

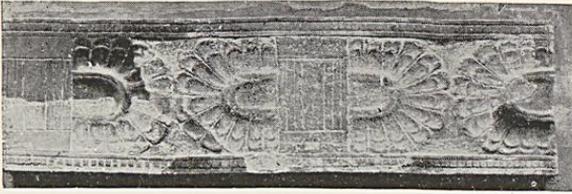
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Die Architektur von Griechenland und Rom

**Anderson, William J.
Spiers, Richard Phené**

Leipzig, 1905

1. Kapitel. Das Zeitalter von Mykenae in Griechenland



2. Grabmal des Agamemnon in Mykenae, Bruchstück vom Tor.
Athen, Nationalmuseum.

I. Kapitel.

Das Zeitalter von Mykenae in Griechenland.

Daß die Werke der Architektur als von Menschen geschaffene Dinge an Reiz, Vortrefflichkeit des Entwurfes und Vollkommenheit der Ausführung den bescheidensten Werken der Natur außerhalb des Bereiches der Menschheit nachstehen, ist die häufig ausgesprochene Meinung moralisierender Theologen, Naturforscher und Astronomen. Aber diese Meinung beruht auf einem Trugschluß, der klar als ein solcher von dem erkannt wird, der im stande ist, in den aufeinander folgenden Werken des Menschen den Entwicklungsgang des menschlichen Geistes zu verfolgen, und auch sie als Kundgebungen der Natur betrachtet, von der auch der Mensch nur einen Teil bildet. Geheimnisvoll und mächtig ist der Trieb, der den Vogel, den Biber, das erfindungsreiche Insekt dazu veranlaßt, für ihre materielle Notdurft zu bauen; erstaunlich ist die Verschiedenartigkeit und Künstlichkeit ihrer Bauwerke innerhalb der Grenzen ihrer Art. Aber das Werk des Menschen ist viel verwickelter in seiner Art und viel tiefer in seiner Bedeutung; ein geistiges Element hebt es ab, unterscheidet es von den Arbeiten der Tiere; hier beginnt die Architektur. Eine Bautätigkeit, deren Ziel und Zweck nur die Befriedigung eines materiellen Bedürfnisses ist, unterscheidet sich in keinem wesentlichen Punkte von der Arbeit der niederen

Tiere. Aber tritt dazu noch ein Element der Sehnsucht, die nach der Verwirklichung eines höheren Zieles strebt, so macht dies einen bedeutsamen Unterschied aus. Die Amsel baut im Vorfrühling ein Nest anderer Art, als das, welches die Schwalbe später anfertigt; in gleicher Weise baute der gelbe Mensch anders als der weiße, der auf ihn folgte. In gewisser Hinsicht mögen sich die künstlerischen Instinkte des Kelten von denen des Germanen unterscheiden. Aber über und außerhalb dieses Ausdrucks der Rassenanlagen ist in den Bauwerken des Menschen eine Sehnsucht nach dem Unerreichbaren verkörpert, das mit dem nie rastenden Fortschritt der Zivilisation Schritt hält und die Kraft hat, jede Seite derselben, jede Gewohnheit, jeden Glauben, jedes Streben zurückzustrahlen und zu versinnbildlichen. Die Werke der Architektur im einzelnen sind materiell, vergänglich und unvollkommen, aber Stil ist eine der höheren Kundgebungen der Natur durch den Menscheng Geist. Daß die Baukunst im Vergleich zu den außerhalb des Menschen liegenden Werken der Natur ein geringeres Interesse erregen mag, liegt nicht daran, daß sie weniger Elemente des Interessanten enthält, sondern an ihrer komplizierteren Beschaffenheit, welche das Erfassen ihrer vollen Bedeutung erschwert.

Versuchen wir eine große Periode der Baukunst als ein Ganzes zu erfassen, so finden wir darin alle Merkmale des natürlichen Wachstums. Die Kunst ist eine Blume; wie eine Blume wird sie in das Verborgene gesät und durch den Zerfall vorhergegangener Organismen genährt; sie wurzelt im Boden einer unvollkommenen Zivilisation und, obwohl verfeinert und vervollkommnet durch hohe Kultur, knospt und blüht sie doch nur zu ihrer eigenen Zeit. Sie ist in hohem Grade das, was Boden, Atmosphäre und Sonnenschein aus ihr machen; sie belohnt die Sorge und Mühe, welche menschliche Hände darauf verwenden, doch ihre Form und ihre Farbe sind ihr Eigenes. Mögen wir somit auch nicht alle die Ursachen kennen, welche ihr Erscheinen hervorbringen, ja mögen wir nicht einmal allzusehr hierauf achten, so können wir doch wenigstens ihr Wachstum beobachten, ihre volle Schönheit genießen und ihr in ihrem Verfall folgen, und so wird unser Studium eins von rein künstlerischem Interesse bleiben. Denn so wie die Pflanze ist die

Kunst nicht nur in der vollen Blüte schön, sondern in jedem Stadium ihrer Entwicklung und selbst in ihrem Verfall.

Wie andere, einfachere Naturerscheinungen hat die griechische Baukunst, selbst die Frucht aller der Zivilisationen, welche der großen Periode griechischer Kultur vorausgingen, nicht nur für sich allein gelebt; sie hat den Samen für die europäische Baukunst ausgestreut und die künftige Form und das Wachstum aller folgenden europäischen Kunst bestimmt. Jenseits und hinter dem Urquell, den sie für die Kunst des Westens darstellt, schrumpfen die tributgebenden Künste von Ägypten, Chaldäa, Assyrien und Phönizien zu engeren Kanälen zusammen, deren Quellen sich im Dunkel verlieren. Von ihr aus fließt der Hauptstrom europäischer Kultur, die Kunst Roms und des Mittelalters, die Wiedergeburt der römischen Tradition im 15. Jahrhundert, um nichts zu sagen von der Architektur, welche in den von uns bewohnten Städten vorherrscht. Der Einfluß der Vergangenheit auf die Gegenwart ist ein Teil der Natur der Dinge, in denen wir leben und weben, aber selten, wenn überhaupt jemals vorher in der Weltgeschichte, haben vergangene Formen, Grundsätze und Ideale einen so mächtigen Einfluß auf die nachfolgende Kunst ausgeübt, als die der kraftvollen und so ungewöhnlich begabten Rasse, welche sich vielleicht mehr als zweitausend Jahre vor Christi Geburt an den Küsten und auf den Inseln des östlichen Mittelmeeres niederließ. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir diesen hervorragenden und beispiellosen Einfluß einerseits der Richtigkeit, der Formvollendung und dem hohen geistigen Gehalt ihrer Kunst zuschreiben, andererseits der Verbindung mit Rom, welches, als Sieger von den Besiegten belehrt, den roheren Völkern des aufstrebenden Westens das übermittelte, was es in sich aufgenommen hatte. Ob Epos oder Tempelbau, lyrische Dichtung oder Bronzefigur, es ist der innere Gehalt, der diese Kunstwerke weiterleben läßt als Vorbilder, an welchen die späteren Errungenschaften der Welt gemessen und geprüft werden. Der höhere Aufschwung, den Literatur und Baukunst genommen haben, bietet eine fast vollständige Parallele. Beide haben mehr von Kunst als von Wissenschaft, durch Jahrhunderte hindurch schreiten sie in sich wenig fort, während sie den Fortschritt in der Seele des Men-

schen klar widerspiegeln. Es mag sein, daß sich die Größe der Griechen nicht vorzugsweise in ihrer Baukunst zeigt, aber es ist ihre Baukunst, das Wort in seinem weitesten Sinne gefaßt, durch die wir ihre Zivilisation in allen ihren Äusserungen am leichtesten begreifen. Ein hervorragender Kenner der griechischen Sprache und Literatur sagte kürzlich, er würde das Werk eines der größten Schriftsteller der Griechen hingeben für einen einzigen Blick in die Werkstatt, wo Phidias und Iktinus ihre wunderbaren Bildwerke schufen.

