

Eine reichere und namentlich für die Kunst des modernen Italiens charakteristischere Form besitzt das Ossarium von Palestro, welches nach dem Entwurf des Architekten *Giuseppe Sommaruga* im Jahre 1893 errichtet wurde (Fig. 245 u. 246). Das Ossarium umschließt die Ueberreste der in der Schlacht von Palestro am 30. Mai 1859 gefallenen Kämpfer. Das Denkmal beanspruchte eine Summe von 27000 Lire.

Es hat 6,50 m Seitenlänge des quadratischen Grundrisses und erhebt sich zu einer Höhe von 32,50 m. Der Unterbau ist Kalkstein von Brebbiate; der kuppelartige Aufbau und der krönende Obelisk bestehen aus Backstein mit Werksteingliederung und Mosaikschmuck²⁵¹⁾.

Am 19. Juni 1904 wurde das Beinhaus von Melegnano, einem Städtchen etwa 20 km südlich von Mailand, eingeweiht. Darin liegen die Reste der am 8. Juni 1859 gefallenen Oesterreicher und Franzosen.

Das Gefecht bei Melegnano war eine Waffenthat untergeordneter Bedeutung, ein Nachstoß der Franzosen gegen die nach der Schlacht von Magenta sich zurückziehenden Oesterreicher. Aber schon in früheren Jahrhunderten war der Boden reichlich mit Blut getränkt worden. Bei Melegnano, dem alten Marignano, fand im September 1515 die berühmte Schlacht statt, in der *Franz I.* die im Dienste der heiligen Liga stehenden Schweizer besiegte, dadurch Mailand eroberte und den Ruf der Schweizer, die als unbesiegbar gegolten hatten, erschütterte. Wenige Kilometer von Melegnano entfernt liegt Lodi, wo der junge *Buonaparte* 1796 die Oesterreicher schlug.

Das Bauwerk ist eine Schöpfung des Bildhauers *Donato Barcaglia*. Es erhebt sich inmitten des alten Friedhofes und besteht aus Granit; am unteren Teile trägt es ein Reliefband mit Darstellungen aus dem Gefecht. Der Bau verjüngt sich nach oben und wird von einer Gruppe aus carrarischem Marmor gekrönt. Eine der beiden Figuren dieser Gruppe hält eine Fackel hoch in der Rechten und stellt den Ruhm dar; die andere, die *Pietas*, legt einen Lorbeerkranz nieder.

o) Maufoleen reicherer Form.

Die Bezeichnung »Maufoleum« ist abgeleitet von dem Grabmal, welches die Königin *Artemisa* von Karien ihrem Gemahl, dem König *Maufolos* oder *Mausollos*, zu Halikarnassos errichten liefs. Da dieses Grabmal einen ungewöhnlichen Reichtum des architektonischen Aufwandes aufwies, so ist es üblich geworden, nur die bedeutenderen architektonischen Anlagen über einem oder mehreren Gräbern, die lediglich Denkmalbestimmung haben, mit der Bezeichnung »Maufoleum« zu belegen. Den Höhepunkt der Entwicklung erreicht das Maufoleum über sein gewaltiges Vorbild hinaus, welches zu den sieben Wundern der Alten Welt gezählt wurde, bei den Römern, welche Prachtbauten von einem architektonischen Reichtum errichteten, die selbst die ägyptischen Begräbnistempel übertrafen. In den späteren Zeiten, namentlich den frühchristlichen, verminderte sich der architektonische Aufwand so erheblich, daß die ehemaligen Riefenbauten zu zwar künstlerisch sehr bedeutungsvollen, aber an Umfang bescheidenen Kapellenbauten zusammenschrumpften. Die Art der Anlage ist fast ausschließlich diejenige des Zentralbaues, und zwar entweder so, daß dieser, wie bei den Römern, einen vollen Baukörper bildet, aus welchem nur die Grabkammern ausgepart sind, oder so wie in der späteren Zeit, daß ein stattlicher Innenraum zur Aufstellung von Sarkophagen und anderen Denkmälern gebildet wird.

Das Maufoleum zu Halikarnassos, das Grabmal des Königs *Maufolos* (oder nach der Inschrift *Mausollos*) von Karien, welches ihm seine Gemahlin und Schwester *Artemisa* errichten liefs, ist eines der merkwürdigsten Bauwerke, welche uns aus dem klassischen Altertum in Trümmern überkommen sind, und ist typisch für eine

521.
Ossarien
zu
Palestro
und
Melegnano.

522.
Entstehung.

523.
Maufoleum
zu
Halikarnassos.

²⁵¹⁾ Nach: *L'Edilizia moderna* 1893.

ganze Reihe späterer Bauten geworden. Es ist auf Grund einer uns von *Plinius* überlieferten Beschreibung der Gegenstand zahlreicher Wiederherstellungsversuche von Archäologen und Architekten gewesen. Namentlich englische und deutsche Architekten, meist jedoch die ersteren, haben wiederholt und mit mehr oder weniger Glück seine ursprüngliche Gestalt nach der Beschreibung darzustellen versucht. Schon *Sir Christopher Wren* und sein Mündel *Hawksmoor* unternahmen den Versuch; sie stützten sich auf *Plinius* und den Dichter *Martial*, der in »*De Spectaculis*« (Epig. I) von dem Denkmal sagte: »*Aëre nec vacuo pendentia mausolea.*« Dann folgte der Wiederherstellungsversuch von *Cockerell*, welchen wir in Fig. 247 bis 249²⁵²⁾ wiedergeben, dem sich *Watkiss Lloyd* und *Edward Falkner* bei ihren Versuchen anschlossen. Nun kamen die Entdeckungen von *Sir Charles Newton*²⁵³⁾; die zahlreichen Funde, die er machte, kamen in das Britische Museum. Die Folge waren weitere Wiederherstellungsversuche von *Pullan* und *Newton*; ihnen folgte *Fergusson* und als jüngster *Edmund Oldfield* mit Versuchen aus den Jahren 1893 und 1894. *Murray* hat in seinem Katalog über 17 Versuche vor und 10 Versuche nach den Ausgrabungen *Newton's* (1856—58) berichtet.

Das Mausoleum bildete den Mittelpunkt der von *Mausolos* in großem Maßstabe und nach einheitlichem Plan neu begründeten Stadt Halikarnass, die ihm an Stelle seiner alten Residenz Mylasa im Binnenlande Gelegenheit zur Seeherrschaft geben sollte. *Mausolos* gedachte es mit erlesenen Kunstwerken so zu schmücken, daß es zu den sieben Weltwundern gezählt werden würde. Das Werk ist sicher von *Mausolos* begonnen worden; der Beginn der Arbeiten ist auf etwa 360 vor Chr. anzusetzen. Beim Tode des *Mausolos* (353) war es bereits so gefördert, daß eine würdige Beisetzung mit großer Leichenfeier erfolgen konnte.

