbare Stufenfolge der Entwicklung auch für jene unerforschten Zeiten. Die griechische Bau-Keramik beginnt mit dem griechischen Tempelbau. Ihre älteste, in ihrer Art vollendete Leistung ist das Tempeldach. Griechen und Römer, aufser ihnen nur noch Chinesen und Japaner, sind die einzigen gewesen, welche neben der technischen auch die künstlerische Ausgestaltung der Dächer sich haben angelegen fein lassen. Die merkwürdige Uebereinstimmung, die sich zwischen den antiken und ost-asiatischen Dachtheilen ergeben hat, ist Gegenstand einer sehr verdienstlichen Studie des amerikanischen Japanforschers *E. Morse*²⁹⁾ geworden.

Pausanias (V, 10, 3) erwähnt einer Ueberlieferung, wonach der Naxier *Byzes*, ein Zeitgenosse des Königs *Alyattes* von Lydien (Anfang des VI. Jahrhunderts), zuerst Dachziegel aus Marmor nach Art derjenigen aus Terracotta hergestellt habe. Danach gebührt der Terracotta zeitlich der Vorrang, und auch später ist dieses Material weit aus am häufigsten für jenen Zweck verwendet worden. Vermöge der Dauerhaftigkeit der Terracotten sind ferner fast überall ihre Ornamente erhalten geblieben und, wie die Vasen-Ornamente, zu einer der wichtigsten Grundlagen für unsere Kenntnifs von der Entwicklung der Zierformen geworden. Aufser den Dach- und Deckziegeln gehören vor allem die bemalten Simen und Stirnziegel, so wie der figürliche Akroterienfchmuck zu diesem erst in neuerer Zeit nach Gebühr beachteten Kunstgebiete.

Die vollständigste und lehrreichste Sammlung von Bautheilen aus Terracotta besitzt das Museum zu Olympia in Griechenland; nahezu gleichwerthig ist das in den atheninischen Museen, nächstdem das in Palermo vorhandene Material dieser Art.

Das älteste, wenigstens in den charakteristischen Haupttheilen wiedergefundene Tempeldach ist das des Heraion zu Olympia (Fig. 18³⁰⁾, das spätestens im VII. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung entstanden sein mufs. Es besteht aus grofsen, flach

30.
Griechische
Tempeldächer.

31.
Dach
des Heraion
zu
Olympia.

²⁹⁾ Siehe: MORSE, E. S. *On the older forms of terra-cotta roofing tiles etc.* 1892.

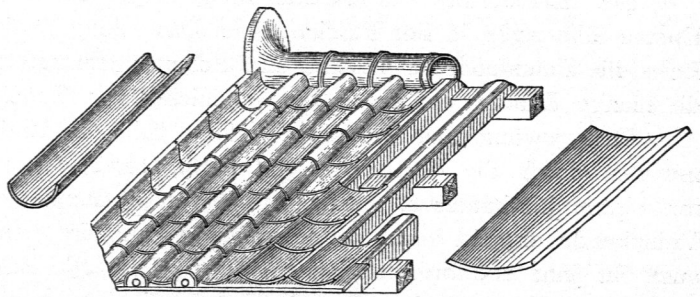
³⁰⁾ Facf.-Repr. nach: BÖTTICHER, A. *Olympia, das Fest und seine Stätte.* 2. Aufl. Berlin 1886. S. 201.

gebogenen Dachziegeln und halbkreisförmigen Deckziegeln (Kalypteren), welche an der Traufe in scheibenförmige Antefixe endigen. Die Ziegel waren aller Wahrscheinlichkeit nach in Lehm- oder Thonbettung auf Schalung verlegt, die unteren Reihen außerdem durch Nägel auf der Schalung befestigt. Die Traufe bildeten mit der Schalung gleich liegende, aber weit vorspringende Thonplatten, welche spitzwinkelig untergeschnitten waren, um das Abtropfen des Wassers zu erleichtern. Wie der Dachabschluss an den Giebelkanten gestaltet war, ist nicht mehr zu ermitteln; jedenfalls aber tritt uns das Rundziegeldach schon hier in ausgebildeter Gestalt entgegen.

Auf dem First griffen die Kalyptere in halbrunde Firstdeckziegel ein, deren Abschluss auf den Spitzen beider Giebel scheibenförmige Akroterien von mehr als $2\frac{1}{4}$ m Durchmesser bildeten. Eines dieser Akroterien liess sich aus zahlreichen Fragmenten nahezu vollständig wiederherstellen und bildet das Hauptstück der olympischen Sammlung und eines

der wichtigsten Denkmäler der antiken Thontechnik überhaupt (Fig. 17). Der Hohlkörper dieses Akroterions wird mit feiner Stirnfläche durch ein Netz radialer und concentrischer Rippen versteift. Diese Rippen bilden im Inneren ein System von Zellen, welche durch kleine Oeffnungen

Fig. 18.

Rundziegeldach vom Heraion zu Olympia³⁰⁾.

für das Durchströmen der Feuergase communiciren. Die Stirnfläche wird durch ringförmige Rundstäbe in Zonen getheilt. Rundstäbe, wie alle übrigen plastischen Theile, so die äusseren Blattkränze und das stabartige Blattornament der Mitte, sind aus bildsamem Thonmaterial modellirt und angefetzt³¹⁾. Die Bemalung mit einer Fülle ihrer Kleinheit wegen nur wenig wirkamer Ornamente, als Schachbrettmuster, Zickzack, Rosetten, Wellen, führt so ziemlich den gesammten Ornamentvorrath jener Zeit vor Augen. Nicht nur das Ornament, auch die farbige Behandlung kennzeichnet die Heraion-Terracotten als die ältesten. Das geformte lufttrockene Stück wurde an allen sichtbaren Aussenflächen mit einem tief schwarzbraunen Farbton überzogen, hierauf die Umrisse des Ornaments eingeritzt, alsdann das Stück in Brand gegeben und schliesslich das Ornament in Deckfarben, violett, gelb und weiss, aufgemalt. Da die Farben — mit Ausnahme des Grundtons — nicht eingebrannt waren, sind sie zum grossen Theil im Laufe der Zeit verschwunden. Der schwarze Farbüberzug, der anscheinend in Folge chemischer Veränderungen während des Brandes nicht selten in Rothbraun übergeht, bildet das charakteristische Kennzeichen der ältesten Terracottagruppe. Sämmtliche Dachtheile, auch die Dach- und Deckziegel, sind damit versehen. Der matte Glanz der Oberfläche schreibt sich, wie *March* annimmt, von einem Poliren mittels des Spachtels her.

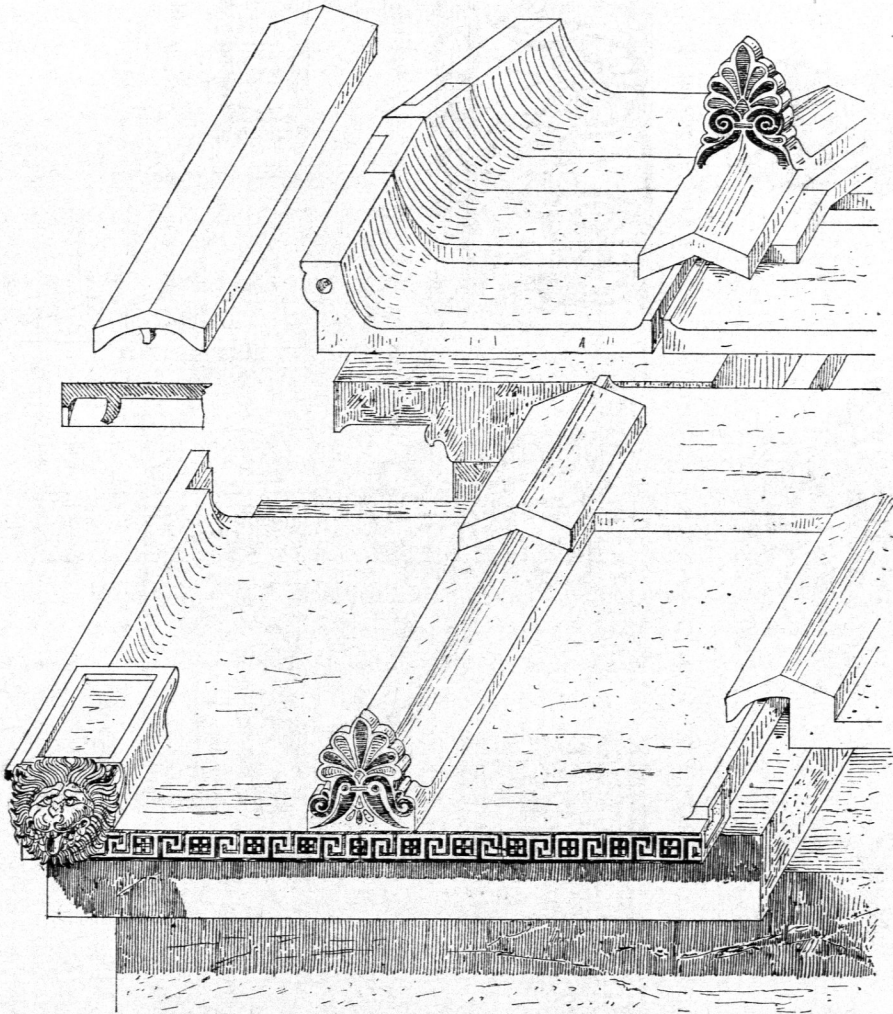
Ein technisch, wie constructiv vervollkommnetes System fehlen wir im VI. Jahrhundert vor Chr. ausgebildet und, von einzelnen Abänderungen abgesehen, als den Normaltypus des griechischen Tempeldachs fest gehalten. Als Beispiel mag das

32.
Dächer
des
VI. Jahrh.

³¹⁾ Siehe: Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabungen etc. Berlin. Erscheint seit 1890. Bd. II, Taf. 115.

Dach des Megareer-Schatzhauses in Olympia dienen (Fig. 19). An Stelle des Rundziegels tritt hier überall der ebene Flachziegel mit feitlichen Rändern, welche das Eindringen des Wassers in die Fugen verhüten. Die Deckziegel haben anfänglich noch halbrunden, späterhin dachförmigen Querschnitt und enden an der Traufe in Antefixe, denen auf dem Dachfirst ähnlich gestaltete Akroterien auf fattelförmigen Deckziegeln entsprechen.

Fig. 19.

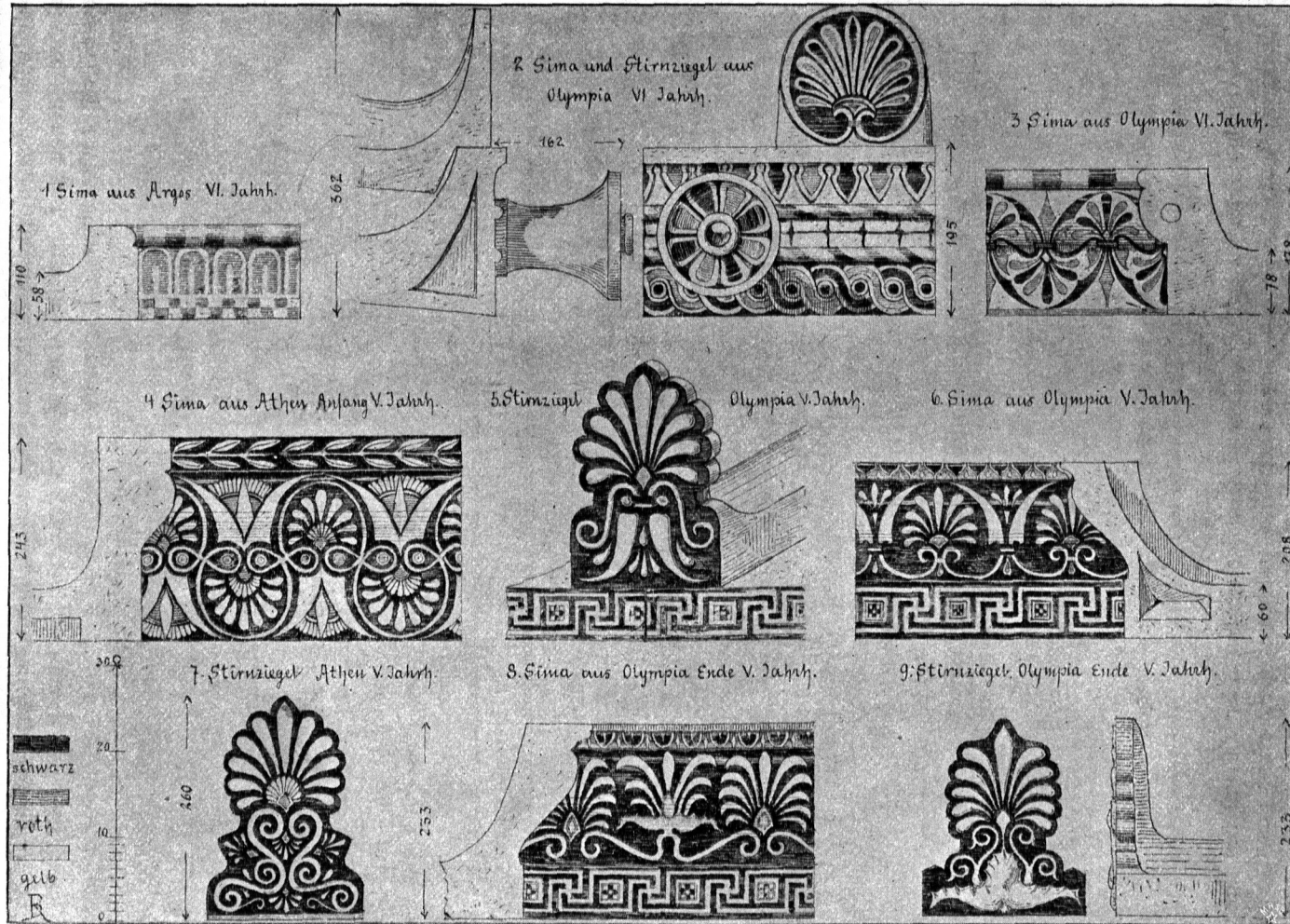


Terracotta-Dach vom Schatzhause der Megareer zu Olympia.