Wir mögen es wohl auf sich beruhen lassen, ob ein Blick in die Werkstatt uns soviel des Wissenswerten offenbaren würde; aber das vollendete Werk, das aus jener Werkstatt hervorgegangen und das noch vorhanden ist, ist es nicht an sich eine Urkunde für diejenigen, welche Augen haben zu lesen, viel köstlicher, als irgend ein Werk der griechischen Literatur? Dem Mythologen, dem Bildhauer, dem Architekten, dem Philologen und Historiker, jedem hat sich ein besonderes Feld der Forschung erschlossen; von jedem dieser Gebiete hat ein Lichtstrahl das Ganze der griechischen Zivilisation erhellt. Und was in dieser Beziehung für den Parthenon gilt, gilt noch viel mehr für die ganze Entwicklung der Baukunst von der Zeit Agamemnons bis zu Alexander dem Großen, wie sie durch die Denkmäler und alles, was damit einbegriffen ist, Inschriften, Skulpturen, religiöse, öffentliche und private Altertümer, illustriert wird. In diesem Sinne kann man die Baukunst den Anker der Geschichte nennen, die ohne das immerwährende Zeugnis der Monumente sicherlich unstet und haltlos werden würde. Die Literaturhistoriker der jüngst vergangenen Generation, die sich mit Homer beschäftigt haben, differieren in der Zeitbestimmung ungefähr siebenhundert Jahre. Die Meisten hielten das ihm zugeschriebene Werk für interpoliert und mit Einschiebseln und Zutaten verschiedener Autoren zu verschiedenen Zeiten vermehrt. Es war ihnen fast gelungen, sogar seine Existenz in Zweifel zu ziehen und das, was er erzählte, in Mißkredit zu bringen. Aber die Archäologie hat sich hier in höherem Maße als Lehrerin der Vergangenheit erwiesen, indem sie die historische Wahrheit der homerischen Epen bekräftigt hat.

Aber wir wollen dem gegenüber nicht in den Irrtum ver-

fallen, die literarische Seite der Forschung zu mißachten. Wir brauchen beide, denn wie viel mehr wird dem Gelehrten offenbart, der die Werke der Baukunst mit vollständiger Kenntnis der Mythologie oder vom Standpunkte des geübten Philologen oder Geschichtsforschers aus studiert! Keine Erklärung des Gegenstandes wird denjenigen vollkommen befriedigen, der durch seine Erziehung in den Stand gesetzt ist, ihn nur von dem einen oder dem andern Gesichtspunkte aus zu betrachten. Der Gegenstand wird ihm unausbleiblich so erscheinen, als ob er in einer falschen Perspektive dargestellt, oder schlecht beleuchtet, oder nachlässig gezeichnet wäre. Wenn nun auch die vorliegende Skizze ganz vom Standpunkte des Architekten aus entworfen ist, so bedeutet das doch nicht notwendigerweise einen Verzicht auf jede historische Darstellung oder ein Außerachtlassen mythologischer Erläuterungen oder die Loslösung der Skulptur aus ihrer architektonischen Fassung. Sie soll vornehmlich dem Architekten und seinen Idealen und Bedürfnissen dienen, aber die architektonischen Aufgaben wurzeln so tief in den Regungen des sozialen und religiösen Lebens der Hellenen, daß wohl anzunehmen ist, daß auch Andere von diesem Gesichtspunkte aus einen weiteren und schnelleren Überblick über das Ganze der griechischen Zivilisation und Geschichte erhalten werden, als es durch irgend eine andere einfache Methode in dem gleichen beschränkten Raum möglich ist. Denn was kann einen wertvolleren Bericht über die Griechen geben als die wirklichen Bauwerke, welche von den Bedürfnissen und Idealen ihrer Zivilisation bestimmt, von ihrem Geiste verfeinert, von ihren Händen geschaffen worden sind? Indessen ist dieser weitere historische Blick nur in zweiter Reihe maßgebend für diese Arbeit; unsere Aufgabe ist es, die Geschichte der Baukunst in ein neues Licht zu rücken und dem Leser einen klaren Begriff von der historischen Bedeutung des Stils zu geben. Nichts ist besser geeignet, ihm den Mißbrauch oder das schwächliche Kopieren seiner charakteristischen Merkmale abzugewöhnen, als das Erfassen ihrer Beziehungen zu den umgebenden Verhältnissen. Zu diesem Zwecke sollen die Bauwerke mehr nach ihrem Plan und Entwurf, als in ihren Einzelheiten und Ausschmückungen behandelt werden. Die Architektur ist in höherem Maße als die

Töpferei und die Dekorationsmalerei das Werk eines Volkes, wie das Symbol einer Religion, das Haus der Götter und Menschen größer ist als seine Idole und Ornamente.

Die Einteilung unseres Gegenstandes ist wesentlich geographisch. Wir beginnen mit Griechenland, ziemlich so wie es jetzt auf der Karte von Europa gezeichnet ist, lassen Aetolien, Epirus und Akarnanien außer acht und folgen seiner Geschichte, wie sie durch die Monumente der frühesten Zeit, von etwa 1400 bis 800 v. Chr., offenbart wird. Unser folgendes Kapitel behandelt das europäische Griechenland mit Sizilien und Süditalien. Von hier schreiten wir fort zu Kleinasien und verweilen in den folgenden Kapiteln bei der Vervollkommnung des rein entwickelten Stils und lernen dabei, was wir können, von seinem langsamen Verfall.

Von den an das Mittelmeer angrenzenden Ländern ist Griechenland, der Kleinasien und Ägypten am nächsten gelegene Teil von Europa, in seiner Gestalt stärker ausgebuchtet als irgend ein anderes. Griechenland ist in bezug auf Bodenfläche kleiner als Schottland, aber seine Küstenlinie ist viel länger als die von Großbritannien. Das ganze Land ist eine große Anhäufung von hohen Berggipfeln, die vielfach, wenn auch in höherem Maßstabe, an die westlichen Hochlande und Inseln von Schottland erinnern. Ein Labyrinth landumschlossener Häfen, offener Flußmündungen, wilder Bergpässe und Schluchten, war ein Teil vom andern getrennt und abgeschlossen und auf die Verkehrsmittel angewiesen, welche die See darbot. Die natürlichen Häfen liegen nach Osten und Süden offen und strecken ihre langen Arme aus, als wollten sie den Seefahrer willkommen heißen; die Inseln füllen wie Trittsteine im Wasser den großen geographischen Plan aus, als wären sie in der Absicht hingelegt, die Kähne von Kleinasien herüberzulocken. Wäre es möglich, bis in das dritte Jahrtausend v. Chr. zurückzugehen und von den Ereignissen jener Periode in Griechenland zu berichten, so würde man von der Kolonisation der griechischen Küsten von Kleinasien aus und dem daraus entstandenen Verkehr mit den Völkern jener Gegenden zu erzählen haben. Später empfing der Osten viele seiner eigenen Söhne wieder zurück; Griechenlands Aufgabe war es, den größeren Teil des Mittelmeers und des Schwarzen Meers mit Kolonien

zu bepflanzen. Marseille in Frankreich, Sybaris in Süditalien, Syrakus und Akragas auf Sizilien, Kyrene in Nordafrika, Naukratis in Ägypten sind einige der bedeutenderen Niederlassungen dieses wunderbaren Volkes, das, wenn auch oft uneinig und durch Dialekt, Gesetz und Sitte voneinander geschieden, doch nur eine Sprache sprach, dieselben Götter verehrte und sich bei denselben Spielen und Festen vereinigte.