Das Mausoleum bestand aus einem Unterbau von 129 m Umfang. Auf ihm erhob sich ein tempelartiges, von 36 Säulen gebildetes Grabmal (Heron). Dieses war gekrönt durch einen pyramidenartigen Aufbau von 24 Stufen, welcher auf einer oberen Plattform, von einer Quadriga gezogen, die in doppelter Lebensgröße (3 m hoch) gehaltenen Statuen des *Mausolos* und der *Artemisia* trug. Die gesamte Höhe des Denkmals betrug 44 m. Als seine Architekten werden *Satyros* und *Pythios* genannt; nach *Adler* soll jedoch *Satyros* der Urheber des Entwurfs sowohl für das Mausoleum wie für die Stadtanlage sein. Als Bildhauer waren am Mausoleum *Skopas*, *Bryaxis*, *Timotheos* und *Leochares* tätig, von welchen jeder die bildnerischen Arbeiten einer Seite des Denkmals ausführte, und *Pythios*, welchem die Gruppe der Spitze übertragen war. Auch *Praxiteles* wird unter den Bildhauern genannt. Nach dem Tode der *Artemisia*, etwa 348 oder 347 vor Chr., wurde das Werk von den genannten Meistern ohne Aussicht auf Lohn, nur ihres eigenen Ruhmes halber vollendet. Die Vollendung unter *Hydrichus* ist auf etwa 345 vor Chr. festzusetzen. Den Unterbau umgab ein Fries mit der Darstellung eines Amazonenkampfes. Es scheint bis zum XII. Jahrhundert erhalten geblieben zu sein; in dieser Zeit berichtet der byzantinische Bischof *Eustathios* von ihm. Von da ab verfiel es, teils durch Witterungseinflüsse, zum größeren Teil aber durch Menschenhände; im Beginn des XVI. Jahrhunderts diente das Denkmal als bequemer Steinbruch für die Johanniter von Rhodos, welche 1522 aus ihm das Schloß von Budrum bauten.

Von alten Schriftstellern schrieben *Plinius*, *Hyginus* und *Martial* über das Denkmal. *Plinius* berichtet im 5. Kapitel des 36. Buches seiner im Jahre 50 nach Chr. geschriebenen Naturgeschichte über das Denkmal folgendes: »*Scopas habuit aemulos eadem aetate Bryaxin et Timotheum et Leucharem de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelavere Mausoleum. Sepulchrum hoc est ab uxore Artemisia factum Mausolo Cariae regulo, qui obiit Olympiadis centesimae sextae anno secundo. Opus id ut esset inter septem miracula ii maxime artifices fecere. Patet ab Austro et Septentrione sexagenos ternos pedes, brevius a frontibus, toto circuito pedes CCCCXI; attollitur in altitudinem viginti quinque cubitus; cingitur columnis triginta sex. Pteron vocavere. Ab Oriente caelavit Scopas, a Septentrione Bryaxis, a Meridie Timotheus, ab Occasu Leochares; priusque quam peragerint, regina obiit. Non tamen recesserunt nisi absoluto jam id gloriae ipsorum artisque monumentum judicantes: hodieque certant manus. Accessit et quintus artifex. Namque supra Pteron pyramis altitudine inferiorem aequavit, viginti quatuor gradibus in metae cacumen se con-*

²⁵²⁾ Nach: *Builder*.

²⁵³⁾ *Discovering at Halicarnassus*. London 1862.

trahens. In summo est quadriga marmorea quam fecit Pythis. Haec adjecta centum quadraginta pedum altituaine totum opus includit.» Das Wesentlichste dieser Beschreibung ist oben deutsch wiedergegeben.

Hyginus, ein Zeitgenosse des Vitruv, schreibt: »Monumentum regis Mausoli lapidibus lychnicis altum pedes LXXX; circuitus pedes MCCCXL.« Diese verschiedenen Angaben sind mit den zahlreichen Funden des Denkmals im Britischen Museum in Uebereinstimmung zu bringen.

Außer der bekrönenden Quadriga und vielleicht den aufgefundenen Reliefplatten ist die Einordnung alles übrigen Schmuckes bis heute Hypothese gewesen, und zwar oft weit auseinander gehende Hypothese.

Fig. 248.

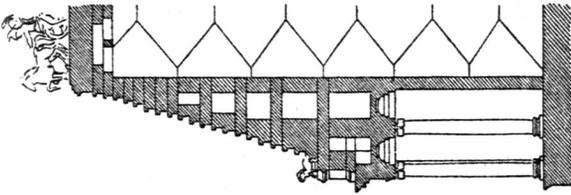


Fig. 249.

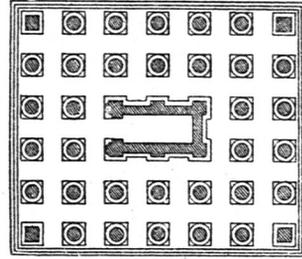
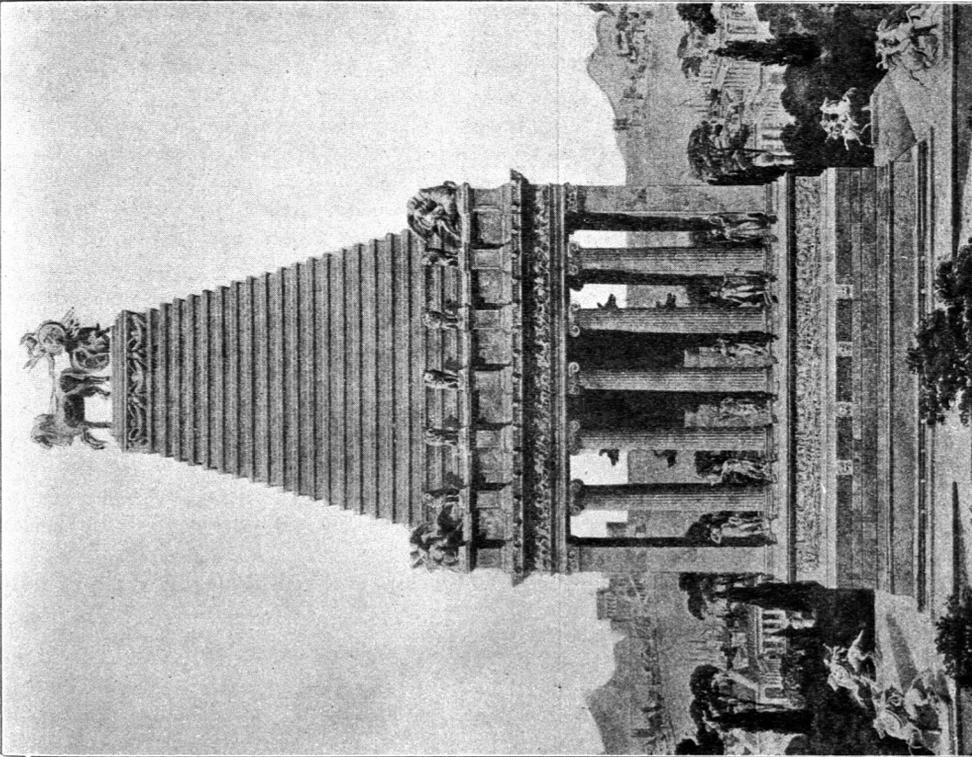


Fig. 247.