(VI. Jahrh. vor Chr.)

Die eigene Schwere und das Uebergreifen der oberen über die unteren fichert die Dachziegel gegen Abheben durch den Wind, während die Gefahr des Gleitens durch Bettung in Lehm und durch den Widerstand beseitigt wird, den jeder Dachziegel an den feitlichen Rändern und der Hinterkante der anschließenden unteren findet. Immerhin — und darin liegt die Schwäche des Systems — tritt ein erheblicher Schub auf, dem man durch Nageln und Verdübeln wenigstens der Traufziegel-

Fig. 20.



Simen und Stirnziegel aus Terracotta.

(VI. Jahrh. vor Chr.)

reihe zu begegnen fuchte. Das Anhängen an Latten durch Haken, wie bei unseren Dachpfannen, hat niemals Statt gefunden.

Wie Fig. 19 veranschaulicht, findet das Regenwasser in den treppenförmigen Bahnen zwischen den Kalypteren Abfluß nach der Traufe. An den Giebelkanten sitzen Rinnleisten, Simen, um das Hinüberfließen in das Giebelfeld zu verhüten. Diese Simen biegen an den Traufecken ein kurzes Stück um und verbreitern sich zu einem mit Abflußöffnung versehenen Wasserkasten, der gleichzeitig zur Aufnahme eines Eckakroterions dient. Nicht selten sind übrigens die Rinnleisten auch an den Langseiten herumgeführt; dann mußten, um den Fugenschluß zu erzielen, die Kalyptere mit samt den Antefixen auf den oberen Rand der Simen aufgefaltet werden (Fig. 20, 2 u. Fig. 21).

Die Simen erhalten in der Mitte jeder Bahn einen Wasserteiler oder Ausgufs, entweder, wie bei den älteren Beispielen, eine Röhre (Fig. 20, 2) oder — und das blieb fortan die klassische Form — einen wasserspeienden Löwenkopf. — Die einfachste und früheste Form der Sima ist die einer flach gebogenen Hohlkehle (Karniesform), die sich auch in der Bemalung nicht viel von den einfachen Traufplatten unterscheidet. Später wird sie zum stärker aufgebogenen Rinnenbord mit abschließender Deckplatte. Etwa seit der Mitte des VI. Jahrhunderts folgen ein stark nach außen gebauchtes Profil (Fig. 20, 3), alsdann das wellenförmige (Fig. 20, 9) und schließlich das flache S-förmige Simenprofil.

Im Ornament³²⁾ steht die zweite Gruppe Terracotten denen des Heraion noch nahe; doch erweitert sich der Kreis der Schmuckformen um zwei für die griechische Kunst sehr bezeichnende Zierformen, die Blattwelle und die an Ranken aufgereihten Anthemien oder Palmetten mit Kelchblumen. Eine größere Verschiedenheit zeigt ferner die Bemalung. An Stelle des matt glänzenden, schwarzen Grundes tritt ein lichtgelber Grund, von dem sich die Ornamente im Wechsel zweier dunkeln Töne, schwarz und roth, abheben.

Das Thonmaterial verblieb in der Regel in feiner natürlichen, oft unreinen, daher porösen Beschaffenheit; ja es erhielt fogar häufig, mit Rücksicht auf leichteres Trocknen und Durchbrennen, einen Zusatz von Chamottekörnern als künstliches Magerungsmittel. Zur Aufnahme der Farben dient eine oft mehrere Millimeter starke Angufschicht aus reinem Thon, der häufig gleich die Grundfarbe abgab. In diesen Angufs wurde mit dem Griffel die Zeichnung eingeritzt, theils aus freier Hand, theils mit Hilfe von Lineal und Zirkel. Man erkennt überall leicht unter der Bemalung die Hilfslinien und Einfatzlöcher für den Zirkel. Die Umriffe wurden alsdann flott mit dem Pinsel nachgezogen und ausgemalt, wobei man sich indessen niemals ängstlich an die Vorzeichnung hielt. Schablonen sind nicht verwendet. — Bei einer Gruppe alterthümlicher Terracotten in Olympia bilden die Umriffe des Ornaments feine Rändchen, welche durch Abdruck aus einer Form mit entsprechenden Einritzungen gewonnen sind. Die gleiche Rücksicht auf mechanische Vervielfältigung führte dazu, das Anthemien-Ornament der Stirnziegel in leichtem Relief geformt herzustellen. Nach der Bemalung gab man die Stücke in den Ofen. Sämmtliche Farben sind eingebrannt und haben sich trotz des verhältnißmäßig schwachen Brandes, der ihnen zu Theil wurde, vortrefflich gehalten.

33.
Ornament
und
Bemalung.

34.
Technische
Herstellung.

³²⁾ Vergl. hierfür und für das Folgende: Olympia. Die Ergebnisse der vom Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabungen etc. Herausg. von E. CURTIUS & F. ADLER. Berlin. Erscheint seit 1890. Bd. II, S. 187, 203 u. Taf. CXV—CXXIV. Handbuch der Architektur. I. 4.

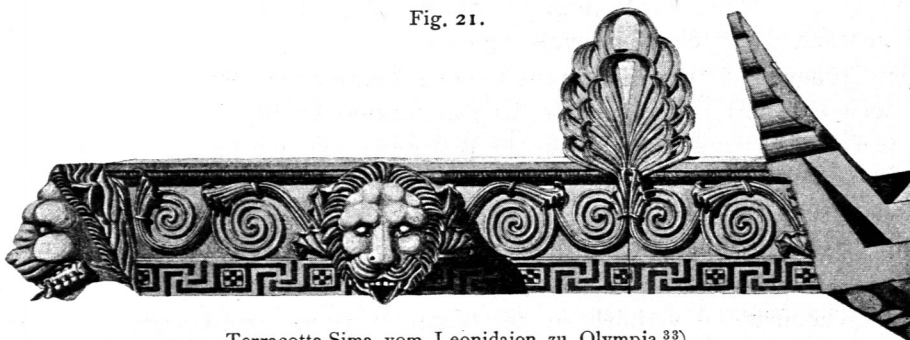
Etwa um die Wende des V. Jahrhunderts tritt eine neue Art der Bemalung auf, bei welcher, entsprechend der rothfigurigen Vasenmalerei, der Grund wieder glänzend schwarz, das Ornament in lichtem Gelb, mit Hervorhebung einzelner Theile durch Roth, ausgepart wurde. Die älteren Simen dieser Gattung im Akropolis-Museum zu Athen zeigen noch die doppelten auf- und abwärts gerichteten und an die Rankengeschlinge der älteren Vasen-Ornamentik erinnernden Anthemien (Fig. 20, 4), die späteren nur das aufwärts gerichtete Palmetten-Ornament (Fig. 20, 6 u. 8). Als neues Element tritt dann etwa seit der Mitte des V. Jahrhunderts der der Naturform entlehnte Akanthus hinzu und bildet fortan sammt den Anthemien und Wellenranken das eigentliche classische Ornament der griechischen Kunst.

In der Technik sind keine Veränderungen zu verzeichnen; nur erfahren die constructiven Theile, namentlich die Anschlüsse der Dach- und Deckziegel, im Laufe der Zeit eine immer vollkommeneren, bis zum Raffinement gesteigerte Durchbildung, die das eingehende Studium des Technikers verdient, die aber im Einzelnen zu verfolgen hier zu weit führen würde.

Der Gang der Entwicklung führte im Ornament von den gemalten allmählich zu plaftischen Formen. Gegen die Mitte des IV. Jahrhunderts etwa werden die aus Akanthuskelchen entwickelten und sich mannigfach verzweigenden Ranken-

35.
Plaftische
Formen.

Fig. 21.



Terracotta-Sima vom Leonidaion zu Olympia³³⁾.

(IV. Jahrh. vor Chr.)

züge geradezu zum herrschenden Ornament, das sich den verschiedensten Bestimmungen und Raumverhältnissen anpaßt. Dies gilt auch für die Verzierung der Dachtheile. Die Sima des Leonidaion zu Olympia (Fig. 21³³⁾ stellt ein frühes Beispiel eines unzählige Male variirten Typus dar. Bei den Stirnziegeln fällt der gegliederte, schon im Umriss der Composition des plaftischen Ornaments folgende Aufbau fort; die Formen werden einfacher; halbkreisförmige und dreieckige Bildungen finden sich mit flüchtigen, den Niedergang des Formengefühles kennzeichnenden Reliefverzierungen.

Die weitere Fortbildung der Stilformen vollzieht sich seit der Ausbreitung des Hellenismus über die damalige Culturwelt weniger in Griechenland selbst, als in den auswärtigen Centren griechischer Kunst und Bildung. In der schnell emporblühenden Großstadt Alexandrien namentlich erzeugt die Verschmelzung hellenischer Formen mit der altüberlieferten Kunstfertigkeit Aegyptens Stilwandlungen, die für die Kunstentwicklung der beiden letzten Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung bestimmend wurden. Die Alexandrinische Kunst erscheint als die Vorläuferin der römischen Weltkunst.

³³⁾ Facf.-Repr. nach ebendaf., Taf. CXXIII.

Einen eigentlichen Backsteinbau mit unverputzten Mauerflächen und in Verbindung mit Terracotten für die Schmucktheile kennen wir aus griechischer Zeit nicht. Das von *Pausanias* (V, 20, 10) als Beispiel angeführte Philippeion zu Olympia war, wie die Ausgrabungen ergeben haben, kein Backsteinbau, sondern ein Quaderbau. Die Ueberlieferung führt zwar mehrfach Ziegelbauten an; doch bestanden diese aus ungebrannten, lufttrockenen Ziegeln und bedurften des Putzes an den Außenflächen. So ist es auch mehr als zweifelhaft, ob der alte, unter *Hadrian* in Marmor erneuerte Apollo-Tempel in Megara ein wirklicher Backsteinbau gewesen sei (*Pausanias*, I, 42, 5). Von einer Halle in Epidauros wird ausdrücklich gesagt, daß sie aus ungebrannten Ziegeln errichtet worden sei (*Pausanias*, II, 27, 6); sie muß also verputzt gewesen sein.

36.
Backsteinbau.

Wenn gleich nur wenig davon erhalten ist, so hat doch auch die Thon-Plastik im Bauwesen der Griechen keine unbedeutende Rolle gespielt. Plastische Thongruppen und Thierfiguren erscheinen als Eck- oder Mittelakroterien der Giebelfronten. So fanden sich in Olympia ruhende Löwen aus Terracotta, die vermuthlich diesem Zwecke gedient haben. Das Dach der Stoa Basileios in Athen schmückten nach *Pausanias* (I, 3, 1) zwei große Thongruppen: Thefeus, der den Skiron in das Meer stürzt, und Eos, den *Kephalos* raubend; ferner erwähnt *Pausanias* (I, 2, 5) ein Haus mit Thonbildwerken, welche die Bewirthung des Dionysos und anderer Götter durch den athenischen König *Amphiktyon* darstellen.

37.
Thon-Plastik.

b) Griechische Colonien in Italien.