Es ist für uns nun nicht schwer, einen Zusammenhang zwischen den Verhältnissen der griechischen Rasse und ihrem Ausdruck in der Kunst nachzuweisen. Ihre Trennung in kleinere Gemeinwesen und deren unabhängige und verhältnismäßig friedliche Entwicklung; die Bedürfnisse, welche sie zu einem seefahrenden Leben trieben; natürliche Umstände, wie die außerordentliche Leuchtkraft und Durchsichtigkeit sowie auch die erfrischenden Eigentümlichkeiten ihrer Athmosphäre; Ton, feiner Kalkstein und Marmor, den der Boden im Überfluß lieferte; das Fehlen von Metall und andern Bequemlichkeiten, welches notwendig zum Handel mit andern Ländern führte; alles dies und andere Ursachen gaben, wie man nun wohl mit Recht sagen kann, der griechischen Kunst ihren Typus. Aber es kam noch mehr dazu; von welchem der beiden großen, einander gegenüberstehenden Gesichtspunkte der Geschichte wir es auch betrachten, ob wir nun all diese materielle Ausrüstung als eine Vorbereitung zu der Glanzzeit Griechenlands ansehen sollen oder ob wir diese Glanzperiode als eine Art zufälligen Ergebnisses der Verhältnisse betrachten sollen. Beide Richtungen werden darin übereinstimmen, es in folgender Weise auszudrücken: es lag in der Rasse ein Instinkt, ein Trieb, ein Streben, eine Inspiration. Nicht daß die Griechen mehr als ein anderes Volk ein Volk von Künstlern gewesen wären, aber die Anlage der wenigen Auserwählten wurde reich entwickelt und genährt, weil die Nation eine Athmosphäre schuf, die der Förderung der Kunst günstig war. Sie besaßen die Kunst des Lebens, ihre soziale Wirtschaft war so vollkommen, sie lebten so nahe der Natur, daß sie, wie es scheint, den höchsten Typus des natürlichen Menschen hervorgebracht haben, den die Welt bis jetzt gesehen hat.

Auf allen Gebieten ist Fortschritt nur dadurch zu erreichen, daß man von den Erfahrungen der Vergangenheit guten Ge-

brauch macht. Es ist zweckmäßiger, wenn wir versuchen, die wahren und ewigen Grundregeln der griechischen Kunst klarzulegen und davon Nutzen zu ziehen, als daß wir zu erfahren versuchen, wer die Griechen waren und woher sie kamen; Dinge, die uns in unserer Eigenschaft als Architekten oder als Bürger praktisch gar nichts angehen. Indessen würde diese Skizze doch seltsam unvollständig sein, wenn wir bei der Aufzählung der Entstehungsursachen der griechischen Kunst dies nicht mit in Betracht zögen und nicht denen, die uns darüber belehren können, jene sehr natürlichen Fragen vorlegten.

In den Pelasgern haben wir zweifellos die ersten Einwohner Griechenlands vor uns; es war wohl eine turanische Rasse, obgleich die neuere Forschung bestrebt ist, nachzuweisen, daß sie mit den Mykenern identisch waren. Auf alle Fälle sind die Mykenen oder Achäer der erste Schwarm von Ariern, der wahrscheinlich von Kleinasien herüberkam, wie unsere keltischen Vorfahren vom Festlande herübergekommen sind. Wie die Kelten in ganz Europa waren sie ein künstlerisches Volk, das seine Freude hatte an Zieraten und Schmuck, Elfenbeinschnitzereien, Töpferwaren und schönem Hausgerät. Über dies Volk und seine verhältnismäßig vorgeschrittene Zivilisation fielen von Norden her die rohen Dorier und andere Stämme, die wahrscheinlich ebenso unberührt von allen verfeinernden Einflüssen der Kultur waren wie die Jüten, Angeln und Sachsen, die England eroberten. Gleichzeitig mit diesem Einfall erfolgte im südlichen Griechenland ein Abfluß größerer Mengen des reinsten Blutes, wie es sich in Großbritannien vollzog, als die Römer es verließen. Dann folgte eine Periode der Verschmelzung, die in bezug auf die Geschichte dunkel und für die Kunst unfruchtbar ist. Nachmals kehrten einige der vertriebenen Kulturelemente nach Griechenland zurück, die Jonier, die stets ihren Einfluß auf Attika behauptet hatten, und es zeigte sich die Erscheinung, die sich sechzehn Jahrhunderte später in England wiederholen sollte.

Nun mag dies alles ja nicht wissenschaftlich korrekt sein nach dem neuesten ethnologischen Evangelium, aber es ist für unsere Zwecke genügend und gibt uns einen allgemeinen Überblick über die Rassengeschichte des Landes, indem es darlegt, daß die Griechen ein Mischvolk waren, das eine bedeutende

Mannigfaltigkeit von Charakterzügen, Überlieferungen und natürlichen Anlagen in sich vereinigte.

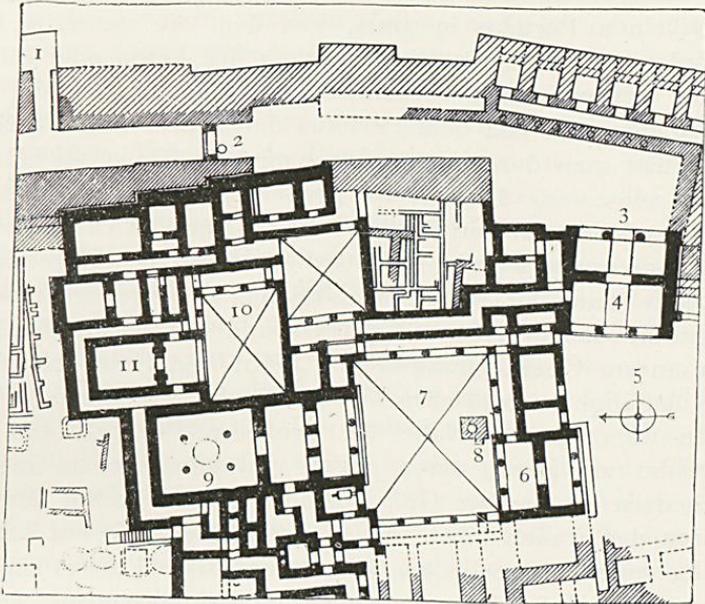
Zu unserer Zeit ist die Geschichte der griechischen Kunst in eine neue Phase getreten infolge der Ausgrabungen Schliemanns in Tiryns und Mykenä und der Entdeckungen Dörpfelds. Zu dem Drama der Geschichte Griechenlands, das unlängst noch mit der Iliade begann, wurde hierdurch gleichzeitig ein Prolog und ein Hintergrund gegeben. Der Reichtum dieser prähistorischen Periode an jeder Art von dekorativer Kunst, wovon der Mykenä-Saal im neuen Museum zu Athen den schlagendsten Beweis liefert, war so groß, daß er für eine Weile fast die Herrlichkeit des perikleischen Zeitalters in den Schatten stellte. Es wird unsere Aufgabe sein, in diesen Kapiteln aus der Masse des über diesen Gegenstand veröffentlichten wichtigen und unwichtigen Materials einiges zu sammeln und auszuwählen, was für den Architekten hauptsächlich von Interesse ist, besonders jene Entdeckungen, welche für die spätere Entwicklung von Vorbedeutung sind und auf den Entwicklungsgang der griechischen Kunst einen tiefgehenden Einfluß ausgeübt haben.