Wiederherstellungsversuch des Mausoleums zu Halikarnass von Cockerell²⁵²).

Die aufgefundenen Reste zerfallen in zwei Hauptgruppen: in vollrunde, statuarische Ueberreste und in die Reliefs. Von der Quadriga sind zahlreiche Stücke erhalten; besondere Auszeichnung verdienen die kraftvollen, auf Fernwirkung berechneten Pferdeteile. Auf dem Wagen des Viergespanns standen eine männliche Figur in reich gefaltetem Gewand, *Mausollos*, und eine gleiche weibliche, seine Gemahlin *Artemisia*. *Mausollos* ist in voller Manneskraft dargestellt, mit halblangem Haar und kurzem Vollbart. Er ist nach *Urlichs* voll Energie und Willenskraft; das lange, über einen Chiton herabwallende Gewand entspricht der Würde des Herrschers, der in der Linken eine Waffe oder ein Scepter trug. — Die weibliche Gestalt hat

entsprechende Mafse; sie ist mit einem fein gefältnen Untergewand bekleidet, über dem ein Obergewand schleierartig vom Kopfe herunterfällt. Aus der ruhigen Haltung und großen Standficherheit beider Figuren hat *Stark* geschlossen, daß sie nicht auf dem Wagen auf der Spitze des Denkmals, sondern vielleicht im Inneren der Tempelcella standen. Gegen diese Annahme läßt sich Wesentliches so lange nicht einwenden, als nicht gegenteilige Beweise gefunden werden.

In der Nähe des Bauwerkes wurden die Ueberreste einer größeren Anzahl von Löwen gefunden, von welchen sich 14 gleichfalls im Britischen Museum befinden. Die Löwen haben bis zum Kopfe eine Höhe von 1,39 m, eine ruhige, aufrechte Haltung und zeigen den Kopf teils nach rechts, teils nach links gewendet. Irgend welche Erkennungszeichen für die Art der Aufstellung sind nicht vorhanden. Sie werden in der verschiedensten Weise mit dem Bauwerke in Verbindung gebracht. Nach *Urlichs* standen sie am wahrscheinlichsten auf den Stufen und zwischen den Säulen; »indessen ist es auch nicht unmöglich, daß sie an der Nordseite, nach Art der ägyptischen Dromoi, eine Allee gebildet haben«. *Stark* setzt sie auf die Stufen der oberen Pyramide; *Pullan* und *Fergusson* weisen ihnen eine Stelle am Unterbau an. Dies geschieht auch im Wiederherstellungsversuch von *J. J. Stevenson*, während *Cockerell* sie wieder am Fusse der Pyramide annimmt. Die Löwen zeigen eine glückliche Verbindung von Naturalismus und Stilisierung, die sich gut in eine Architektur einordnen läßt.

An der Nordseite des Denkmals, vielleicht dem Tätigkeitsbereiche des *Bryaxis* angehörend, wurden die Fragmente einer Reiterfigur gefunden, über die *Newton* in seinen »*Travels*« berichtet, daß das Pferd meisterhaft modelliert sei, daß die bäumende oder ansprenkende Bewegung die ganze Gestalt ergreife, und »die schwere, feste Marmormasse scheint vor unseren Augen sich zu biegen und zu springen, als wenn die verborgene Energie des Tieres plötzlich ganz hervorgerufen und in einer Bewegung vereinigt wäre«. Auch über diese Figur gehen die Ansichten weit auseinander. *Newton* hält sie für einen karischen Fürsten oder Heros, *Fergusson* für eine Amazone u. f. w. Von den übrigen Funden vollrunder Figuren sind zu nennen: verschiedene Torii männlicher Figuren; von der Ostseite, wo *Skopas* arbeitete, der etwa 2,60 m hohe Torio einer auf viereckigem Throne sitzenden männlichen Gestalt, vielleicht ein bekleideter Zeus. Ferner sind zahlreiche Köpfe und Reste von Statuen gefunden worden, deren Aufstellung unsicher ist. Gegen die Aufstellung in den Interkolumnien der Säulen spricht die verschiedene Größe; die Aufstellung in der Cella ist ohne Anhaltspunkte. Die aufgefundenen Relieffragmente sind von sehr verschiedenem künstlerischem Werte, so daß man bisweilen an Hilfsarbeiter dachte. Dem ist aber *Brunn* mit Recht entgegengetreten. »Wir hätten also bei der Beurteilung der Reliefs nicht Gefallen, sondern die Meister selbst ins Auge zu fassen. Müßen wir also diesen neben dem Vortrefflichen auch die Mängel und Schwächen beimeßen, die ja übrigens in den verschiedenen Serien in sehr ungleichem Maße auftreten, so darf man meines Erachtens nicht außer acht lassen, daß der Fries, einen so großen Platz er unter unseren Trümmern vom Mausoleum einnehmen mag, von dem ganzen plastischen Schmucke des kolossalen Gebäudes einen verhältnismäßig bescheidenen Bestandteil bildete, daß neben ihm drei andere Reihen von Reliefs nachweisbar sind, die vielleicht, ja zum Teil höchst wahrscheinlich dieselbe Ausdehnung hatten wie der Amazonenfries, und daß alle diese Reliefs wiederum durch die Reihen von zum großen Teile kolossalen Statuen tief in den Schatten gestellt und zur Bedeutung von Beiwerken hinabgedrückt wurden. Da darf es denn nicht Wunder nehmen, wenn wir im Frieze hier und da weniger durchdachten und vollendeten, vielmehr rasch hingeworfenen Kompositionen begegnen, die bei einer weniger umfangreichen Arbeit vielleicht vermieden worden wären«²⁵⁴).