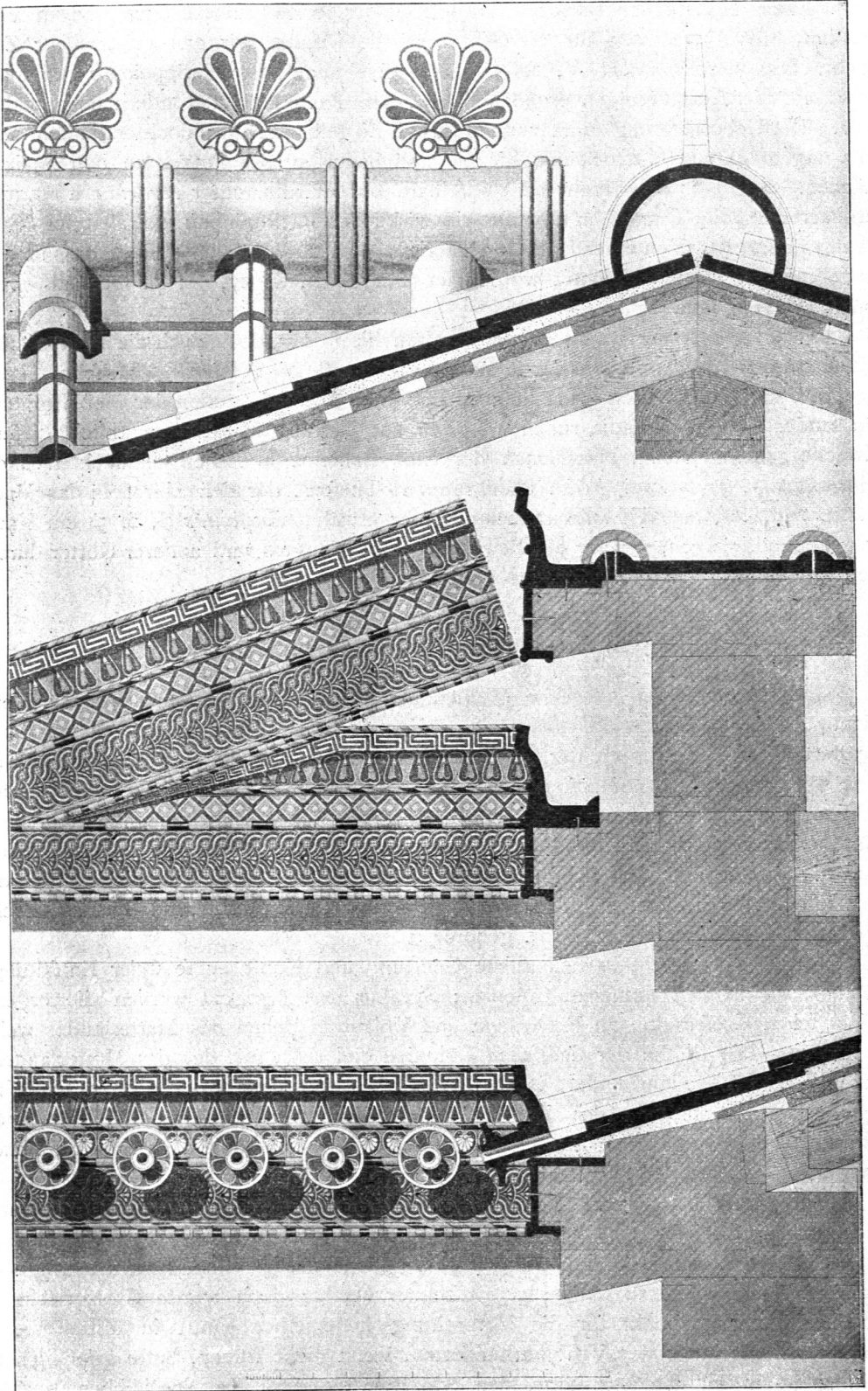
Die folgenreichste politische Machtäufserung des Hellenenthums war die Vernichtung des persischen Reiches durch *Alexander den Großen*; allein schon Jahrhunderte früher, bereits an der Schwelle seiner Geschichte, hat Griechenland durch eine weit greifende Colonisation der Mittelmeergebiete den Grund für eine Culturmission gelegt, die weitaus die Grenzen seiner politischen Einwirkung überschreiten sollte. Unter diesen Niederlassungen waren die bedeutendsten die auf italischem Boden. Als ältester vorgeschobener Posten galt Kyme am Tyrrhenischen Meere; ihm folgten die sicilischen Städte, von denen einige, wie Naxos und Syrakus, noch in das VIII. Jahrhundert vor Chr. gehören.

38.
Geschichtliches.

Nirgends vielleicht ist hellenische Gesittung und Kunst zu so freier Entfaltung gelangt, als in den italischen Colonien; Syrakus und Agrigent wurden die ersten griechischen Großstädte, an Reichthum und Volkszahl denen des Mutterlandes weit überlegen. Die Blüthe der sicilischen Colonien fiel etwa mit der des Mutterlandes zusammen. Im IV. Jahrhundert in schwere Kämpfe mit Karthago verfrickt, schließlich in die Wechselfälle des Vernichtungskampfes zwischen Rom und Karthago hineingezogen, wurde Sicilien noch während des ersten punischen Krieges römische Provinz.

Ein Kranz griechischer Niederlassungen erblühte an der Südostküste Italiens und verschaffte diesen Gebieten des Festlandes den Namen »Großgriechenland«. Zwar hinderten immerwährende Fehden eine gedeihliche politische Entwicklung der einzelnen Gemeinden zu dauernder politischer Macht; doch wurde Großgriechenland der Ausgangspunkt für die Verbreitung hellenischer Kunst in Mittelitalien. Bereits um die Mitte des VII. Jahrhunderts, wenn nicht früher, hatte griechischer Einfluß auch bei den Etruskern, den erklärten Gegnern der griechischen Macht-

Fig. 22.



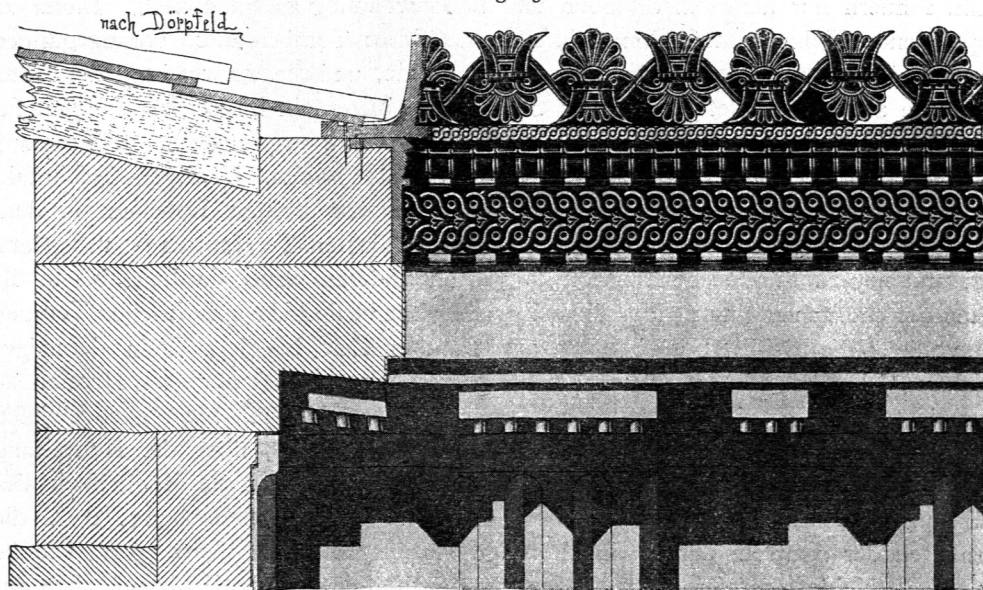
Terracotta-Verkleidung und Dachschmuck vom Schatzhause der Geloer zu Olympia ³⁴⁾.

ausdehnung in Italien, festen Boden gewonnen und dort eine höchst eigenthümliche Kunst in das Leben gerufen. Aus der Verschmelzung beider Elemente, der etruskischen und der griechischen, entstand nachmals die Kunst Roms, und zu der Zeit, als dieses anfang, seine siegreichen Waffen nach Hellas selbst zu tragen, war umgekehrt die geistige Herrschaft des Hellenismus über Rom zur Thatfache geworden.

Die ältesten dorischen Tempel Siciliens und Unter-Italiens zählen zu den frühesten Monumenten dieses Stils überhaupt. Auch bei ihnen bilden bemalte Terracotten in den meisten Fällen den Schmuck der Dächer; doch stehen diese Arbeiten nicht auf der Stufe der Heraion-Gruppe, sondern gehören ihrer Bemalung nach sämtlich zur Gattung mit hellem Grunde. Sie lehren uns ferner eine neue, in technischer wie künstlerischer Beziehung gleich bemerkenswerthe Thatfache: die Verkleidung steinerer

39.
Terracotta-
Verkleidungen.

Fig. 23.



Terracotta-Verkleidung und -Bekrönung vom mittleren Burgtempel zu Selinus.

Bautheile mit Terracotta. Diese auf den ersten Blick befremdliche Erscheinung wurde zuerst in Olympia³⁴⁾ an den Bauresten des von der Stadt Gela in Sicilien dorthin gestifteten Schatzhauses nachgewiesen, gleichzeitig auch für den mittleren Burgtempel von Selinus. Fig. 22³⁴⁾ veranschaulicht diese Verkleidung, so wie die alterthümliche Ornamentik des olympischen Schatzhauses³⁶⁾, Fig. 23 die Bekrönung des mittleren Burgtempels zu Selinus. In beiden Fällen erhielt nur die kräftige Traufplatte des Geison eine Verkleidung durch U- oder winkelförmige, mit einem Flechtbandmuster bemalte Antepagmente. Diese Antepagmente sind mit Nägeln am Stein befestigt; darüber sitzt die Sima, in Selinus ein für den Wasserabfluss durchbrochener Anthemienkranz. Sehr auffällig ist am olympischen Schatzhause die Anordnung einer Sima auch auf der Basis des Giebeldreieckes, so wie die alterthümliche, an ägyptische Hohlkehlen erinnernde Form des Rinneleifens.

³⁴⁾ Facs.-Repr. nach: Olympia etc., Bd. I., Taf. XLI.

³⁵⁾ Siehe über die Verwendung von Terracotten am Geison und Dache griechischer Bauwerke: 41. WINCKELMANN-Programm der archäologischen Gesellschaft zu Berlin 1881.

³⁶⁾ Farbige Aufnahmen siehe: Olympia etc. Bd. II, Taf. CXVII.

Nach Material und Bemalung mit den olympischen völlig übereinstimmende Terracotten haben sich in Gela selbst, ähnliche in Syrakus und Selinus und anderen Orten Siciliens gefunden. Demzufolge liegt der Schlufs sehr nahe, dafs auch die olympischen nicht in Griechenland, sondern in Sicilien hergestellt und fertig an den Ort ihrer Bestimmung geliefert sein mögen. Gleichartige Funde, namentlich zahlreiche Thonplatten mit Flechtbandmustern, auf den Stätten des alten Kroton und Metapont, liefern den Beweis, dafs diese Incrustationstechnik nicht blofs über Sicilien, sondern auch über Unter-Italien verbreitet gewesen ist. Wie erklärt sich nun diese vom technischen Standpunkte so merkwürdige Erscheinung? Am natürlichsten unter der Annahme der Uebertragung einer ursprünglich für den Holzbau berechneten Construction auf den dorischen Steinbau. Denn eine derartige Verkleidung und vollends die Befestigung durch Nagelung können unmöglich für den wetterbeständigen Stein, sondern nur für Holz erfunden und in Anwendung gebracht sein. Dieser zu supponirende Holzbau mufs den sicilischen dorischen Tempelbauten vorangegangen oder mit ihnen mindestens gleichzeitig gewesen sein, und die Verwendung der Antepagmente am ausgebildeten dorischen Steingebälk bietet ein lehrreiches Beispiel für die Zähigkeit, mit der sich Kunstformen auch über ihre ursprüngliche Bestimmung, gewissermaßen in übertragener Anwendung, zu erhalten wissen. Uebrigens beschränkt sich diese Verkleidungstechnik keineswegs nur auf die ältesten Epochen, sondern reicht, wie die bereits von *Duc de Luynes* veröffentlichten Terracotten³⁷⁾ von Metapont und neuere Funde ebendasselbst, so wie an anderen Orten darthun, bis in die Zeiten der classischen Kunst. Für diese Epoche aber ist sie beim griechischen Tempelbau völlig ohne Beispiel; auch liegt aus früherer Zeit bis jetzt kein derartiger Fund aus Griechenland vor; vielmehr bleibt es von Belang, dafs auch am Heraion zu Olympia, obwohl es ein Holzbau war, Terracotta-Verkleidungen nicht nachgewiesen werden konnten. Immerhin bietet die bekannte Inschrift³⁸⁾ über die Herstellung der athenischen Stadtmauer (aus dem Jahre 307—6 vor Chr.) die Möglichkeit der Erklärung³⁹⁾ des Sinnes, dafs auch dort das Holzwerk der Bedachung, d. h. die Stirnseiten der Sparren, durch winkelförmige Antepagmente (*κορίνθια γείσα*, wie sie heifsen) verkleidet gewesen seien. Dann läge, wenigstens für den Holzbau, noch aus dem Ende des IV. Jahrhunderts ein Beispiel dieser Antepagmente-Technik vor, als deren Heimath Korinth anzusehen wäre. Auch in Olympia sind mehrere Thonkasten und Winkelplatten, obwohl aus älterer Zeit, gefunden, die dem gleichen Zweck gedient haben müssen; es erscheint aber wahrscheinlich, dafs diese Stücke sämmtlich zu Bauten der italischen Colonien gehört haben, deren mehrere, wie Sybaris, Syrakus, Selinus und Metapont neben Gela Schatzhäuser in Olympia gestiftet haben. Daher mufs, bis weiteres Material vorliegt, die Frage offen bleiben, ob auf griechischem Boden, etwa in Korinth, der Ausgangspunkt für die Verkleidungstechnik zu suchen sei oder auf italischem. Die nächst liegenden, durch zahlreiche Funde beglaubigten Vergleichspunkte bietet jedenfalls Italien. In Italien aber war ein ausgebildeter Holzbau mit viel weiter greifender Terracotta-Verkleidung beim Volke der Etrusker in Uebung.