Der Mittelpunkt der Zivilisation, die wir der Bequemlichkeit halber die mykenische nennen, scheint entweder der Gau gewesen zu sein, dessen Hauptstadt Mykenae war, oder die Insel Kreta. Wenn wir annehmen wollen, daß die Sage von Minos irgend eine Begründung im Tatsächlichen hat, so würde seine Macht zur See manches erklären, was in der Entwicklungsgeschichte dieser typischen Kultur dunkel ist. Soviel wissen wir auf alle Fälle, daß in dem heroischen Zeitalter das jetzt unter Griechenland verstandene Land von zahlreichen Stämmen bevölkert war, welche tatsächlich verschiedene Staaten unter besonderen Königen oder Häuptlingen bildeten. Wir haben schon auf den wahrscheinlichen Ursprung, die Wanderungen und den Charakter dieses Volkes hingewiesen, und es würde über unser gegenwärtiges Programm hinausgehen, wollten wir zeigen, wie ihre Gruppierung, ihre unsteten und kriegerischen Neigungen, die Art ihrer Künste und die Formen ihres zeichnerischen Ausdrucks als Beweise für die nahe Verwandtschaft mit den Kelten gegolten haben. Insbesondere wird diese Theorie durch die Forschungen der Archäologen bekräftigt, welche die Spuren der

letzteren über einen großen Teil von Europa und an der Nordküste von Afrika verbreitet gefunden haben. Ohne Zweifel ist vieles dabei reine Vermutung und es ist möglich, daß zu viel aus den Grabhügeln und den Tumuli herausgelesen wird, wie auch aus dem Spiralornament, obgleich sie eine Epoche in der Geschichte Europas bezeichnen und die wirkliche Einheit der Rasse für den Erdstrich beweisen, wo solche Reste gefunden werden. Es folgt z. B. nicht aus dem Umstande, daß man in ganz West- und Mitteleuropa Zierate, Töpfereien und Schmucksachen mykenischer Art findet, daß ein den Mykenern verwandter Volksstamm in jener Richtung gewandert ist. Wahrscheinlicher ist es, daß die Ideen wanderten, oder die Gegenstände selbst. Aber daß es eine Phase weitverbreiteter europäischer Zivilisation gegeben hat, altitalisch, etruskisch, keltisch, mag man sie nennen, wie man will, welche der römischen vorausging und einige Gleichartigkeit oder wenigstens Ähnlichkeit mit der mykenischen Kultur hatte, das läßt keinen Zweifel zu.

Tiryns wird in der griechischen Literatur als die ältere Schwester von Mykenae bezeichnet. An den Ruinen seiner Akropolis oder befestigten Burg lernen wir am besten den Charakter der Befestigungen und der Wohnungen des heroischen Zeitalters im achäischen Griechenland kennen. Der Plan des ganzen festen Platzes (Abb. 3) hat eine große Ähnlichkeit mit dem einer mittelalterlichen Burg. Der Umriß hat die Form eines Schuhes, dessen Absatz die untere Burg ist, die vielleicht von Gefolgsleuten bewohnt war, während die obere Zitadelle den Vorderteil des Fußes bildet und am besten geschützt ist. Bis heutigen Tages ist der Grundriß der Propyläen, Peristyle, Megara sowie der übrigen untergeordneten Räume erkennbar, die zur Wohnung eines großen achäischen Häuptlings gehörten. Die ganze Burg oder Akropolis ist von einer hohen Mauer von ungeheurer Dicke (24—50 Fuß = 7.32—15.24 Meter) umgeben, deren Erbauung spätere Generationen den Kyklopen zuschrieben. Im Kern der Mauern waren an gewissen Punkten kasemattenartige Galerien zu Verteidigungszwecken äußerst geschickt angelegt. Wie bei den kuppelförmigen Grabmälern sind diese Gänge mit Steinen überdacht, welche in horizontalen Schichten übereinandergelegt sind, so daß jede Schicht über die untere hinausragt, und

oben spitzbogig abgearbeitet. Zu dem Haupteingang in der östlichen Mauer gelangt man auf einem schrägen Wege, der so angelegt ist, daß etwaige Belagerer, die auf diesem Wege einzudringen versuchten, einem unbequemen Angriff auf der rechten Flanke, der nicht durch den Schild geschützten Seite, ausgesetzt waren, ehe sie die Toröffnung in der großen Mauer erreichten. Hatten sie diesen Punkt gewonnen, so mußten sie noch eines



3. Tiryns, Plan des Palastes nach Schliemann.

1. Haupttor. 2. Tor der Oberen Burg. 3. Haupteingang. 4. Großes Propyläum. 5. Innerer Vorhof. 6. Kleineres Propyläum. 7. Burghof. 8. Altar. 9. Megaron. 10. Vorhof. 11. Frauengemach.

Rückstoßes von der inneren Mauer gewärtig sein, ehe sie das zweite Tor erreichten. Unsere Mission ist friedlicher und der Aufgang, so mühsam er ist, bietet keine größeren Schwierigkeiten dar. Auf der Höhe angekommen, stehen wir vor den Propyläen, die unsere besondere Aufmerksamkeit verdienen als das erste Beispiel sowohl, wie auch als das Vorbild für all die großen Torbauten der Griechen bis zu den Propyläen der Akropolis von Athen. Die Anlage des Tores ist nach dem Plane des Porticus in antis entworfen, der Durchgang führt zu einer

ähnlichen Säulenhalle, die nach der andern Seite einem innern Hofe zugewendet ist. Indem wir ein zweites Propylaeum durchschreiten, treten wir in den großen Burghof, dessen hervorstechendster Teil der Eingang zu dem Männerhause, dem Megaron, ist. Alles weist hier auf die Bedeutung des Raumes hin, des größten überdachten Gemaches in dem ganzen Gebäude. Seine in der Mitte der einen Seite des Hofes liegende Fassade zeigt dieselbe Anordnung, wie die Außenseite der Propyläen, nämlich einen Porticus in antis, von dem die steinerne Basis der Säulen und die steinernen Plinthen der Anten oder Pilaster noch an Ort und Stelle vorhanden sind. Dahinter ist die Vorhalle, zu der man von dem Portikus durch drei Türen gelangt; von da tritt man durch eine größere mittlere Tür in das Männergemach selbst ein. Dies ist ein großer Raum, etwa 39:32 Fuß (11.88:9.75 Meter), dessen Dach, wie es scheint, von vier hölzernen Pfeilern getragen wurde. Inmitten des von diesen gebildeten Rechtecks stand der Herd, das Megaron im engeren Sinne, als Mittelpunkt des geselligen Verkehrs und der Gastfreiheit. So gehen unsere Überlieferungen von Herd und Heim zurück bis in die Anfänge europäischer Zivilisation im Peloponnes.

In unmittelbarer Nähe des größeren Peristyls und vom Propyläum nur {durch einen engen und gewundenen Gang zu erreichen ist ein zweiter Hof, welcher zu dem Vorhof und dem Megaron der Frauen führt. Die ganze Anlage läßt auf äußerste Zurückgezogenheit schließen, so wie man sie bei der Anlage der Harems und Höfe} der assyrischen Paläste findet und die! an die orientalische Herkunft ihrer Bewohner erinnert. Das Frauengemach selbst ist in der Anlage dem Megaron der Männer gleich, nur mit einem einfacheren Zugang und von kleineren Maßverhältnissen. Der Gang, der die beiden Megara umgibt, mag wohl zum Gebrauch der Sklaven gedient haben, die so von der einen Seite des Palastes zu der andern gelangen konnten, ohne die Peristyle zu benutzen.