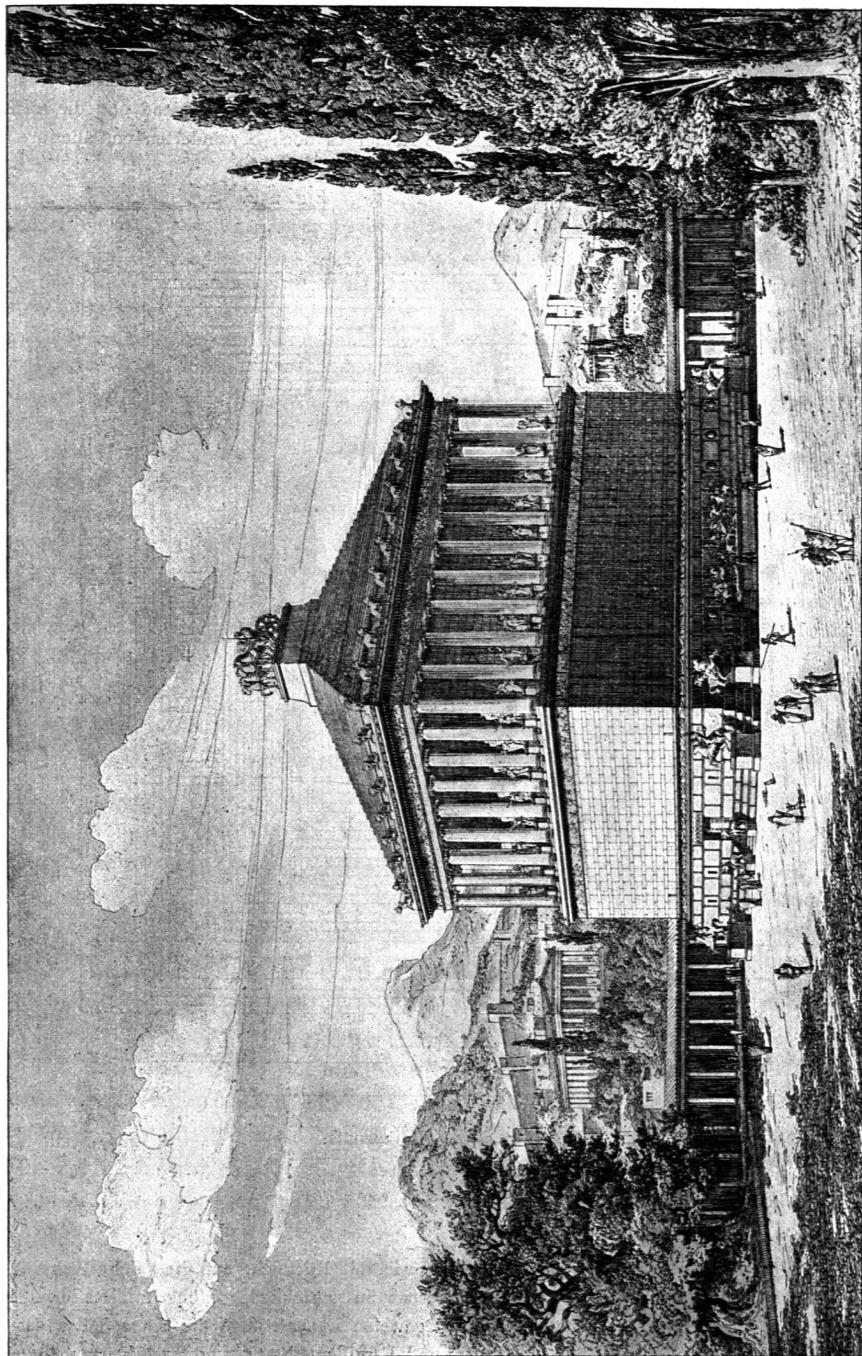
Einen sehr bemerkenswerten Wiederherstellungsversuch dieses Denkmals unternahm *Adler*²⁵⁵). Zwei benachbarte, etwas ältere Denkmäler des IV. Jahrhunderts, die auch *Mausolos* wahrscheinlich gekannt hat, dürften nach *Adler* anregend und befruchtend auf den Architekten gewirkt haben: das Löwengrab zu Knidos und das Nereidendenkmal von Xanthos. Das erstere war ein an der Küste hoch aufgestelltes Grabmal und Siegeszeichen, welches Athen nach 394 errichten ließ; seine Quadratseite beträgt 12,16 m und seine Höhe 16,86 m. Das letztere ist wesentlich kleiner; es ist 6,68 m breit, 10,03 m lang und 11,20 m hoch. *Perikles*, Satrap von Lykien, ließ es sich bald nach der Wiedereroberung der abgefallenen Hafenstadt Telmiffus 372 vor Chr. als Grab- und Siegesdenkmal errichten.

²⁵⁴) Siehe auch: OVERBECK, J. Geschichte der griechischen Plastik. 3. Aufl. Leipzig 1882. Bd. II, S. 109 — ferner: *The Mausoleum and its sculptures*. *Buildeur* 1893, 15. April — und: *A new restoration of the Mausoleum*. *Buildeur* 1896, 22. Februar — sowie der Nachtrag in: *Buildeur* 1896, 7. März — endlich: *Buildeur* 1896, 5. Sept., S. 185, 262.

²⁵⁵) Siehe: *Zeitfchr. f. Bauw.* 1900, S. 1 u. Bl. 1—5.

Die Annahmen *Adler's* sind in Fig. 250 bis 252²⁵⁶⁾ dargestellt. Nach ihm war die wichtigste Eigenschaft des Maufoleums seine bedeutende Höhe von 45,92 m, vermöge deren der Bau zu einem weitgehenden

Fig. 250.



Mausoleum zu Halikarnass.
Wiederherstellungsverfuch von *Adler*²⁵⁶⁾.

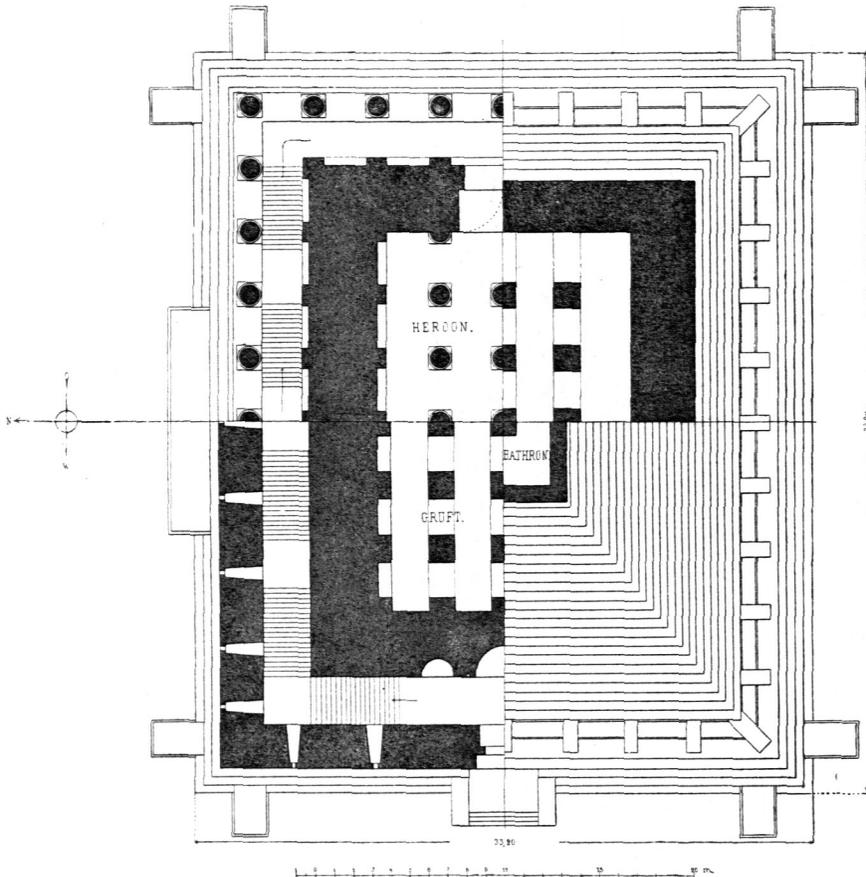
Mittelpunkte der Stadt, ja zu einem Seezeichen gemacht werden konnte, ähnlich der Athena Promachos auf der Akropolis von Athen. Durch diese Höhe war der Geschosbau bedingt; er entsprach der

²⁵⁶⁾ Fakf.-Repr. nach ebendaf., Bl. 1 u. 2.
Handbuch der Architektur. IV. 8, b.