37) Siehe: *DUC DE LUYNES & H. DEBACQ.* Métaponte. Paris 1833. — Dafs wir es auch bei diesen Funden unserer Ueberzeugung nach nicht mit Verkleidungen von Deckenbalken zu thun haben, sondern mit Verkleidungen von Steingefüssen, sei hier ausdrücklich betont.

38) Siehe: *Corp. Inscript. Attic.* II. Nr. 167. Z. 61, 74. — Vergl. ferner: Theil II, Bd. 1 dieses »Handbuchs«, 2. Aufl. (S. 160—162).

39) Siehe: *WIEGAND, TH.* Die Puteolanische Bauinschrift. Jahrb. f. class. Philologie, Suppl.-Bd. XX (1894), S. 757.

Fig. 24.

Etruskischer Stirnziegel⁴⁰⁾.

c) Etrurien.

Die Herkunft der Etrusker, ihre Rasse und Sprache sind bisher ein Räthsel geblieben. Die Alten selbst hatten sehr verschiedene Auffassungen darüber. Von Einigen werden sie als Pelasger, als ein Zweig der Urbevölkerung der Balkan-Halbinsel, von Anderen als Stammesgenossen der Lyder in Kleinasien bezeichnet. Sie selbst hielten sich für eingewandert, und die Ueberlieferung ihres nicht italischen Ursprunges ist anscheinend das einzig Sichere unter den verschiedenen Vermuthungen. Neuerdings ist man geneigt, eine Einwanderung der Etrusker oder, allgemeiner gesprochen, der Italiker von Norden her, über die Alpen, anzunehmen. Diese Wanderung mag etwa um den Beginn des II. Jahrhunderts vor Chr. stattgefunden haben.

Den Mittelpunkt der etruskischen Macht bildete das heutige Toscana; doch dehnte sie sich nordwärts bis in die Po-Ebene und südwärts bis nach Campanien aus. Die früheste Cultur der Etrusker, wie sie uns die ältesten Gräber enthüllen, trägt noch einen entschieden prähistorischen Charakter. Wann zuerst griechischer Einfluß in Etrurien eingedrungen ist, läßt sich nur ungefähr bestimmen. Im Allgemeinen wird die Herrschaft des Tarquinischen Königsengeschlechtes, dem auch Rom unterthan war, und das sich griechischen Ursprung beilegte — etwa die Mitte des VII. Jahrhunderts vor Chr. — jenen Zeitpunkt bezeichnen. *Plinius* erwähnt, daß der Korinthier *Demaratus* die Thonfabrikation in Etrurien eingeführt habe und daß noch zu seiner Zeit Thonarbeiten vorhanden wären, welche auf die Zeit jenes Künstlers und des Königs *Numa Pompilius*, also den Anfang des VII. Jahrhunderts, zurückgeführt wurden.

Nach dem Sturze der Königsherrschaft in Rom nahmen die Etrusker Partei für die Vertriebenen, und mit dem Anwachsen der römischen Macht entbrannte ein zweihundertjähriger Kampf, der mit dem Siege Roms endete. Im Jahre 396 vor Chr. fiel Veji in die Hände der Republik; 351 kamen, nach dem Falle von Tarquinii, die Städte Falerii und das wichtige Caere (Cervetri) und schliesslich ganz Süd-Etrurien unter römische Botmäßigkeit. Den letzten entscheidenden Schlag erhielten die Etrusker und die mit ihnen verbündeten Italiker in der Schlacht bei Sentinum (295 vor Chr.). Seit dieser Zeit schwand ihre nationale Selbständigkeit, bis sie zuletzt gänzlich mit Rom verschmolzen.

Der etruskische Tempel bestand nach *Vitruv* wenigstens in seinen charakteristischen Bautheilen, wie Säulen und Gebälke, aus Holz. Obwohl *Vitruv* keine Angaben

40.
Geschicht
liches.

41.
Etruskische
Tempel.

40) Facf.-Repr. nach: *L'art pour tous*, Jahrg. 2, Nr. 57.

über eine Verkleidung durch Terracotten macht, ist diese Thatfache doch durch neuere Funde beglaubigt. Erst diese Funde, obwohl nach allen Richtungen noch eingehender Untersuchungen bedürftig, haben unsere Kenntnifs vom älteren tuskischen Tempelbau geklärt und erweitert. Dem zufolge sind die früheren Wiederherstellungen, welche sich lediglich auf den *Vitruv*-Text gründeten, ohne das Terracotta-Material zu berücksichtigen, unvollständig geblieben, da sie wohl das constructive Gerüst, nicht aber die decorative Erscheinung jener Bauten in Betracht gezogen haben.

42.
Tempel
zu
Cervetri.

Namentlich sind es vier Tempel, deren Terracottaschmuck so weit wieder entdeckt wurde, dafs man eine Wiederherstellung mit Hilfe dieses Materials, wenigstens in den Hauptzügen, versuchen darf. Der wichtigste Fund ist derjenige von Cervetri, dem alten Caere, seit 1869 zum Theile im Berliner Museum aufgestellt. Diefem am nächsten stehen die 1886 wiedergefundenen Reste in Civita Castellana, dem ehemaligen Falerii⁴¹⁾. Ein dritter Fund ist 1882 in Alatri gemacht, ein vierter in dem südwestlich von Rom gelegenen Lanuvium. Mit Hilfe der ausgegrabenen Bruchstücke ist im Britisch-Museum zu London die Wiederherstellung einer Ecke des Lanuvinischen Tempels versucht worden. Die Reste eines fünften derartigen Bauwerkes sind in der unten genannten Quelle⁴²⁾ von *Barnabei* und *Cozza* beschrieben.

Bei den Funden von Cervetri handelt es sich zunächst, wie bei den griechischen Terracotten: 1) um Dachziegel und Akroterien, 2) um Antepagmente zur Verkleidung der Gebäketheile, 3) um figürlichen Akroterien schmuck. Hierzu treten ferner Profilstücke aus Formsteinen von einer der griechisch-römischen Antike fremden Gliederfolge, für deren Verständnifs die Profile an Grabfaçaden heranzuziehen sind. Auch diese Formstücke waren, wie die Nagellöcher erweisen, am Holzwerk befestigt. Den am meisten charakteristischen und der etruskischen Kunst eigenthümlichen Bestandtheil bilden jedoch durchbrochen gearbeitete bekrönende Platten, welche mittels Zapfen in eine Nuth am Kopfe der Simen eingreifen (Fig. 25). In ähnlicher Anordnung, als krönender Schmuck der Sima, fanden sich in Cervetri Freifiguren von Kriegern⁴³⁾, die, gleichfalls mit ihren Fußplatten in die Sima eingezapft, sich zu einer vollständigen Gruppe, und zwar an der Giebelseite des Bauwerkes, zusammensetzen. Die Mittelfigur mit ihrer Fußplatte, an welcher der Winkel des Giebels noch meßbar ist, ist 50 cm hoch. Leider sind diese wichtigen Funde bisher noch nicht veröffentlicht und für eine Wiederherstellung nutzbar gemacht.

43.
Tempel
zu
Falerii.

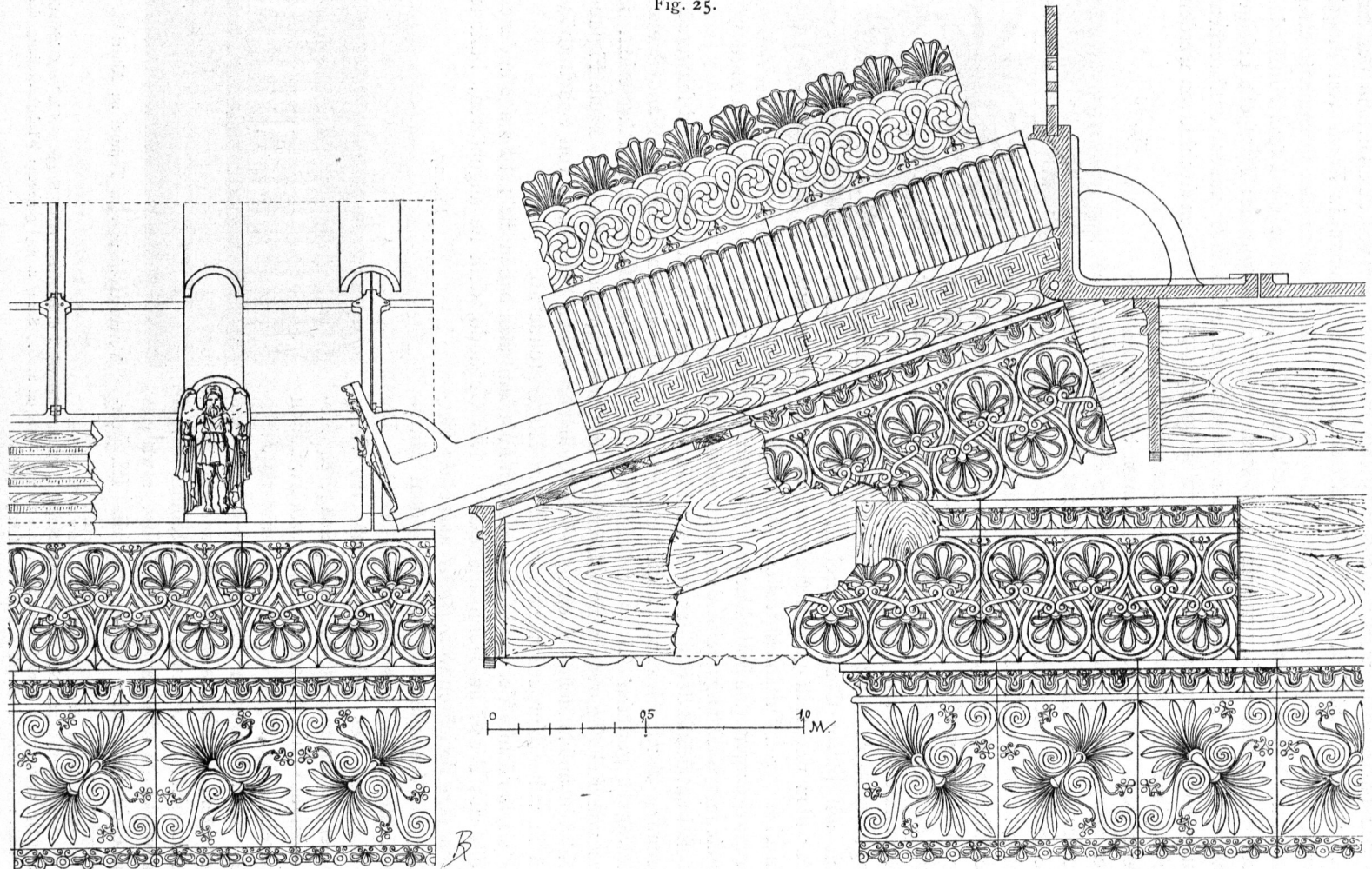
Etwas besser steht es mit den Terracotten von Falerii. Hier sind wenigstens die Hauptbestandtheile deutlich erkennbar und zum Theile schon durch die Fundstellen als zusammengehörig erwiesen (Fig. 25); zunächst die 55 cm hohe Sima in Form einer steilen, durch Hohlstreifen verzierten Kehle, bemalt mit Bandstreifen, Mäander- und Schuppen-Ornament. Die Hohlstreifen sind wechselweise roth und blau bemalt. Die gleichen Farben auf gelblichem Grunde zeigen die Rundstäbe und die sichtbaren Unterflächen der Simen. Zur rückwärtigen Versteifung der dünnwandigen Simen dienen kräftige, bügelförmige Streben. Die Bekrönung bilden 45 cm hohe, gitterartig durchbrochene Einsatzplatten mit reich verschlungenen, an gothisches Maßwerk erinnernden Ranken und frei endigenden Palmetten. Die

⁴¹⁾ Veröffentlicht von *A. Cozza* in: *Notizie degli scavi di antichità comunicate della R. acad. dei Lincei*. Rom 1888. S. 414 ff. — Die Wiederherstellung trifft nicht in der Construction, aber wenigstens in der Anordnung der Terracotten im Wesentlichen das Richtige. Ein Modell des Tempels mit seiner Bedachung ist im Hofe der *Villa di Papa Giulio* aufgerichtet.

⁴²⁾ In: *Notizie degli scavi*, Jan.-März 1896.