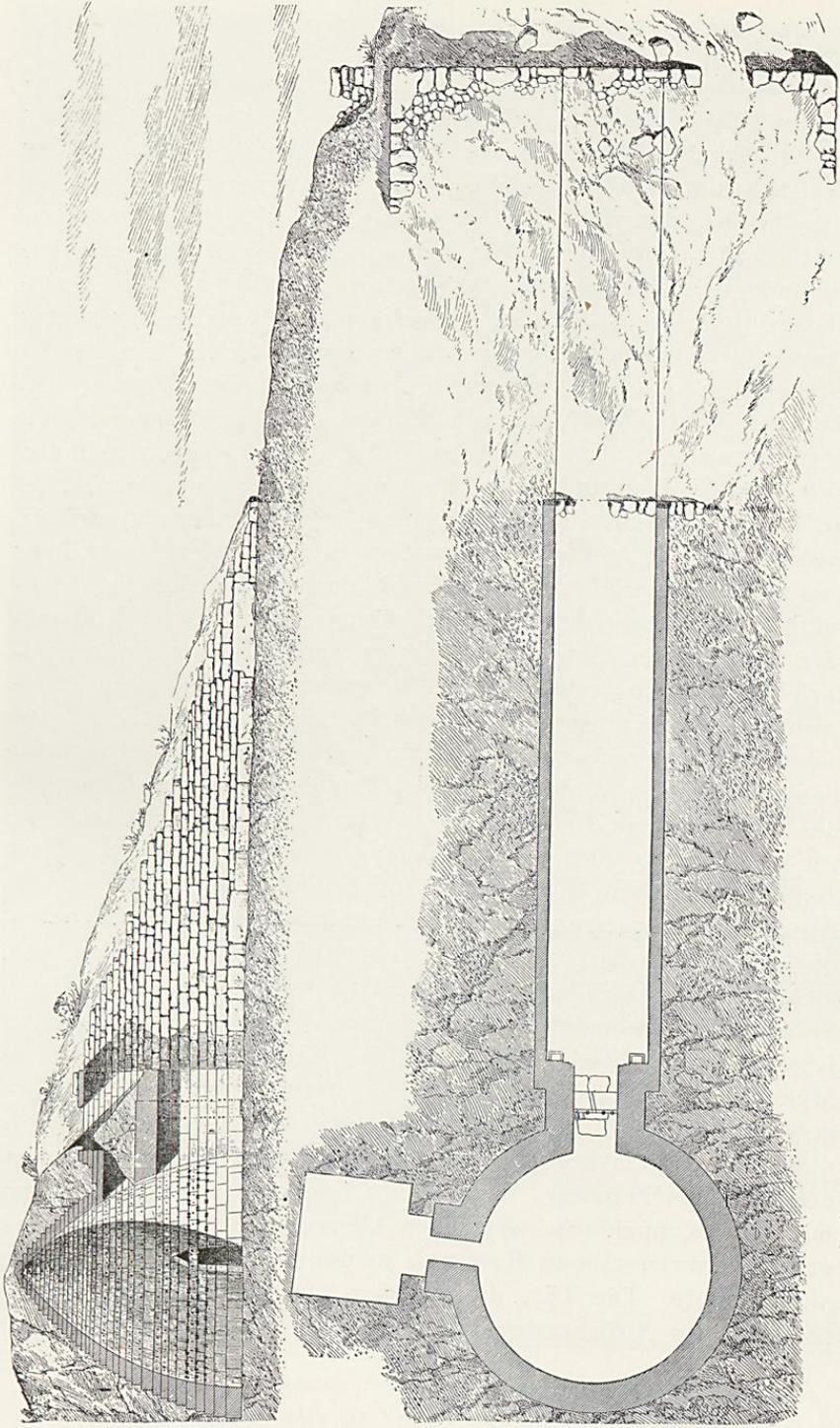
Der von Schliemann entdeckte Palast ist in vorgeschichtlicher Zeit (1400—1200 v. Chr.) erbaut und vermutlich in der Mitte des 11. Jahrhunderts v. Chr. durch Feuer zerstört worden. Er gibt nicht nur den Schlüssel zu der Einteilung {des homerischen Hauses, wie es in der Odyssee beschrieben wird, sondern

er zeigt auch den Ursprung mancher Züge, welche wir in Stein und Marmor an den vollkommensten Erzeugnissen der griechischen Baukunst wiederholt finden. So finden wir die Propyläen mit dem Porticus in antis an den Eingangstoren der Akropolis von Athen und an den heiligen Umfriedigungen von Olympia, Epidaurus und anderen griechischen Städten. Die Säulenvorhalle (Porticus in antis) des Megaron ist die ursprüngliche Form dieses Gebäudeteiles, den wir an fast jedem griechischen Tempel finden. Denn wenn auch in späteren Zeiten einfache oder doppelte Säulengänge darum gebaut wurden, um der Cella eine größere Bedeutung zu geben, der Pronaos oder der Eingang zu denselben hat im wesentlichen dieselbe Anlage. Vielleicht der interessanteste Teil sind die Parastades oder Anten. Infolge der vergänglichen Art der Baumaterialien, die man zu den Mauern von Tiryns verwendete — Feldsteine in Lehm gebettet dienten als Basis der rohen Backsteinmauer —, wurden Parastades (Pfeiler) angewendet, um die Seiten und Vorderflächen der Mauern zu schützen und den Architrav oder das Epistylon, das auf ihren Säulen ruht, tragen zu helfen. Sie waren in dem Megaron z. B. auf Steinplinthen aufgerichtet und mit dem Stein durch Dübel verbunden. Die nebeneinander gestellten Holzsäulen und Pfosten wurden später in den griechischen Tempeln als Anten wiederholt, als sie nicht mehr eine konstruktive, sondern nur eine künstlerische Aufgabe zu erfüllen hatten. Die Zwischenmauer zwischen dem Porticus und dem Vestibül war ganz aus Holz gebaut.

Die steinernen Basen der Säulen vom Porticus in antis der Propyläen, von den beiden Megarons und den Peristylen des Hofes, zusammen 31 an der Zahl, waren noch an Ort und Stelle vorhanden und bestanden aus unregelmäßigen Blöcken von Kalkstein mit einer kreisrunden Scheibe in der Mitte, die sich etwa $1\frac{1}{4}$ Zoll über den Fußboden erhob, um das untere Ende der hölzernen Pfosten oder Säulen zu schützen, welche alle verschwunden waren samt ihren Kapitellen, die wahrscheinlich auch aus Holz bestanden haben, da man keine vorgefunden hat. Die Säulen vom Megaron hatten einen Durchmesser von etwa zwei Fuß; Dörpfeld nimmt bei seiner Restauration an, daß sie sich nach oben verjüngten. Perrot und Chipiez dagegen

gründen ihre Rekonstruktion auf die Skulpturen an dem Löwentor von Mykenae und auf die halbasiatischen Pfeiler, die den Eingang zu dem Grabe des Agamemnon flankieren, und lassen die Säulen sich nach der Basis zu verjüngen. Ihre Rekonstruktion ist seitdem durch die Ausgrabungen auf Kreta glänzend gerechtfertigt worden. Man hat dort Holzsäulen gefunden, deren unterer Durchmesser um $\frac{1}{7}$ geringer als der obere Durchmesser ist. In dem frühesten bekannten griechischen Tempel, dem Heraion in Olympia (wie man annimmt im 11. Jahrhundert vor Christo gegründet), zeigen die Säulen, die ursprünglich von Holz waren und nach und nach durch steinerne ersetzt worden sind, alle die naturgemäße Verjüngung nach oben.