Bedingung im Bauprogramm, die geforderten Räume nicht mehr nebeneinander, sondern übereinander anzuordnen. Unter Benützung der genannten Vorbilder »hat der griechische Kunstgenius unter besonders günstigen Verhältnissen das Neue und Eigenartige geschaffen, was uns im Mausoleum entgegentritt«. Für die künstlerische Ausstattung des Aeusseren des Mausoleums kam eine Angabe bei *Lucian* in Betracht, in der es heisst: »Weder an Grösse noch an Schönheit kommt ihm eines gleich. Es prangt mit den vollendetsten Kunstwerken, mit Statuen von Menschen und Pferden aus dem kostbarsten Marmor, wie man kaum an einem Tempel finden wird.« An einer anderen Stelle heisst es, es sei das Muster der prachtvollen und hochgebauten Gräber. *Pausanias* sagt von ihm, seine Grösse sei so hervorragend und die Ausstattung mit jeder Art von Schmuck so prachtvoll, dass selbst die Römer es hoch bewunderten und alle ihre grossen

Fig. 251.

Fig. 252.



Mausoleum zu Halikarnafs.

Grundrifs in vier Höhen²⁵⁶).Wiederherstellungsversuch von *Adler*.

1/400 w. Gr.

Grabmäler Mausoleen nannten. *Adler* schliesst hieraus, owie mit Rücksicht auf die reiche Ernte an plastischen Funden bei den Ausgrabungen, »dass der Unterbau in schicklicher Höhe mit Reiterbildern und ganzen Gruppen von Schlacht- und Jagdszenen besetzt gewesen ist und auch die Säulenhallen des Mittelbaues den statuarischen Schmuck von Götter-, Heroen- und Familien-, Stand- und Sitzbildern nicht entbehrt haben werden«.

Dieses Denkmal griechischer Kunst wurde der Ausgangspunkt für alle zentral angelegten Denkmalbauten, welche man gemeinhin mit dem Namen der Mausoleen bezeichnet hat. Ueber ihr Vorbild in Anlage und Reichtum hinaus gingen sie bei

den Römern, um hier nach dem Zurücklegen einiger Vorstufen im Grabdenkmal des *Hadrian* den Gipfel von Glanz und Pracht in der römischen Kaiserzeit zu erreichen. Der *Tumulus* in höchster architektonischer Steigerung und Bereicherung wurde typisch. Vom Grabmal der Plautianischen Familie an der Via Tiburtina bis zum Grabmal des *Augustus* und des *Hadrian* werden alle Zwischenstufen architektonischer Ausbildung eines bestimmten Motivs abgewandelt.

Die bekannteste Weiterbildung des Motivs des Grabmales zu Halikarnas zeigt das Grabmal des Kaisers *Hadrian* in Rom (*Moles Hadriani*). Der Kaiser kannte es aus eigener Anschauung.

525.
Grabmal des
Hadrian
zu Rom.

»Sicherlich nach eigenen Plänen bauend, ist er bestrebt gewesen, ein Kolossalwerk zu schaffen, welches in Höhe, Festigkeit, Reichtum an plastischen Werken und Kostbarkeit der Materialien sowohl das Mausoleum des *Augustus*, als auch das Grabmal des *Mausolos* weit übertreffen sollte. Die Brüstung hielt er fest; aber dem quadratischen Unterbau folgte ein nahezu massiver Cylinder mit der Gruftkammer und einer äusseren peripheralen Säulenhalle, und den Abschluss bildete, wie am gegenüberliegenden Mausoleum des *Augustus*, wieder ein Cypressenhügel mit der Statue des Kaisers. Zwei ältere erhaltene Beschreibungen bestätigen den statuarischen Reichtum in Erz und Marmor, sowie das kostbare Material. Im ganzen muß es ein imposanter, aber schwerfälliger und ideenloser Bau gewesen sein, und dieses Urteil wird durch andere Schöpfungen dieses Herrschers, welcher sich für einen grossen Architekten gehalten hat, ohne es zu sein, wie z. B. in Athen, Nismes und Tivoli, bestätigt (Adler).

Das Denkmal wurde 136 nach Chr. errichtet und besteht aus einem Unterbau aus Travertinquadern, der im Grundriss ein Quadrat von 104 m Seitenlänge bildet. Der Unterbau war 31 m hoch; auf ihm erhob sich ein mächtiger Rundbau. Die Aussenseiten des Baues waren früher mit Marmor bekleidet und mit Statuen geschmückt. Im Jahre 537 wurde das Bauwerk als Verteidigungsturm gegen die Goten benutzt und die Statuen als Wurfgeschosse verwendet. Die Grabstätte des *Hadrian* befindet sich im Mittelpunkt der Anlage; dort ruhen seine Gebeine in einem Porphyrfarg.

Auf Grund neuer Ausgrabungen, die in den Jahren 1888 und 1889 unternommen wurden, hat *Borgatti* mit Hilfe *Monanni's* einen künstlerisch wenig wahrscheinlichen Wiederherstellungsversuch unternommen und darüber die unten genannte Schrift²⁵⁷⁾ veröffentlicht. Neben *Borgatti* haben sich zahlreiche andere Architekten mit Wiederherstellungsversuchen des Denkmals beschäftigt. *Vaudremer* in Paris ordnete auf dem niedrigen Unterbau eine korinthische Säulenordnung an, krönte sie mit einer Attika und entwickelte über dieser einen hohen Stufenkegel, auf welchen er nach dem Vorbilde des Mausoleums von Halikarnas ein Viergespann mit dem Kaiser *Hadrian* stellte. In anderen Versuchen, u. a. von *Canina*, wird im Gegensatz zu der hier erstrebten breiten Lagerung auf dem quadratischen Untergeschoß zunächst ein weiteres quadratisches Geschoß errichtet, über ihm zwei runde Säulengeschoße angeordnet, auf diesen ein Steinkegel aufgetürmt und letzterer mit dem bronzenen Pinienzapfen gekrönt, welcher in den vatikanischen Gärten aufbewahrt wird. In allen diesen Fällen ist es die Grundform des *Tumulus*, in grosse Abmessungen gesteigert und auf das reichste architektonisch ausgebildet, die allen Versuchen den Hauptmriff gibt. Von den Abmessungen entsteht ein anschauliches Bild, wenn man erfährt, daß die Seite des Aussen aus Travertin, innen aus Gussmauerwerk gebildeten Unterbaues 104 m beträgt und daß derselbe zur Höhe von 31 m ansteigt, jetzt jedoch mehr als zur Hälfte im Boden steckt. Die Wiederherstellungsversuche von *Canina*, sowie die Versuche von *Borgatti* und *Monanni* zeigen Fig. 253 u. 254²⁵⁸⁾.