⁴³⁾ Den Hinweis auf die jetzt in der Sammlung *Jacobson* zu Kopenhagen befindlichen Figurengruppen, so wie manche andere diesen Abschnitt betreffende Mittheilungen verdanke ich Herrn *Dr. Th. Wiegand*.

Fig. 25.



Terracotta-Verkleidung und -Kronung am Holzgebälke des etruskischen Tempels.

Wiederherstellungsversuch auf Grund der Fände von Falerii.

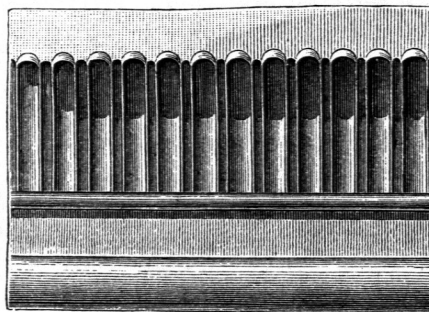
Simen fanden sich, worauf die Fundstellen hinweisen, nur vor den Giebeln des auf-gegrabenen Gebäudes, an den Trauffeiten dagegen Antefixe in Form von Flügel-figuren. Die Köpfe dieser Figuren, so wie exponirte Stellen der Ornamentplatten enthalten kleine Löcher für Metallgabeln oder Spitzen, welche die Vögel am Nieder-setzen und Beschmutzen verhindern sollten. Die Verkleidung der Traufgeiße erfolgte durch Reliefplatten, welche nach unten frei endigen und dem Ornament entsprechend ausgefchnitten waren von der Form wie in Fig. 25 u. 26⁴⁴⁾. An den Architraven werden, schon ihrer Größe wegen, die Ornamentplatten mit dia-gonal gestellten Palmetten gefessen haben. Sie wurden nach den Ausgrabungsberichten nur an den Schmalfronten, die vorerwähnten Platten bloß an den Langseiten des Tempels gefunden. Beide waren durch Nägel am Holzwerk be-festigt. So ergibt sich ein reich und consequent durch-gebildetes System der Verkleidung, welche das Holzgebälke vollständig umhüllt. Aber auch die Wandflächen sollen eine durchgehende Verkleidung durch 4^{cm} starke, bemalte Thonplatten gehabt haben; doch waren diese nicht ange-nagelt, sondern in Mörtel versetzt. Die Bemalung beschränkt sich auf bloße Contur-Malerei in Weiß auf schwarzem oder blau und roth gemustertem Grunde und besteht aus einzelnen, von Ornamentstreifen (Palmetten auf schwarzem Grunde) eingefassten Bildfeldern mit Figuren. Einige Figuren erreichen zwei Dritttheile der menschlichen Größe. Der Sockel unterhalb der Bilder zeigt ein Mäandermuster, weiß auf rothem und schwarzem Grunde. Auch einzelne plastische Ornament-Frieße dürften noch als Wandschmuck verwendet gewesen sein. Schließlich haben sich Bruchstücke von Akroterien, so wie von Relieffiguren in zwei Dritttheil der Lebensgröße gefunden. Diese Figuren gehörten anscheinend zu einem Giebelfelde und hoben sich, etwa von Schulterhöhe an, in voller Körperlichkeit von blauem Hintergrunde ab.

Die nächste Verwandtschaft mit den Falerianischen haben die 1882 aufgefundenen Reste aus Alatri im Hernikerlande⁴⁵⁾. Das Gebäude, dem sie angehörten, bestand nach den Berichten von *Bassel* aus einer vier-fäligen Vorhalle und schmaler, dem Mittel-Intercolumnium entsprechender Cella. Die Terracotten des Gebälkes, so wie die Stirn-ziegel, stimmen bis auf die geringeren Ab-messungen fast genau mit den vorerwähnten überein (Fig. 26 u. 27⁴⁶⁾); nur tritt an Stelle der durchbrochenen Einsatzplatten hier ein niedriger, gleichfalls in die Sima eingezapfter Anthemienkranz. Auch die Zeitstellung beider Bauwerke ist offenbar die nämliche, etwa das Ende des IV. oder der Anfang des III. Jahr-

Fig. 26.

Verkleidungsplatte aus Terracotta vom Tempel zu Alatri⁴⁴⁾.

Fig. 27.

Terracotta-Sima vom Tempel zu Alatri⁴⁶⁾.

⁴⁴⁾ Facf.-Repr. nach: Centralbl. d. Bauverw. 1886, S. 197.

⁴⁵⁾ Siehe: BASSEL. Neu aufgefunder Tempel in Alatri. Centralbl. d. Bauverw. 1886, S. 197. — Ein Vergleich mit der in Fig. 25 verfuhten Reconstruction lehrt, daß die von *Bassel* (a. a. O., S. 207 u. 209) gegebene Wiederherstellung des Gebälkes, namentlich der Trauffeite, nicht das Richtige trifft.

⁴⁶⁾ Facf.-Repr. nach ebendaf., S. 199.

hundertes vor Chr. Brandspuren an den Bauresten bekräftigen die Vermuthung einer gewaltfamen Zerstörung, welche vielleicht mit der Zerstörung der Stadt im Jahre 241 vor Chr. zusammenfiel.

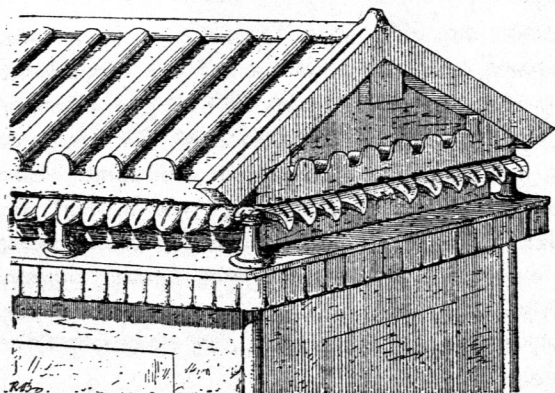
Die Terracotten von Cervetri, Civita Castellana, Alatri und Lanuvium überliefern uns ein ausgebildetes System von stark decorativem Gepräge, das gleichwohl noch unverkennbar die ursprüngliche constructive Bestimmung zur Verkleidung und zum Schutze des Holzbaues bekundet. Schon die Formen, wie die unten frei endigenden und ausgeschnittenen Antepagmente, mehr noch die mit Rücksicht auf den Winddruck durchbrochenen Einfatzplatten erinnern an ausgefägte Stirnbretter, für die es nicht schwer fällt, Vergleichspunkte im Holzbau, namentlich der Alpengebiete, heranzuziehen. Eben so entsprechen die Befestigungen durch Zapfen und Nuth, die Nagelung der brettartigen Verkleidungsplatten durchaus elementaren Holzverbindungen. Das System, so wie es uns hier vorliegt, erscheint weder als griechisch, noch als unter griechischem Einflusse entstanden, sondern muß vorgelegen haben, ehe eine schon vorgeschrittene Thontechnik seine Nachbildung versuchte. An Stelle der Holzverschalung traten die Terracotta-Antepagmente, mit ihnen zugleich das griechische Ornament, das sich nicht ohne Zwang dem gegebenen System anpaßte. So erklärt sich der Compromiß zwischen griechischer Formgebung und dem der hellenischen Kunst fremden Schema.

In diesem Lichte ist nun auch die in Art. 39 (S. 37) besprochene Incrustations-technik an den alt-dorischen Tempeln Siciliens zu betrachten. Sie ist, wenn gleich die griechischen Monumente älter sind, als die bis jetzt uns bekannten etruskischen, gleichfalls im alten Holzbau begründet, aber nicht so weit durchgeführt, als in Etrurien, sondern nur so weit als sich dies mit dem ausgebildeten dorischen Schema vertrug. Den Triglyphenfries, das Geison mit der Tropfenregula mochte der Grieche nicht missen; daher beschränkt sich die Verkleidung auf das Geison selbst oder vielmehr auf eine dem Geison aufgelagerte Traufplatte (Fig. 22 u. 23), die sich in dieser Form bei den dorischen Denkmälern des eigentlichen Griechenlands nicht wiederfindet.

Mancherlei Aufschlüsse über die Construction der Dächer vermag man den

zahlreichen etruskischen Aschenbehältern in Hausform, wie sie namentlich das *Museo archeologico* zu Florenz besitzt, zu entnehmen. Diese Aschengehäuse enthalten oft umständliche und treue Nachbildungen wirklicher Giebedächer mit allen Einzelheiten der Construction (Fig. 28⁴⁷⁾, so namentlich des Systems der Dach- und Deckziegel. Es muß deshalb auffallen, daß bei mehreren dieser Beispiele auch an der Basis der Giebedreiecke Dach- und Deckziegel mit ihren Antefixen dargestellt erscheinen. Man darf hierin so wenig eine Will-

Fig. 28.



Etruskische Aschenkiste⁴⁷⁾.
(Florenz.)

⁴⁷⁾ Facf.-Repr. nach: Historische und philologische Aufsätze, Ernst Curtius gewidmet etc. Berlin 1884.

kürlichkeit erblicken, wie in den übrigen Einzelheiten, vielmehr annehmen, daß sich der Bildner lediglich an die Wirklichkeit gehalten habe. Die starke Ausladung der Traufkante vor dem Gebälke (= $\frac{1}{4}$ der Säulenhöhe) beim etruskischen Tempel hatte naturgemäß eine entsprechende Tiefe des Giebfeldes zur Folge, da der Giebelgrund um das gleiche Maß hinter dem Giebelgeison zurücklag, als das Gebälke hinter der Traufe. Bei einer derartigen Tiefe nun ergab sich eine Abdeckung des horizontalen, zumeist dem Schlagregen ausgefetzten Giebelgeison durch Deckziegel schon aus praktischen Gründen. Wie auffallend die entsprechende Anordnung beim Giebel des Geloer-Schatzhauses zu Olympia erscheint, wo sich statt der Flach- und Deckziegel eine geschlossene Sima am Fusse des Giebels befindet, ist bereits in Art. 39 (S. 37) bemerkt. Auch diese Thatsache ist ein weiterer lehrreicher Beleg für die Zähigkeit, mit der sich ursprünglich rein constructive Formen in späterer decorativer Verwendung zu erhalten wissen.

d) Ausgänge der griechischen Kunst.

46.
Dachziegel.

Der Formenkreis der etruskischen Kunst verschmilzt allmählich mit dem des griechischen Unter-Italien und dem der Griechenstädte des benachbarten Campanien, so daß es ohne Kenntniß des Fundortes schwer hält, ein Stück als etruskisch oder unteritalisch zu bezeichnen. Das den italienischen Arbeiten Eigenthümliche ist das zähe Festhalten an überkommenen Formen im Gegenfatze zum schnelleren Wechsel der Entwicklung in Griechenland selbst. So bleibt die Bemalung der Terracotten auf der Stufe der in Art. 33 (S. 33) gekennzeichneten zweiten Gruppe stehen, welche Ornamente in Schwarz und Roth auf hellem Grunde zeigt. Der in Griechenland seit dem V. Jahrhundert übliche schwarze Grund mit ausgeparten Ornamenten findet sich in Italien nicht. Bezeichnend ist ferner das Festhalten an der halbrunden Form der Kalyptere. Diese Rundform bedingt dann wieder die Gestalt des Dachfirstes, so wie die Gestalt der Stirnziegel an der Traufe. Demnach finden wir auf dem First große, halbrunde Hohlziegel, wie sie bereits das Schatzhaus der Geloer aufweist; in diese greifen von beiden Seiten die Kalyptere ein, oder die Firstziegel zweigen selbst die Anfänger der Kalypterreihen ab. Nicht selten sind diese Hohlziegel bemalt und erreichen aufsergewöhnliche Maße, bis zu 50 cm Breite und $1\frac{1}{2}$ m Länge (Fig. 29).