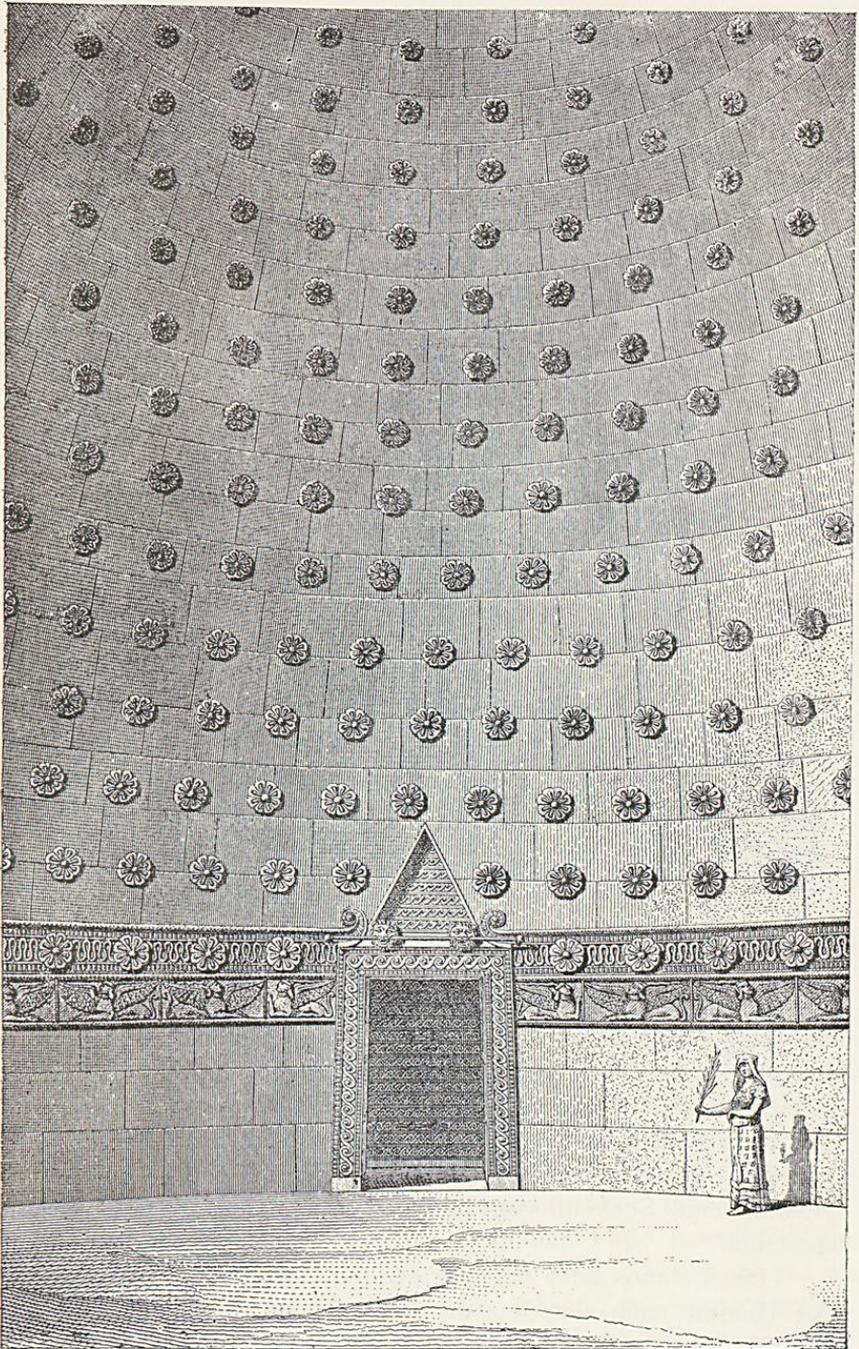
In den Felsen gehauene Gräber, Denkmäler, Totenhügel oder andere Grabstätten gehören zu den häufigsten Spuren einer vorgeschichtlichen Rasse; sie sind oft die ersten Versuche architektonischen Ausdrucks oder bildnerischer Kunst, die sich erhalten haben. Es sind hauptsächlich diese Grabstätten, auf denen sich die Geschichte der mykenischen Kultur aufbaut. Man kann vier verschiedene Arten in Mykenae unterscheiden: A) Gräber, in denen wie heutzutage ohne Zweifel die Mehrzahl der Toten beerdigt wurde. Sie wurden durch eine Stele oder aufrecht stehenden Grabstein bezeichnet, der häufig mit Skulpturen geschmückt war, die eine merkwürdige Ähnlichkeit haben mit denen auf den keltischen Kreuzen, die sich auf den Gräbern unserer britischen Vorfahren finden. Bei Mykenae umschloß ein Kreis von lotrechten und wieder horizontal abgedeckten Steinplatten eine Anzahl von Gräbern in zwei deutlichen Schichten. Die unterste Schicht bestand aus fünf in den Felsen gehauenen Grabkammern, welche 15 Körper enthielten, die mit Goldschmuck bedeckt und von Waffen und Gefäßen aller Art umgeben waren. Schliemann hielt sie für die Überreste Agamemnons und seiner Gefährten; andere Autoritäten sind geneigt, sie einer noch früheren Zeit zuzuweisen. B) Pyramiden, von denen in dieser Gegend zwei in Trümmern liegende Beispiele vorkommen, die auf ägyptischen Einfluß hinzuweisen scheinen. C) Felsengräber, die gleichfalls ägyptischen Einfluß zeigen. Von diesen sind neuerdings mehr als 70 aufgedeckt worden. Sie sind in den gewachsenen Felsen gehauen; ein kurzer, enger



4. Grab des Agamemnon [Schatzkammer des Atreus] in Mykenae. Durchschnitt und Grundriß nach Perrot und Chipiez.

Gang endigt an einer Eingangstür, die in eine beinahe quadratische Grabkammer mit kuppelförmiger Decke führt. Sehr häufig ist eine kleinere, viereckige Kammer angefügt, zu der man aus der größeren gelangt. In der allgemeinen Form sind diese Gräber denen der vierten Klasse D) den Kuppelgräbern sehr ähnlich, von denen das bekannteste das Grab des Agamemnon ist, das noch bekannter unter dem Namen des Schatzhauses des Atreus ist. In bezug auf die Bestimmung dieser Bauwerke schwankten die Ansichten zwischen Schatzhäusern und Grabstätten, aber die moderne Forschung ist der Überzeugung, daß sie für die Bestattung von Männern aus königlichem Geblüt bestimmt waren. In allen diesen Gräbern umgab man den Toten mit allem Nötigen und allem Luxus des Lebens, aber der Zweifel an ihrer praktischen Verwendung sowie die Rücksicht auf die Bedürfnisse der lebenden Generation führte zu der Herstellung von leichten Goldblechzieraten und Masken, welche die reichhaltigste Ausbeute dieser erbrochenen Gräber bilden. Von den hier aufgeführten Arten von Gräbern sind uns nur die kuppelförmigen Bauten architektonisch interessant. Von großen Maßverhältnissen, aus sorgfältig bearbeitetem Stein (Breccie), von eigenartiger Konstruktion und mit außerordentlich dekorativen Fassaden versehen, sind sie vielleicht die wichtigsten Überreste des mykenischen Zeitalters. Das Grab des Agamemnon, wie wir es nennen wollen, ist nur eins von den vielen aufgedeckten ähnlichen Gräbern, deren Zahl mit jedem Jahre durch weitere Ausgrabungen vermehrt wird. Ein ähnliches Bauwerk in Orchomenos in Attika hat beinahe dieselben Größenverhältnisse; sieben kleinere finden sich in Argolis, und weitere elf in den anderen Teilen Griechenlands. Solche Bauten finden sich ferner auf Kreta, auf der Insel Amorgos, in der Krim, aber das Grab in Mykenae mag als das größte und am besten erhaltene hier vorgeführt werden.

Das Grab (Abb. 4) besteht aus drei Teilen, dem Dromos oder offenem Zugange, dem Tholos oder der runden Kammer mit dem Kuppeldach, und einer kleineren in den Felsen eingehauenen viereckigen Kammer, zu der man von der größeren aus gelangte. Die Tür, die auf dem Durchschnitt (Abb. 4) sowie bei der Ansicht des Inneren (Abb. 5) sichtbar ist, führt



5. Grab des Agamemnon [Schatzkammer des Atreus] in Mykenae.
Ansicht des Innern nach der Restauration von Perrot und Chipiez.
Anderson-Spiers, Architektur.

aus dem größeren Raum in die kleinere, zweite Kammer. Der Durchschnitt zeigt deutlich, daß das Grab unterirdisch war; das Mauerwerk war völlig unter einem großen Erdhügel verborgen.