Der ehemalige badische Oberbaudirektor *A. Weinbrenner* verschmolz die Motive

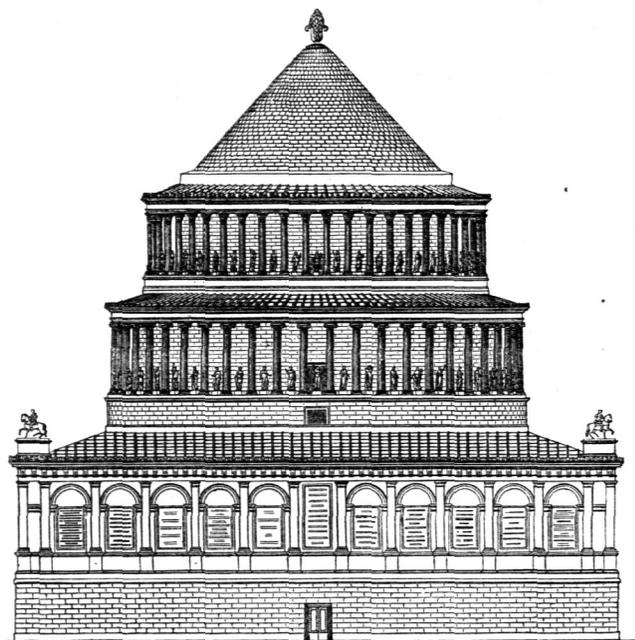
²⁵⁷⁾ *Il Castel Sant' Angelo in Roma. Storia e descrizione.* Rom 1890.

²⁵⁸⁾ Fakf.-Repr. nach: Centralbl. d. Bauverw. 1890, S. 296 u. 297.

des Maufoleums von Halikarnafs und des Grabmales des *Hadrian* bei einem Entwurf aus dem Jahre 1814 für ein Völkerfchlachtdenkmal bei Leipzig.

Strabo (66 vor Chr. bis 24 nach Chr.) schildert das Verdienst von *Pompejus*, *Caesar* und *Augustus* um die bauliche Umgestaltung Roms und behandelt insbesondere die Bauten des Marsfeldes und eines demselben benachbarten Feldes, das umgeben war von einer Menge Säulenhallen, Lufthainen, drei Schauspielhäusern, einem Amphitheater und prächtigen, aneinander stoßenden Tempeln. »Daher haben die Römer, welche diesen Platz als einen hochheiligen betrachten, auch die Denkmäler der berühmtesten Männer und Frauen dafelbst aufgestellt. Das merkwürdigste darunter aber ist das fog. Maufoleum, ein großer, auf hoher Grundmauer aus weißem Marmor

Fig. 253.



Grabdenkmal des Kaisers *Hadrian* zu Rom.
Wiederherstellungsversuch von *Canina* ²⁵⁸⁾.

aufgeführter, bis zur Spitze mit immergrünen Bäumen dicht bedeckter Erdhügel neben dem Flusse. Auf dem Gipfel steht eine eherne Bildsäule des Kaisers *Augustus*; unter dem Erdhügel aber sind seine, seiner Verwandten und Freunde Gräber, und hinter ihm befindet sich ein großer, die reizendsten Spaziergänge enthaltender Hain. In der Mitte des Feldes zeigt sich die Umfassungsmauer des Platzes, wo er verbrannt wurde, gleichfalls von weißem Marmor, ringsum von einem eisernen Gitter umgeben, inwendig aber mit Pappeln besetzt« ²⁵⁹⁾.

Dieses großartige Grabmal, welches *Augustus* nach den Angaben *Strabo's* und *Suetori's* für sich und seine Dynastie im Jahre 27 vor Chr. auf dem Marsfelde in Rom errichten ließ, zeigt zwar keinen unmittelbaren Zusammenhang mit dem Grabmal des *Mausolos*, ist aber wohl doch von ihm beeinflusst. Denn nach *Adler* war es seinem Grundgedanken nach »ein hochragendes, baumbeständenes Hügelgrab auf

²⁵⁹⁾ Siehe die Abbildung in Teil II, Band 2 (Schlußkapitel) dieses »Handbuches«.

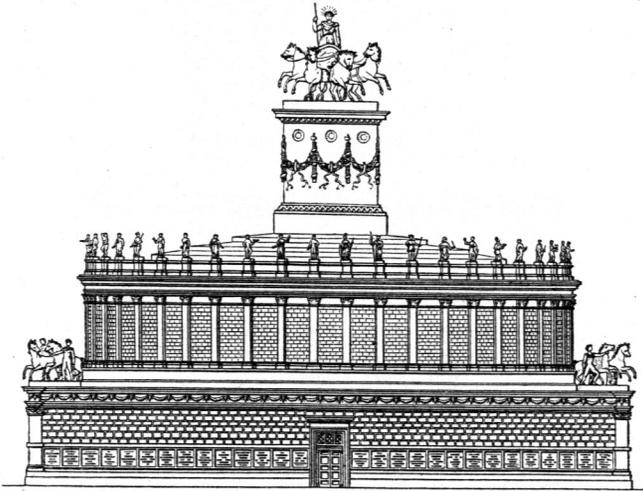
kreisförmiger, mit Nischen besetzter Marmorwand von 88 m Durchmesser. Auf dem Gipfel stand das Erzbild des Kaisers; im Inneren aber, mit der Außenmauer unmittelbar verbunden, lag ein Kranz von gewölbten Kuppelräumen für die Aufstellung der Aschenkisten. Ob dem Architekten das Paneion in Alexandria als Vorbild gedient hatte, läßt sich nicht mehr erweisen.

Auf die vorhin dargestellten griechisch-römischen Vorbilder geht das *Grant-Maufoleum* in New York (Fig. 255²⁶⁰) zurück, welches am 27. April 1897 eingeweiht wurde. *Grant* starb am 23. Juli 1885. In den 5 Jahren nach seinem Tode wurde die Angelegenheit eines Denkmals für ihn betrieben und, nachdem eine entsprechende Summe erreicht war, ein Wettbewerb erlassen, aus welchem *Duncan* mit einem Entwurf als Sieger hervorging, der an die griechisch-römischen Denkmalbauten dieser Art anknüpfte.

526.
Grant-
Maufoleum
zu
New York.

Es war ein Zentralbau mit einer Apfide in der Hauptachse, in welcher, ähnlich wie bei der Aufstellung des Sarkophags *Napoleon I.* im Invalidendom zu Paris, der Sarkophag in einem offenen Unter-

Fig. 254.



Grabdenkmal des Kaisers *Hadrian* zu Rom.

Wiederherstellungsversuch von *Borgatti & Monanni*²⁶⁸).

geschloß aufgestellt gedacht war. Als Denkmalplatz war *Riveride Park* am *Hudson* in Aussicht genommen und auch gewählt. Das Denkmal sollte von weithin sichtbar sein. Es ist in der Ausführung gegenüber dem Entwurf des Wettbewerbes wesentlich vereinfacht worden. Die chorartige Apfide der Längsachse wurde unterdrückt, der Zentralbau stärker betont und die Öffnung für den Sarkophag in die Mitte des Baues verlegt. Zu dem Denkmal sollten vom *Hudson* großartige Freitreppenanlagen emporführen; der Gedanke wurde aber verlassen. Der Aufbau ist zweigeschossig. Auf einem würfelförmigen Unterbau von etwa 30 m Seitenlänge mit dorischer Säulenstellung setzt ein jonischer Rundbau auf, über welchem eine Rundpyramide den Abschluß des Denkmals bildet. Der im Wettbewerbsentwurf geplant gewesene reiche Figurenschmuck des Säulenvorbaues, wie der Attika und der Spitze wurde, ohne Zweifel zu Gunsten der strengeren und geschlosseneren Erscheinung des Denkmals, verlassen²⁶¹).