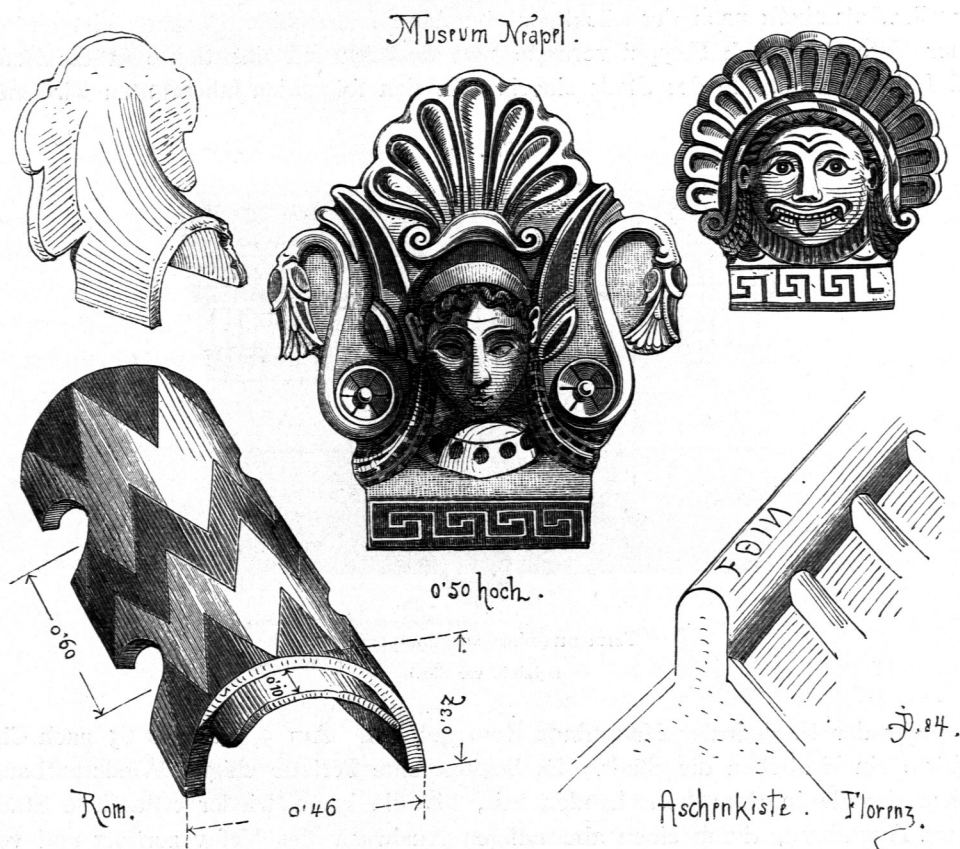
Für die Stirnziegel bildet gleichfalls ein sehr alter Typus, der mehr oder minder überhöhte Halbkreis, die Grundform, das Hauptmotiv ein durch einen Blattkranz eingerahmter Kopf (Fig. 24 u. 29) oder ein ornamentales Mittelstück. Unzählig sind die Varianten dieses Typus. Bei einem späteren Typus erscheint der Kopf von einem muschelartig gebogenen Schirm mit plastischen Anthemien umrahmt. Eine vollständig kreisförmige Scheibe um einen männlichen Kopf zeigt ein in Curti bei Capua gefundener Stirnziegel des Berliner Museums. Vollständige Figuren, Männer mit Fackeln in den Händen, abwechselnd mit Göttinnen, welche Panther halten, bilden die Stirnziegel von Falerii und Alatri (Fig. 25). Ein bemerkenswerthes Stück, allem Anschein nach gleichfalls ein Akroterion, ist die flache, frei ausgeschnittene Thongruppe Eos mit *Kephalos* im Museum zu Berlin.

47.
Thon-Plastik.

In welchem Umfange übrigens die Thon-Plastik in Etrurien für architektonische Aufgaben herangezogen wurde, lehrt die offenbar auf sicherer Ueberlieferung fußende Beschreibung des *Dionys von Halikarnafs* von dem 83 vor Chr. zerstörten Tempel des Jupiter auf dem Capitol zu Rom. Der Tempel war im Jahre 509 vor Chr.

geweiht worden. Sowohl die Bildwerke der Giebelfelder, als auch die beiden Viergepanne auf den Giebeln waren aus gebranntem Thon, eben so die Statuen der Cella. *Plinius* bezeugt ferner ausdrücklich die hohe Ausbildung der Thon-Plastik in Etrurien und Rom. Die früh-römische Kunst aber stand in voller Abhängigkeit von der etruskischen, und noch in späterer Zeit verehrten die Römer in den alten Thonarbeiten den Stil der Vorfahren; sie galten als ehrwürdige Zeugen einer mit Zähigkeit fortlebenden, vaterländischen Kunstübung noch bis in die erste Kaiserzeit hinein⁴⁸⁾. Allein bereits zwei Jahrhunderte früher, als nach Beendigung der punischen Kriege Unter-Italien und Sicilien unter römische Botmäßigkeit gekommen waren, hatte sich

Fig. 29.



Akroterien und Deckziegel.

langsam und sicher der Umschwung vorbereitet, der dem etruskischen und früh-römischen Terracottenstil ein Ende machte. So konnte von feinem Standpunkte aus der alte *M. P. Cato*, in seiner berühmten Rede zur Vertheidigung des den Luxus beschränkenden Gesetzes (im Jahre 195), in die Klage ausbrechen: »*infesta mihi credite signa* (Bildwerke) *ab Syracusis illata sunt huic urbi. Jam nimis multos audio Corinthi et Athenarum ornamenta laudantis mirantisque et antefixa fictilia deorum Romanorum ridentes*« (*Livius* 34, 4).

⁴⁸⁾ *Plinius hist. nat.* XXXV, cap. 46: »*durant etiamunc plerisque in locis talia simulacra. Fastigia quidem templorum etiam in urbe crebra et municipiis mira coelatura et arte, acvique firmitate sauciora auro certe innocentiora.*«

48.
Pompei.

Athen und Corinth werden von *Cato* als die Hauptausfuhrstätten jener Kunstformen bezeichnet, welche die alten thönernen Bildwerke der Römer verdrängten. Doch können wir diesen spät-griechischen Einfluß, so weit er hier in Betracht kommt, weniger im griechischen Mutterlande verfolgen, als in den Resten, die uns Italien davon hinterlassen hat. Als Hauptquelle für diese gesammte Zeit des Ueberganges treten die aus der Verschüttung wieder aufgegrabenen Vefuvstädte, in erster Linie Pompei, in den Vordergrund. Hier berühren sich die Ausgänge der griechischen mit den Anfängen der römischen Kunst.

In der Geschichte Pompeis sind, abgesehen von der ältesten Zeit, drei Perioden zu unterscheiden: Die erste mit vorherrschend griechischem Einflusse beginnt nach dem zweiten punischen Kriege (um 200 vor Chr.) und dauert bis zum Jahre 82 vor Chr., als *Sulla* nach der Rückkehr von seinem asiatischen Feldzuge eine Colonie seiner Veteranen nach Pompei verlegte und dadurch auf das tiefste in die Besitz- und Lebensverhältnisse der Stadt eingriff. In den folgenden Jahrzehnten wird mehr

Fig. 30.



Terracotta-Sima aus Pompei ⁵⁰⁾.
(I. Jahrh. vor Chr.)

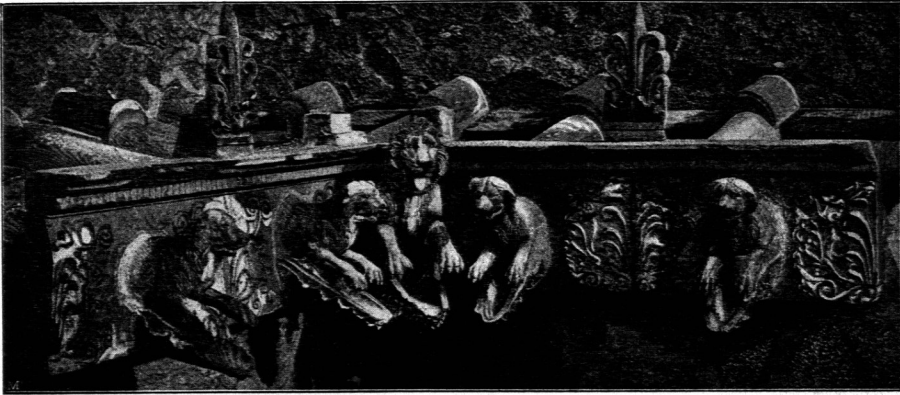
und mehr der Einfluß der Hauptstadt Rom geltend. Am 5. Februar 65 nach Chr. zerstörte ein Erdbeben die Stadt. Es beginnt eine Periode eiligen Wiederaufbaues in dem damals in Rom herrschenden Stil, bis die kaum wieder erstandene Stadt, am 24. August 79, durch einen abermaligen Ausbruch des Vefuv zerstört und verschüttet wurde.

Die Terracotten und Dachtheile aus bemaltem und gebranntem Thon in der ersten Pompejanischen Periode (II. Jahrhundert vor Chr.) erscheinen als die Fortsetzung und Schlußglieder in der in Art. 35 (S. 34) skizzirten Entwicklung dieser Kunstgattung. Das reine Formengefühl der classischen griechischen Kunst, das auch diese Bautheile veredelt hatte, lebt nicht mehr in den Neubildungen jener Uebergangszeit. Die bewegten und geschwungenen Simen werden zu geradwandigen, hohen Wasserkaften ⁴⁹⁾. Ihre Stirnseite (Fig. 30 ⁵⁰⁾ erhält die Form eines Gefimfes mit glatten Fascien, Zahnschnittplatte und abschließendem Kymation, entsprach sonach

⁴⁹⁾ Für diese und die folgenden Ausführungen vergl. das Werk: v. RHODEN, Die Terracotten von Pompeji. Stuttgart 1880.

⁵⁰⁾ Facf.-Repr. nach ebendaf., Taf. V u. S. 5, 14.

Fig. 31.

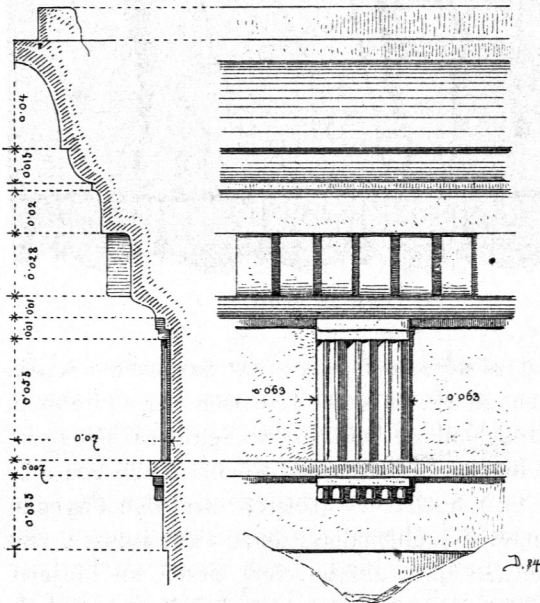
Traufkranz von Terracotta aus Pompei⁴⁸⁾.

in der Gliederfolge durchaus den für jene Zeit so charakteristischen Stuckgesimfen der Pompejanischen Wanddecorationen des frühen Stils. Als die Quelle dieses ersten Decorationsstils betrachtet man neuerdings Alexandrien in Aegypten, den eigentlichen schöpferischen Mittelpunkt der spät-griechischen oder hellenistischen Kunst, dessen Einfluss auf die Griechenstädte Italiens nachzuweisen ist.

Simen mit Zahnschnittplättchen befasen u. a. die ganz im Alexandrinischen Geschmack ausgestattete *casa del Fauno*, die *casa di Sallustio* und wahrscheinlich auch die Basilika zu Pompei.

Fig. 32.

Terracotta aus Syrakus.



zeichnet und stellen im Wesentlichen Typen dar, welche den letztgenannten Pompejanischen Wasserkräften verwandt sind.

Die bekannteste Gruppe griechisch-römischer Terracotten, vermuthlich die von *Cato* gemeinten *ornamenta*, bilden die in unzähligen Exemplaren wieder gefundenen

Einen zweiten, etwas späteren Typus bilden die Wasserkräften mit plastischem Rankenwerk und vortretenden Halbkörpern von Löwen und Hunden, die als Wasserspeier dienten. Einspringende Eckstücke, gleichfalls mit Wasserspeiern (Fig. 31⁴⁸⁾ für den Grat, lassen erkennen, daß diese Simen die Traufkränze der Binnenhöfe des antiken Wohnhauses, der Atrien oder Peristyle gebildet haben.