Die Kuppel hat etwa 48 Fuß 6 Zoll (14,50 Meter) im Durchmesser und 45 Fuß 4 Zoll (13,50 Meter) Höhe. Die parabolische Kurve der spitzkuppelartigen Wölbung beginnt am Fußboden, der aus gestampftem Lehm besteht. Auf den Lehm ist unmittelbar ohne anderweitiges Fundament der unterste Ring des Mauerwerks aufgelegt; dieser Ringe gibt es vierunddreißig. Die Kuppel ist nicht nach den Grundsätzen des Bogen- oder Gewölbebaues konstruiert; die einzelnen Quaderschichten kragen einfach übereinander vor, bis sie infolge der Verengerung der Kreise an der Spitze aneinanderstoßen. Die Steine wurden, nur an den Stossfugen ein Stück weit radial bearbeitet, in der rauhen Bruchform verwendet. Die Fugen, die sich nach außen bildeten, mußten ausgefüllt werden; dazu benutzte man dasselbe Material, das man bei der Herstellung des Fußbodens gebraucht hatte. Die Innenfläche des Mauerwerks scheint bearbeitet worden zu sein, nachdem der Bau vollendet war. Das Mauerwerk zeigt in seinem jetzigen Zustande [mit Ausnahme der vier untersten Schichten] eine große Anzahl über seine Oberfläche verteilter Löcher [jede Quader zwei Löcher], die vermuten lassen, daß Nägel hineingesteckt waren, mit denen Dekorationen irgend welcher Art befestigt waren. Aus mancherlei Gründen hat man angenommen, daß das Innere mit Metallplatten bekleidet gewesen ist; Perrot und Chipiez haben bei ihrer Restauration (Abb. 5) die charakteristische Rosette für den oberen Teil der Kuppel und einen Fries von Metallblechen für den Teil angenommen, wo die Löcher größer sind. Auf diese Weise ist im ganzen ein stattliches und eindrucksvolles Interieur hervorgebracht. Nach dem Metallschmuck, den uns dies Grabmal zeigt, sowie nach den Metallbekleidungen, die für Tiryns nachgewiesen sind, kann man jetzt verstehen, wie Homer dazu kommt von erzgetäfelten Wänden und Sockeln, von silbernen Säulen und Querbalken zu sprechen.

Der Dromos oder Zugang (Abb. 6), durch den die Überreste des Helden nach der letzten Ruhestätte geleitet wurden, ist ungefähr 120 Fuß (36,60 Meter) lang und 21 Fuß (6,40 Meter)

breit und führt in sanfter Steigung zu einem prächtigen Portal, welches fast in noch höherem Maße als die Kuppel selbst den Ruhm des Gebäudes ausmacht und wohl auch eine symbolische Bedeutung als die Pforte und zugleich als die Grenze des Totenreiches gehabt haben mag. Den jetzigen Zustand des Tores sieht man am besten auf Abb. 6, aber es ist sehr wahrscheinlich,

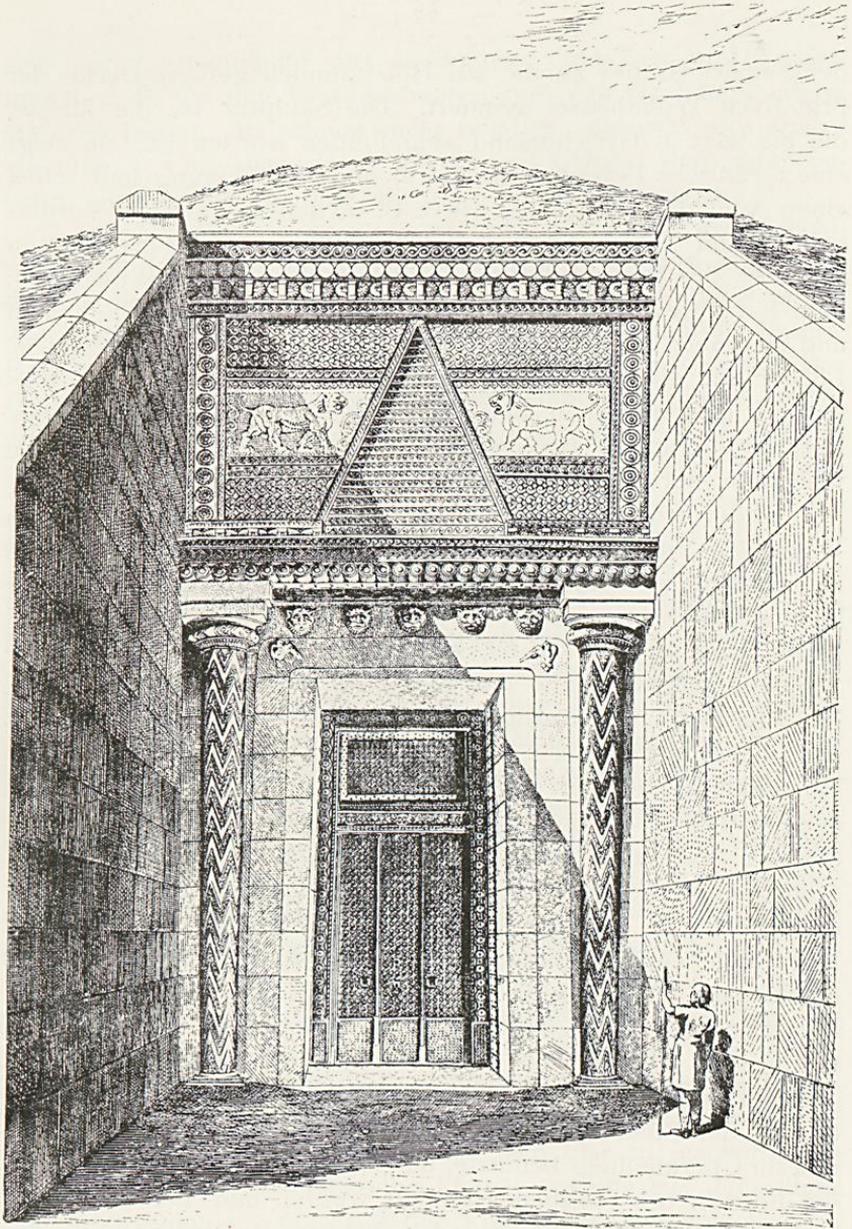


6. Grab des Agamemnon [Schatzkammer des Atreus] in Mykenae. Eingang.

daß es sehr viel reicher geschmückt war. Manche von den verwendeten Schmuckstücken und Ornamenten sind an weit auseinanderliegende Museen verteilt worden, andere Stücke sind wieder herbeigeschafft worden, so daß man einige Grundlagen für die Wiederherstellung hat, die Perrot und Chipiez in ihrer „History of Art in primitive Greece“ geben (Abb. 7). Eine einfachere Restauration hat Reber gemacht, aber beide stimmen in den Hauptpunkten überein. In jedem Falle haben wir die dekorativen Halbsäulen, die sich nach oben verstärken und so den geneigten Linien der Türpfosten folgen. An Stelle der einfachen Kannelierung, welche bei den Säulen am Grabe der

Klytemnästra den Eindruck der Linien verstärkt, bedeckt ein schönes Zickzackornament, bei dem glatte und mit Spiralenwerk belegte Streifen abwechseln, die Oberfläche der Säulenschäfte. Über dem mächtigen steinernen Sturzbalken, welcher die Türöffnung überspannt und mit metallenen Löwenköpfen verziert ist, befindet sich ein überragender Architrav, rein dekorativ in seiner Art, der an seinen Enden von den Halbsäulen gestützt wird und teilweise auf dem Sturzbalken ruht. Der obere Teil der Mauer über diesem Architrav tritt bis zur Tiefe der Tür zurück und ist mit einer dreieckigen Öffnung in der Mitte versehen; durch die Überkragung der einzelnen Quaderreihen wird der Türsturz ähnlich wie bei dem Löwentor von Mykenae (vergl. das Titelbild) entlastet. In diesem Teile unterscheiden sich die verschiedenen Rekonstruktionen wesentlich voneinander.