Das *Maufoleum* des *Diokletian* zu *Spalato* bildet einen Teil des Palastes des *Diokletian*, welcher 299 nach Chr. begonnen wurde.

527.
Maufoleum
des
Diokletian
zu *Spalato*.

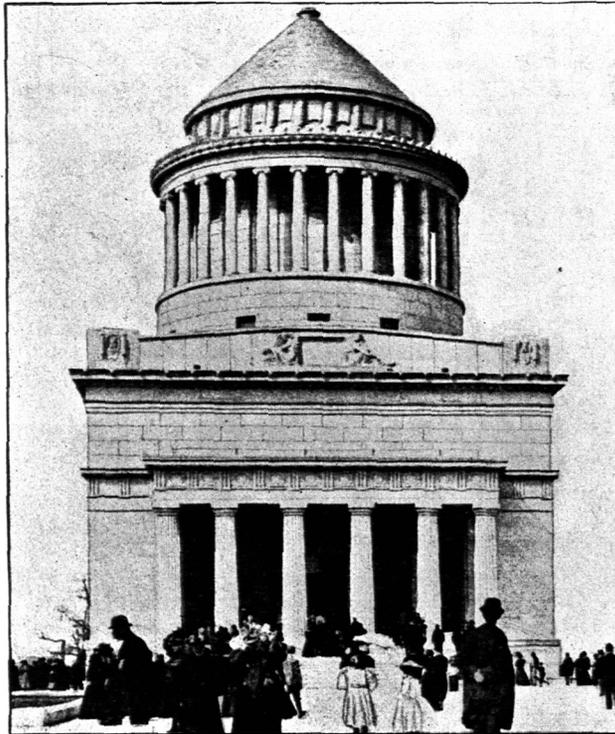
Es ist außen achteckig, mit einer Säulenhalle umgeben, innen rund, mit 8 vorgestellten, 9 m hohen Säulen und liegt an einem vom Peristyl des Palastes zugänglichen eingebauten Hofe. Das *Maufoleum* steht

²⁶⁰) Fakt.-Repr. nach: *Builder* 1897, 25. Sept.

²⁶¹) Siehe auch: *American architect* 1890, Nr. 773.

auf einem 3,50 m hohen, aus Quadern gefügten Unterbau. Die äußere Achteckseite mißt 8 m. Der Säulenumgang des Aeußeren bestand aus 22 korinthischen Monolithen von 6 m Höhe; die wagrechten Decken trugen Kassetenschmuck. Unter dem Kuppelraum befindet sich eine Krypta; ersterer hat 13,30 m Durchmesser und 21,50 m Höhe. Die Gliederung der Höhe nach erfolgt durch die schon erwähnte korinthische Säulenstellung mit verkröpftem reichem Konsolegebälk und durch eine darüber gestellte Zwergfäulenstellung, gleichfalls korinthisch und gleichfalls das Gebälk verkröpft tragend. Dieses Gebälk ist das Vermittelungsgefims zur Kuppelwölbung, die schuppenartig einsetzt. Unter dem Gefims zieht sich ein reicher, figürlicher Fries hin. Die Prachtarkophage *Diokletian's* und seiner Gattin *Prisca* liefs Erzbischof *Johann* von Ravenna im VII. Jahrhundert entfernen. Vor dem vierfäuligen Eingangsportikus lagerten zwei ägyptische Sphinxen aus schwarzem Syenit.

Fig. 255.

Grant-Maufoleum zu New York ²⁶⁰).

528.
Maufoleum
zu St.-Remy.

Das Maufoleum zu St.-Remy, ein kleineres Denkmal dieser Art aus der letzten Zeit der Republik, erhebt sich pyramidal in drei Stockwerken und schließt damit an die griechisch-römische Ueberlieferung an.

529.
Maufoleen
im
römischen
Afrika.

Reich ist der Boden des ehemals römischen Afrika an Maufoleen und hervorragenden Grabmälern. Wenn *Paul Gauckler* in seinem unten genannten Werke ²⁶²) dieses Land als das Ruinenland *par excellence* bezeichnet, so wird dies durch den ungewöhnlichen Luxus, der in den Städten dieses römischen Kolonisationsgebietes entfaltet worden ist, glaubhaft.

Zahllos sind die aufgefundenen Kolumbarien und Maufoleen, kostbar die darin eingeschlossenen Ueberreste. Prächtige Maufoleen in Form von Tempeln oder Türmen liegen in jetzt verlassenen Gegenden. Im äußersten Süden von Tunis, bei

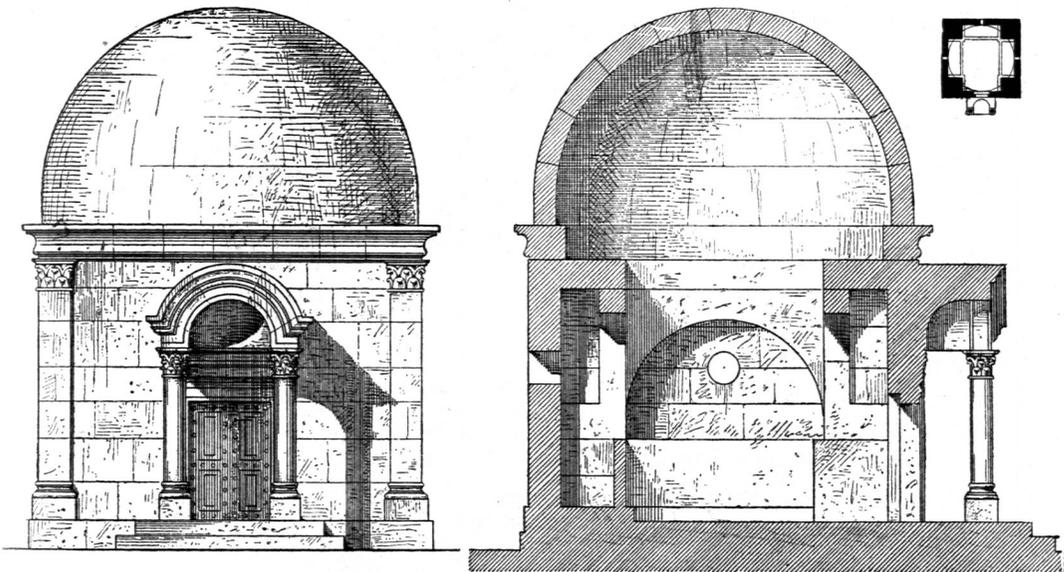
²⁶²) *L'archéologie de la Tunisie.*

El-Amrouni, auf dem Wege von Karthago nach Ghadames, wurde 1894 ein Maufoleum in Form eines 16 m hohen, zweigeschossigen Turmes von viereckigem Grundriss entdeckt, welcher auf einem gewölbten Unterbau ruht und von einer Pyramide überragt wird.