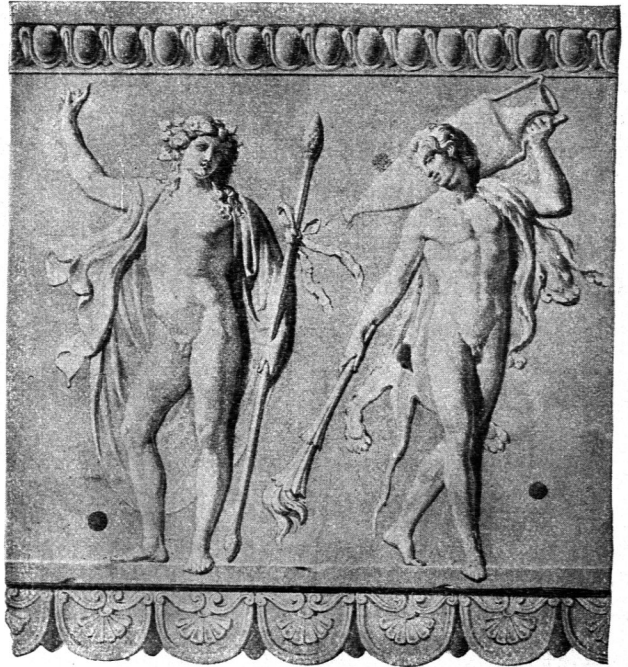
Für die Stilwandelungen in spät-griechischer Zeit sind ferner einzelne sicilische Funde aus Akrae bei Syrakus bezeichnend, welche *Hittorf* in seinem Prachtwerk »*L'architecture polychrome chez les Grecs*«, leider ohne genaue Profile und Maße (Fig. 32), veröffentlicht. Darunter werden einzelne Stücke ausdrücklich als Simen (*chéneaux*) be-

Relief-Frieße aus Thon. Diese zum Theil ganz fabrikmäßig hergestellten Arbeiten hatten verschiedene Bestimmung. Ein Theil diente als Wandfrieße im Inneren und Aeußeren der Gebäude und verlieh ihnen einen billig herzustellenden plastischen Schmuck. So fand sich in einem zu Tusculum bei der *casa dei Cecilii* aufgedeckten Raume ein derartiger Fries, und zwar in mittlerer Höhe, noch an Ort und Stelle⁵¹⁾. Ein schmaler, 23 cm hoher Fries mit der Darstellung von Tritonen und Meerweibern fand sich in einem Bade vor der *porta Pia* zu Rom. Zwei zusammengehörige, offenbar gleichfalls zur Wandverkleidung bestimmte Reliefs, einen unteren Fries mit Masken und eine darin eingezapfte grössere Reliefplatte mit bacchischen Darstellungen, im Ganzen 0,51 m hoch, veröffentlicht *Campana*⁵²⁾. Andere Reliefs dienten, nach den Zapfen an ihren Unterkanten und dem oberen frei endigenden Ornament zu

schließen, als bekrönender Stirnschmuck eines Traufkranzes, ähnlich den krönenden Einsatzen der etruskischen Tempel (Fig. 25, S. 41). Eine dritte Gattung endlich war bestimmt, als Antepagmente an hölzerne Dach- und Gebälktheile befestigt zu werden; hierauf deuten die Nagellöcher an diesen Platten, so wie der Umstand, daß die Unterkanten derartiger Reliefs von frei herabhängendem Ornament besäumt sind (Fig. 33⁵³⁾). Ihre Anordnung entsprach somit gleichfalls der der etruskischen Antepagmente. Für diese Verwendung thönerner Fries-Reliefs als Dach- und Gebälkschmuck besitzen wir außerdem ein werthvolles literarisches Zeugnis. In einem Briefe an *Atticus* legt *Cicero* seinem in Griechenland weilenden Freunde die Beschaffung

derartiger Reliefs an das Herz: *praeterea typos tibi mando, quos in tectorio atrio possim includere*. Hiernach wurden diese Arbeiten, in denen gewissermaßen der alt-italische Terracottenstil ausklingt, fabrikmäßig in Griechenland hergestellt. Zeitlich scheinen sie kaum weiter, als bis in die erste Kaiserzeit hinabzureichen. Die Reliefs waren von sehr verschiedener Größe; einzelne sind etwa $\frac{1}{4}$ m hoch; die größten erreichen dagegen fast 1 m Höhe. Die reichste Auswahl bietet die ehemalige, jetzt dem Louvre einverleibte Sammlung *Campana*. Zahlreiche Beispiele finden sich ferner im Berliner Antiken-Museum, so wie im British-Museum zu London. Den Inhalt der Reliefs bilden mythologische Vorgänge, so die Thaten des Theseus, des Herakles (Berlin);

Fig. 33.

Terracotta-Relief⁵³⁾.

51) Siehe: CAMPANA, G. P. *Antiche opere in plastica* etc. Rom 1842. S. 31.

52) Ebendal., Taf. 36–38.

53) Aus der Sammlung *Campana*.

sehr beliebt waren Bacchische Scenen, ferner Darstellungen aus der Meereswelt⁵²⁾. In den wenigsten Fällen waren es Originalwerke, meist nur Nachbildungen beliebter, auch in anderem Material nachweisbarer Relief-Compositionen.

Einige Worte verdient noch die farbige Behandlung dieser Arbeiten. Während die älteren farbig verzierten Terracotten nur eingebrennte Farben kennen, tritt später das Princip der Bemalung der fertig gebrannten Stücke, wie bei den bemalten Terracotta-Figuren auf. Obwohl man in Folge dessen nicht mehr an die engen Grenzen der keramischen Farbenscala gebunden war, blieb die Bemalung doch auf wenige Töne beschränkt und weit entfernt von naturalistischen Effecten. Der Grund war gewöhnlich blau, das Relief roth, gelb und weiss, wobei die Farben zum Theil unmittelbar auf den Thon aufgetragen wurden, theils einen Kalkgrund erhalten zu haben scheinen.

Für die Weiterbildung der Dachtypen in der ersten Kaiserzeit liefert Pompei fortlaufende Belege. Zu den häufigsten Formen zählen Simen (Fig. 34⁵⁰⁾ und Stirnziegel mit Masken inmitten eines verkümmerten Anthemien-Ornaments, dem die

50.
Bemalung.

51.
Weiterbildung
der
Dachtypen.

Fig. 34.



Terracotta-Sima aus Pompei⁵⁰⁾.

(I. Jahrh. nach Chr.)

verbindenden Volutenranken fehlen (Fig. 35⁵⁵⁾. Neben Masken erscheinen auch Götter- und Idealköpfe an Stirnziegeln, oft nur in lockerer Verbindung mit dem Ornament. Uebrigens sind diese Typen, welche v. Rhoden in den Anfang des I. Jahrhunderts nach Chr. weist, nicht blofs auf Pompei beschränkt.

Gute Arbeiten dieser Art mit Gorgonen und Idealköpfen aus Tarent besitzt das Berliner Museum. Auch die bekannte etruskische Simenform mit schmalen plastischen Hohlstreifen (Fig. 27) findet sich noch gelegentlich, wenn auch umgebildet; später erscheinen wieder die hohen Wasserkasten mit ganzen Figuren, z. B. Jünglinge mit Rossen an einer Sima in Pompei. — Nicht selten sind in das Halbrund der Stirnziegel ganze Figuren hineincomponirt, so laufende Gorgonen bei Antefixen aus Capua (Berliner Museum) und ein Reiter in einem Stirnziegel der Sammlung *Campana* (Taf. CV).

Obwohl ohne Belang für das Bauwesen beansprucht noch eine andere Gattung von Terracotten aus italischen Fundstätten hier eine kurze Erwähnung: die Arbeiten in glafirtem Thon. Ein grosser Theil dieser Arbeiten, meist kleinere Gegenstände, als Lampen, Gefässe, Götterfiguren und Idole, bildete ägyptische Exportwaare, andere, wie die später noch zu erwähnenden Funde der esquilinischen Nekropole in

52.
Glasuren.

⁵⁴⁾ Hierzu gehören u. A. ein Nereiden-Fries aus der *casa del Fauno* zu Pompei, so wie ein Relief mit Seejungfrauen auf Hippokampen, abgebildet in: RHODEN, a. a. O., Taf. 21 u. 22.

⁵⁵⁾ Facf.-Repr. nach: CAMPANA, a. a. O., Taf. XCIX.

Fig. 35.

Stirnziegel und Fries aus Terracotta aus der Sammlung Campana ⁵³⁾.

Rom, welche in der Technik von jenen abweichen, scheinen aus Syrien oder Phönikien zu stammen. Sie liefern den wichtigen Nachweis vom Nachleben dieser Kunsttechnik durch die römische Zeit hindurch, sind aber nicht zu verwechseln mit der gemeinen bleiglasirten Irdewaare, die im Alterthum so gut im Gebrauch war, wie in späteren Zeiten. — Unter den pompejanischen Funden aus glasirtem Thon tragen einige ganz den Charakter von Liebhaber- und Sammlungsstücken, wie z. B. die ca. 36^{cm} hohe, bunt glasirte Gruppe Pero und Cimon ⁵⁶⁾. Einzelne, wie z. B. zwei Frösche mit farbigen Glasuren, gehören muthmaßlich zum Schmuck einer Grotte oder eines Springbrunnens und lassen auf Arbeiten schließen von der Art, wie sie nachmals *Bernard Palissy* in den Grotten der Ziergärten feiner Zeit herstellte.

⁵³⁾
Thon-Plastik.

Auch die so hoch ausgebildete italische Thonplastik läßt sich in Pompei bis in den Beginn unserer Aera verfolgen. Wie in römischen fanden sich auch in pompejanischen Tempeln Götterbilder aus Thon (Aesculap- und Isis-Tempel), ferner Statuen zur Ausschmückung von Gärten und Nischen. Die schöne Figur eines knieenden Mannes dient als Träger einer Tischplatte. In baulicher Verwendung als Gefsimsträger erscheinen die bekannten Atlantenfiguren im Tepidarium der kleinen Thermen von Pompei.

Gegen die Mitte des I. Jahrhunderts nach Chr. aber verfiel die Thonbildnerei. Bronze und Marmor für die Plastik, der Stuck für die Wanddecorationen traten an Stelle des unscheinbaren dienstwilligen Materials. Auch hier gilt in gewissem Sinne das Wort des *Augustus* über das durch ihn verschönerte Rom: »*marmoream se relinquere quam latericiam accepisset.*«

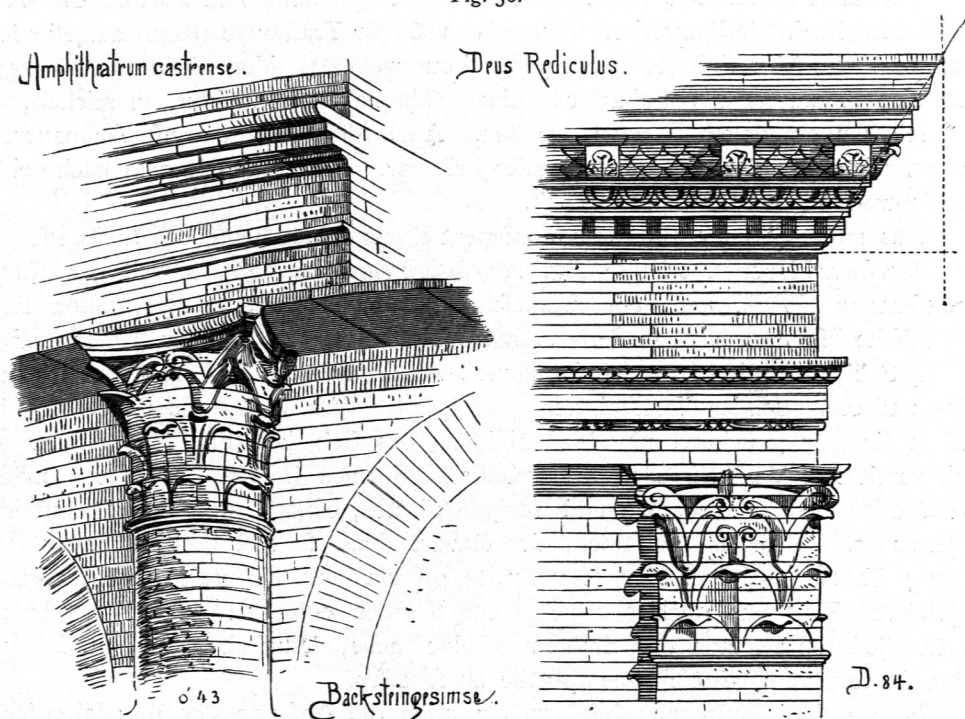
⁵⁶⁾ Farbige Aufnahmen in: v. RHODEN, a. a. O., Taf. 47.

e) Römischer Backsteinbau.

Die wichtigste und folgenreichste Leistung der römischen Baukunst bleibt neben dem Gewölbebau die Ausbildung des Backsteinbaues. Trotz ausgiebiger Verwendung des gebrannten Ziegels für das Mauerwerk trat lange Zeit — so auch in Pompei — der Backstein niemals ohne Putz oder Steinverblendung auf. Von einem reinen Ziegelbau, dem Backstein-Rohbau, ist deshalb auch nicht die Rede. Waren doch selbst die sorgfältig mit Formsteinen ummantelten Backsteinfäulen der Basilika zu Pompei, die oft so kunstvollen Schichtungen verschiedener Art an römischen Ziegelmauern verputzt gewesen, so daß das Material nicht zu Tage trat. Die wichtige Frage, zu welcher Zeit und unter welchen Einflüssen und Vorbildern

54-
Backstein-
Rohbau.

Fig. 36.