Die Befestigungen von Mykenae sind in ihrem Charakter sehr viel weniger primitiv als die von Tiryns; sie hatten eine viel größere tatsächliche Stärke und werden uns am meisten interessieren wegen des massiven Haupttores, des sogenannten Löwentores, das sehr schön erhalten ist. Das Titelbild zeigt uns die steinernen Türpfosten und den gewaltigen Türsturz, der 8 Fuß (2,40 Meter) breit, über 3 Fuß (1,12 Meter) im höchsten Punkte dick und $16\frac{1}{2}$ Fuß (nach Durm 4,50 Meter) lang $9\frac{1}{2}$ Fuß (2,85 Meter) frei aufliegt. Ein solcher Türsturz würde jede Last getragen haben, die die Erbauer dieser Befestigungen darauf gelegt hätten, aber entweder aus Vorsicht oder aus Gewohnheit hat man ihn nicht mit darüberliegendem Mauerwerk beschwert, sondern ihn durch allmähliches Vorkragen der darüberliegenden Schichten entlastet, in ähnlicher Weise, wie wir es bei dem Eingang zum Grabe des Agamemnon auf Abb. 6 sehen. Zur Ausfüllung der im Mauerwerk entstandenen dreieckigen Öffnung dient eine Platte mit Skulpturschmuck (vergl. das Titelbild); die Löwen deuten vielleicht symbolisch auf die löwenherzigen Männer der Stadt. Der Mittelpfeiler ist für einen Architekten vielleicht der interessanteste Teil der Darstellung, da er die Wiederherstellung bestätigt, die man für die das Tor des Grabes flankierenden Säulen (vergl. Abb. 7) vorgeschlagen hat. Er steht auf einer Art von doppeltem Piedestal oder (nach Schliemann) Altar und trägt ein Stück Gebälk, das wie das Ornament über



7. Grab des Agamemnon [Schatzkammer des Atreus] in Mykenae.
Eingangstor nach der Restauration von Perrot und Chipiez.

der Tür des Grabes an die aus Holzstämmen gefügte Decke der primitiven Wohnhäuser erinnert. Die Skulptur ist die älteste, die bis jetzt in Griechenland aufgefunden worden ist; sie zeigt eine technische Fertigkeit in Umriß und Modellierung und selbst einen Adel des Ausdrucks, wie z. B. in den energischen Vorderbeinen und Tatzen, daß sie viel höher steht als die meisten Arbeiten der folgenden Periode. Die Köpfe sind verschwunden; man hat guten Grund zu glauben, daß sie besonders gemeißelt und eingesetzt worden waren, um ein höheres Relief zu erzielen. Löcher für die Befestigung sind noch da; man hat die Vermutung ausgesprochen, daß sie entweder aus Bronze oder rotem Porphyr oder grüner Breccie bestanden haben, statt aus dem grauen Kalkstein, der zu dem übrigen Teil des Reliefs gedient hat.

Diese frühe Zivilisation, die insoweit auf dem richtigen Wege war und möglicherweise im Begriffe stand, einen neuen Aufschwung zu nehmen, wurde durch die dorische Wanderung in ihrer Blüte geknickt und zerstört; sie mußte ihr Leben von vorn anfangen und in einem weiteren und tieferen Sinne ihr Schicksal vollenden und das Land, aus dem sie vertrieben war, mit künstlerischem Instinkte durchsetzen. Mindestens fünf unfruchtbare Jahrhunderte vergingen, ehe die Verhältnisse das Wiedererscheinen der achäischen, oder wie wir sie von jetzt an nennen wollen, der ionischen Kunst begünstigten. Je mehr wir bei der frühesten Periode der griechischen Kunst verweilen, desto mehr erkennen wir, was wir ihr verdanken, und es ist erstaunlich, zu sehen, wie viele von ihren Grundsätzen und Motiven lebendig geblieben sind. Alle neueren Entdeckungen haben dazu beigetragen, zu zeigen, daß die griechische Kunst in viel höherem Maße das Produkt des Zeitalters der mykenischen Kultur ist, als man bis jetzt angenommen hat. Wir finden, generell gesprochen, zwei verschiedene Bauweisen, einen Holzbaustil, der Stein als Fundament verwendete und Metall manchmal zur Überkleidung benutzte, und einen Steinbaustil, in welchem die Formen des Holzbaues kopiert wurden und bei dem doch auch Metallplatten zum Schmuck dienten. Beide sind nahe verwandt, beide mögen gleichzeitig in Anwendung gewesen sein; denn wenn auch die Nachahmung des Holzbaustiles in Stein natürlich als später entstanden gedacht werden muß, so mag

sich seine Anwendung aus besonderen Zwecken und Bedürfnissen, z. B. bei den Festungsbauten und den Grabdenkmälern, erklären lassen. Es scheint nicht möglich, diese Werke später als 1200 v. Chr. anzusetzen; Perrot und Chipiez sind sogar geneigt, sie ungefähr in das Jahr 1450 v. Chr. zu setzen.

Den Mykenern verdanken wir auch die Anten des griechischen Tempels und die geneigten Pfeiler der Türen und Tore, die wir die ganze Zeit hindurch in der griechischen Kunst finden, während die Kannelierung der Säulen, der Triglyphenfries, Patera, Rosette, Palmette und Spirale Formen sind, an welchen der Hellene erst noch seinen verfeinernden Genius bewähren mußte, um sie in veredelter Gestalt späteren Generationen zu überliefern.

Um größere Pracht zu erzielen, wird er den Plan des Tempels durch einen Säulenumgang erweitern; das Gewicht des steinernen Gebälkes wird stärkere Stützen und zwar aus demselben Material erfordern, denn er wird eher bestrebt sein, den Pfeiler mit dem, was er zu tragen hat, in Übereinstimmung zu bringen, als sich mit dem Gebälk nach der Stärke der Säule zu richten. Wenn wir dieses vernünftige statische Prinzip zugeben, fällt ein Lichtstrahl auf die vielumstrittene Frage des Ursprungs und der Entwicklung der klassischen Säulenordnungen, aber das bleibt noch einer längeren Auseinandersetzung vorbehalten.

Indem wir so die Architektur des heroischen Zeitalters im eigentlichen Griechenland kurz zusammenfaßten, haben wir nicht versucht, allen Ursachen ihrer Entstehung nachzuspüren oder auf jede Eigentümlichkeit hinzuweisen; wir haben uns einige ihrer charakteristischen Merkmale zu eigen gemacht und das Erscheinen des Keimes an der Oberfläche beobachtet. Die Zeit seiner Blüte ist noch in weiter Ferne, und der Nordwind der dorischen Wanderung, die sogenannte Rückkehr der Herakliden, läßt einen Reif auf die vielversprechenden ersten Triebe fallen; aber um das Wesen der griechischen Kunst recht zu verstehen, darf man nicht verfehlen sich klar zu machen, daß es dieselbe Wurzel ist, dieselbe Pflanze, welche aus demselben Boden zu solch nie übertroffener Vollkommenheit emporwuchs und als Früchte den Parthenon, die Propyläen und das Erechtheion trug, welche jetzt verwittert und zerfallen noch wie ein Totenkranz auf dem Grabhügel der größten Stadt Griechenlands liegen.