Kapitelle und Gefimfe vom *Amphitheatrum castrense* und vom fog. Tempel des *Deus Rediculus*.

der Ziegel-Rohbau bei den Römern in Aufnahme gekommen ist, entzieht sich bis jetzt, bei dem Mangel sicher datirter Bauten dieser Art, der genaueren Beantwortung; doch scheint dies bereits gegen Ende des I. Jahrhunderts unserer Aera geschehen zu sein. Die Zahl der erhaltenen Backstein-Denkmäler ist übrigens nur gering. Die meisten scheinen Gräberbauten gewesen zu sein und finden sich in der Nähe Roms. Leider fehlen fast von allen genaue Aufnahmen und Beschreibungen. Am bekanntesten und typisch für eine ganze Reihe dieser Monumente ist das gemeinhin als Tempel des *Deus Rediculus*⁵⁷⁾ bezeichnete Grabdenkmal vor der *Porta San Sebastiano* (Fig. 36), ein Bau mit ruhigen glatten Wandflächen, getheilt durch korinthische Pilaster, welche das reich behandelte Giebelgebälke tragen. Der Umstand, daß für die Bauglieder und für die Flächen verschiedenfarbiges Material verwendet ist, nämlich rothe Back-

57) Siehe: STILLER, H., Aus der Campagna von Rom. Zeitschr. f. bild. Kunst. 1878, S. 113.

steine für jene, gelbe für diese, ist als Beweis dafür anzusehen, daß der Bau nicht geputzt, sondern als Backstein-Rohbau angelegt worden ist. Die Herstellung der Kunstformen an Kapitellen und Gebälken erforderte die Verwendung entsprechender Formsteine, wobei man Mühe hatte, der starken Ausladung der Gesimse durch allmähliches Vorkragen nahe zu kommen. — In höchst eigenthümlicher Weise verfuhr man bei der Herstellung der korinthischen Kapitelle. Statt eine einzige Hohlform zu verwenden, setzte man das Kapitell schichtenweise aus einzelnen, jede für sich geformten und gebrannten Lamellen von der Höhe der Mauerziegel zusammen. So wurde das Kapitell im Verbands mit den Flächentheilen aufgemauert, ein Princip, das in dieser Consequenz, abgesehen von vereinzelt Beispielen in der italienischen Renaissance, sich sonst nicht wiederfindet.

Verwandt im Aufbau, in den Formen und der Technik sind zwei bei *Canina*⁵⁸⁾ abgebildete Backstein-Bauwerke, ferner das 1866 in Trastevere (Rom) aufgefundenen Wachlocal der VII. Cohorte der *Vigiles* (Feuerwehr⁵⁹⁾. Von diesem Bauwerke ist noch eine Bogennische, umrahmt von einer Tabernakel-Architektur, in reichen, für Backstein umgemodelten Formen erhalten. Auch die schichtenweise Aufmauerung der korinthischen Pilafter-Kapitelle findet sich vor. Den Ziegelftempeln nach gehört das Bauwerk in die Hadrianische Zeit.

55.
Neue
Formen-
bildungen.

Das umfangreichste Backstein-Monument Roms bildet heute das theilweise von der *Aurelians*-Mauer überbaute sog. *Amphitheatrum castrense*, unweit der Kirche *Sta. Croce in Gerusalemme*, ein zweigeschoffiger, oben durch Pilafter, unten durch korinthische Halbsäulen gegliederter Arcadenbau. Das Kapitell der Säulen besteht aus 14 Schichten; der 25 cm vorspringende Architrav wird auf 50 cm langen und 30 cm tief einbindenden Ziegelplatten ausgekragt. Was jedoch dem Bauwerk besondere Beachtung sichert, ist die Ausbildung des Gebälkes (Fig. 36). Anstatt aus reich verzierten, dem Steinbau nachgebildeten Formen ist das Gesims aus mächtig vortretenden Backsteinschichten und wenigen glatten, einfach profilirten Formsteinen aufgemauert. In dieser Hinsicht, der Mauertechnik so sehr entsprechenden Ausführung ist ein wichtiger Schritt vorwärts gethan und ein neues Formenprincip eingeleitet. Tritt uns doch der gelungene Versuch entgegen, unter Verzicht auf die überlieferten Formen des Steinbaues eine neue, lediglich dem Material und seinen Mitteln angepasste Formensprache zu schaffen.

Im gleichen Bestreben aber wurzeln auch die Anfänge des mittelalterlichen Backsteinbaues im Abendlande, und es ist lehrreich, zu verfolgen, wie früh die Fäden geknüpft waren, die ihm die Wege der Entwicklung wiesen. Wir schließen diese Skizze mit dem Hinweise auf ein Monument, das schon ganz den Geist des kommenden Zeitalters verräth, den in Constantinischer Zeit entstandenen Backsteinbau der Basilika zu Trier⁶⁰⁾. Die Gliederung des Aeußeren besteht lediglich aus wenig vorspringenden Lefinen oder Wandstreifen, welche am Kopfe durch Rundbogen verbunden sind. In den so gebildeten Rundbogenfeldern liegen die gleichfalls im Rundbogen geschlossenen Fenster. Jede horizontale Theilung ist aufgegeben; der Rundbogenstil tritt auf den Plan.

⁵⁸⁾ In: *Gli edifici di Roma antica e sua campagna*. Rom 1848—56. Bd. VI, Taf. 29 u. 76.

⁵⁹⁾ Siehe: STRACK, H. Baudenkmäler des alten Rom. Berlin 1890 ff. Taf. 26.

⁶⁰⁾ Siehe: SCHMIDT, CH. W. Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seinen Umgebungen. Trier 1837 ff., Heft II, Taf. 4.

2. Abschnitt.

Die Bau-Keramik des Orients im Mittelalter.

1. Kapitel.

Perfien und Vorderasien.

a) VIII. bis XI. Jahrhundert.

Neben dem römischen Weltreiche gab es in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung in Vorderasien nur ein Culturvolk, das seit 225 vor Chr. unter dem Herrschergeschlechte der Saffaniden geeinigte Volk der Neu-Perfer. Durch seine Herrschaft über die Euphratländer, wo unweit des alten Babylon und der späteren Seleuciden-Residenz Seleucia die neue Hauptstadt Ktesiphon entstand, war dieses Volk vorzugsweise berufen, die nationalen Ueberlieferungen der alt-orientalischen Kunst in das Mittelalter hinüber zu leiten und neuen Aufgaben dienstbar zu machen. Allerdings haben wir uns im Rahmen unseres Stoffgebietes mit der saffanidischen Kunst nicht weiter zu beschäftigen, da keinerlei keramische Leistungen von Belang aus der Zeit der Neu-Perfer vorliegen; nur auf eine bedeutame Erscheinung sei hier wenigstens hingewiesen, die mächtige Gewölbebaukunst, die ganz bestimmte Constructionen und Raumanlagen gezeitigt hat, wie sie nachmals für die Kunst des Islam, wenigstens in ihrem persischen Zweige und dem davon abhängigen islamitischen Indien, bestimmend wurden. Das bedeutendste Beispiel bleibt die Riefenhalle des Palastes zu Ktesiphon mit ihrem parabolischen Tonnengewölbe von ca. 27 m Spannweite, erbaut unter *Khosroës I.* ⁶¹⁾ um die Mitte des VI. Jahrhunderts, bis heute der weiteste massive Gewölberaum, den die Baugeschichte kennt. Diese Halle und die ihr verwandten Anlagen sind die Vorbilder für jene tonnen- oder halbkuppelgewölbten Eintrittshallen oder Portalnischen, welche vorn in voller Breite offen, an der Rückwand mit einem niedrigen Zugang in das Innere versehen, das charakteristische Baumotiv der persischen Moscheen, Akademien und Paläste darstellen ⁶²⁾.

56.
Saffaniden.

Das Reich der Saffaniden erlag in der Entscheidungsschlacht bei Nehavend (641 nach Chr.) dem Ansturm der Araber, die, durch *Mohammed's* Lehre geeinigt und fanatisirt, fast die gesammten west-asiatischen und afrikanischen Culturegebiete der alten Welt ihrem Glauben unterwarfen.

57.
Sarazenische
Kunst.

Aus den in bedeutamer Umbildung begriffenen spät-antiken Elementen, wie sie die Kunst jener Länder darbot, und den unter den Saffaniden fortlebenden alt-

⁶¹⁾ Siehe: *Transact. of the R. Inst. of British arch.*, Vol. VII, 1891.

⁶²⁾ Wie dieses großartige Baumotiv in neuerer Zeit verwendet wurde, zeigt die prachtvolle, als Abschluss der vatikanischen Palaftanlage wirkende Riefen-Exedra im *Giardino della pigna* zu Rom.

orientalischen Ueberlieferungen entstand im Laufe der Zeit das, was wir die Kunst des Islam oder die farazenische Kunst nennen. Diese ist seitdem ihre eigenen Wege gewandelt, die sie immer weiter von der gleichzeitigen byzantinisch-christlichen Kunst und von ihrer gemeinsamen Quelle, der Antike, abgeführt haben.

Der oberflächlichen Betrachtung erscheint die gefammte farazenische Kunst nur allzu leicht als ein Ganzes, wozu die eben so bequeme, wie hinfällige Vorstellung von einer Jahrhunderte überdauernden Gleichförmigkeit dieser Kunst das Ihrige beigetragen hat. Thatfächlich giebt es, obgleich gewisse Grundzüge durchgehen, kaum gröfsere Gegenfätze, als die ganz auf dem Gewölbebau beruhende mächtige Raumeskunst der Perfer und Inder einerseits und die west-arabische Kunst, die Kunst der Araber in Nordafrika und Spanien andererseits. In der Ausbildung der Kunstformen ferner lassen sich im Laufe der Zeiten nicht minder ausgeprägte Stilunterschiede, wie in der Kunst des Abendlandes, erkennen. Anstatt das Ganze aus der Vogelperspective zu beschauen, bleibt es daher die nächste Aufgabe der Forschung, die zeitlichen und localen Stilunterschiede, die Entwicklungsstufen scharf zu beleuchten und herauszuheben.

In der Geschichte der vorder-asiatischen Ländergebiete lassen sich zwei Hauptepochen unterscheiden, die auch den Rahmen für die kunsthistorische Betrachtung abgeben müssen: die Periode der Völkerwanderung, welche das gefammte Mittelalter umfaßt, und die Periode fester Staatenbildungen seit Anfang des XVI. Jahrhunderts.

58.
Geschicht-
liches.

Die erste Periode beginnt mit den Eroberungszügen der Araber und der Herrschaft der Chalifen, welche zuerst Damascus, später, seit 750 nach Chr., nachdem sich das Geschlecht der Abbassiden durch Gewalt des Thrones bemächtigt hatte, Bagdad zur Residenz machten. Schon hundert Jahre später hebt jedoch die Zerstückelung des Chalifenreiches an, indem sich namentlich die östlichen Provinzen unter selbständigen Statthaltern nach und nach unabhängig zu stellen wußten. Der Chalif blieb im Wesentlichen nur religiöses Oberhaupt, wie der Papst in der katholischen Christenheit. Bagdad wurde das Rom der morgenländischen Welt. Die östlichen Lande, Chorassan oder Nord-Persien unter den Tahiriden, die Oxus-Länder mit der Hauptstadt Samarkand und den Gebieten von Balch, Merw und Herat unter den Sfamaniden erlebten eine Zeit der Blüthe und des Wohlstandes. Die leitende Stellung im Culturleben der östlichen Lande nahm fast das ganze Mittelalter hindurch das nördliche Persien ein, die Landschaft Chorassan mit ihren Städten Nischapur, Rhages, Tus (Mefched), der Grabstätte des Firdusi, und später Ispahan.

An einem Wendepunkte der morgenländischen Geschichte steht die gewaltige Persönlichkeit Sultan *Mahmud's* von Ghasna, der die zwischen Persien und Indien sitzenden Bergvölker der Afghanen zu einem Staate zusammenschloß, das Reich der Sfamaniden sich unterthan machte (999 nach Chr.) und die so überaus folgenreiche Unterwerfung Indiens unter den Islam begann. Seine Hauptstadt Ghasna wurde der Sitz persischer Bildung und durch grofsartige, heute nur noch in Trümmern erkennbare Baudenkmäler verschönert.

Allein gleich nach *Mahmud's* Tode beginnt für Vorderasien die Zeit neuer Völkerbewegungen, und zwar waren es kriegerische Türkenstämme, welche, von den Steppen des Altai herkommend, von Mongolen und Chinesen gedrängt, über Persien herfielen. Schon kurz nach der Mitte des XI. Jahrhunderts hatte der Stamm der Seldschucken unter gewaltigen Kriegsfürsten den Widerstand der Ghasneviden befeitigend, ganz Persien, bald darauf Mesopotamien und Theile von Syrien gewonnen; ja ein vorgehobener Pöbel nahm bereits 1086 Nicäa in der Nähe von Constantinopel ein und gründete unter siegreichen Kämpfen mit den Oströmern das Sultanat von Ikonium mit der Hauptstadt Koniah in Kleinasien. — Unter dem friedlichen Regiment des dritten Türkenfultans *Melikschah* (1072—1092) und seines grofsen Vezirs *Nizam-el-Mulk*, kurz vor den Stürmen der Kreuzzüge, erlebte die persisch-morgenländische Cultur eine für Jahrhunderte nicht wieder gewonnene Zeit der Blüthe. Ispahan wird Hauptstadt des Reiches.

Nach *Melikschah's* Tode zerfiel die Türkenmacht schnell in einzelne mehr oder minder unabhängige Emirate. Aufser Ikonium, das vorzugsweise dem Ansturm der Kreuzfahrer zu trotzen hatte, bildete sich am Tigris das Sultanat von Mosul unter dem thatkräftigen Emir *Sengi* (1127—1146), der Theile von Mesopotamien und Syrien unter seine Herrschaft brachte. Sein ritterlicher Sohn *Nureddin* (1146—1174),