An der Vorderseite befand sich die Eingangsthür, darüber zwischen zwei Pilaftern als Basreliefs das Bildnis des Verstorbenen und seiner Frau, dabei die zweisprachige Grabchrift, lateinisch und nepunisch. Die anderen Seiten waren mit je zwei Reihen von drei Reliefbildern geschmückt, die, einander entsprechend, denselben Mythos in anderer Form darstellten. Die Darstellungen sind: *Orpheus*, die wilden Tiere zähmend; *Orpheus*, die *Eurydike* aus dem Reiche der Toten zurückführend, und *Herkules*, die *Alceste* aus der Unterwelt geleitend.

Ein anderes Bauwerk punischer Herkunft ist das aus dem IV. Jahrhundert vor Chr. stammende Maufoleum von Dugga. In dem Werke vereinigen sich ägyptische und griechische Kunsteeinflüsse.

Fig. 256.

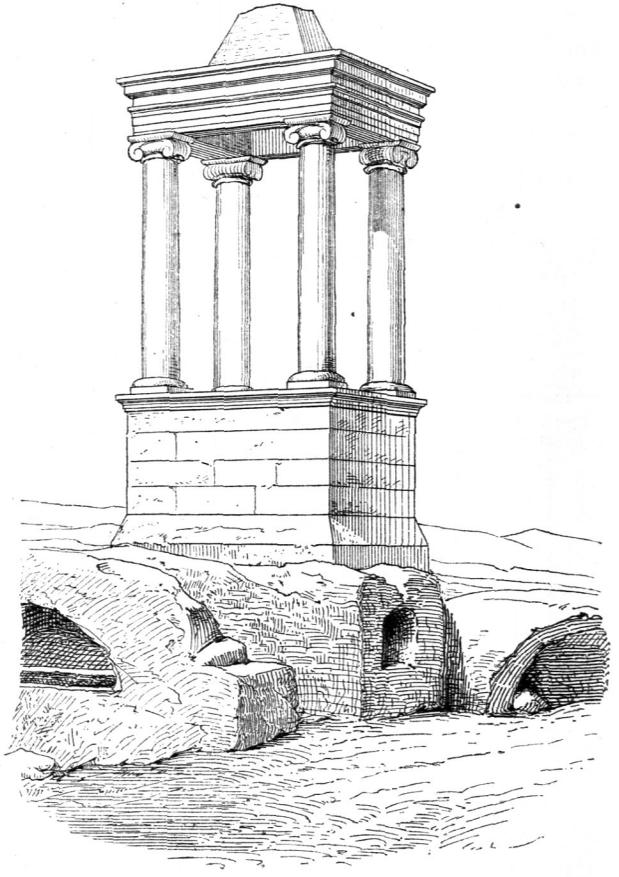
Grabmal des *Bizzos* zu Ruweha.

Auf einem quadratischen Unterbau von sechs Stufen erhebt sich das untere Stockwerk, an den Ecken durch glatte Pilafter gegliedert. Drei Seiten haben nur Fensteröffnungen, die vierte eine in das Innere führende Oeffnung. Die Kapitelle der Pilafter werden durch eine stark einwärts geschwungene Volute gebildet, aus der je drei halberblühte Lotosblumen hervortreten. Ueber dem ersten Geschoß ruht auf drei weiteren Stufen ein zweites, reicher geschmücktes Stockwerk. Dasselbe ist in den Flächen durch acht Dreiviertel-, an den Ecken durch vier kannelierte Vollsäulen jonischen Stils gegliedert. Ueber dem auf diesen Säulen ruhenden Gebälk lagern wieder drei Stufen; auf ihnen erhebt sich eine hohe Attika, über ihr noch eine Pyramide. Auf den Stufen standen Reiterstatuen, an den Ecken der Attika geflügelte Figuren; die Spitze der Pyramide trug einen Löwen. Die Seiten der Attika waren durch Basreliefs mit Quadrigen geschmückt. Begraben war in dem Bauwerke ein Prinz einer berberisch-punischen Dynastie, die das Land von Thugga beherrschte.

In allen diesen Werken der antiken Baukunst ist es ausschließlich der Zentralbau, der ihre Form beherrscht. Der Zentralbau, die Rotunde sind auch — mit einigen Ausnahmen — das leitende Motiv für die nunmehr viel einfacher werdenden Maufoleen der frühchristlichen Zeit; der Grundgedanke der Anlage geht auch auf

die Grabkirche über. *Santa Constanza* bei Rom ist vielleicht die Grabstätte zweier Töchter *Konstantin's*; die Grabkirche der *Galla Placidia* in Ravenna (um 440) und das Mausoleum *Theodorich des Großen* († 526) vor den Thoren Ravennas zeigen die zentrale Form. Fast alle Formen des Mausoleums schließt das Gebiet der zentralbyzantinischen Architektur ein. Stellt das Grabmal des *Bizzos* zu Ruweha die einfache Quadratform mit Kuppel dar (Fig. 256) und gibt das Grabmal zu Dana (Fig. 257) ein Bild des hochragenden Grabdenkmales, welches im mehrgeschossigen Säulenvorbau gipfelt, z. B. im Grabmal des *Diogenes* zu Hâfs (Turmbau); so ist in den Mausoleen zu Mudscheleja (Fig. 260), Chirbet-Hâfs und Ruweha (Fig. 258 u. 259) der Typus der Cella mit Säulenvorhalle *in antis* gegeben.

Fig. 257.



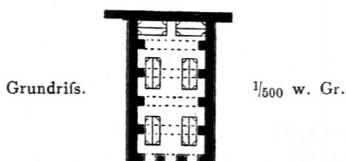
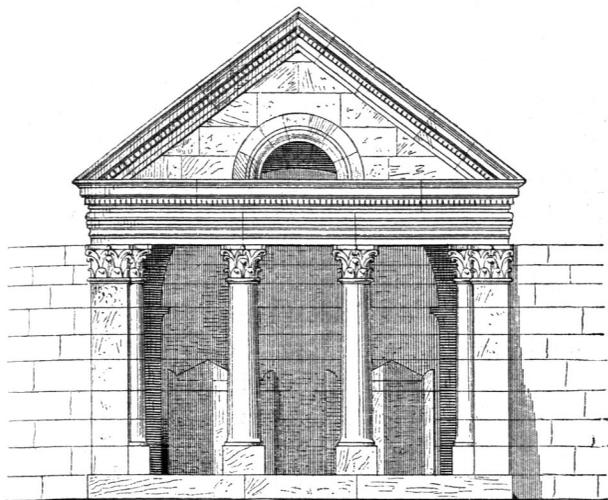
Grabmal zu Dana.

537.
Mausoleen
des
Orients.

Reicher noch ist die orientalische Welt an Bauten im Sinne der Mausoleen, insbesondere der asiatische Teil derselben. »Von jeher haben sich die Bergvölker durch strengere Sittlichkeit, tieferes Gemütsleben und ursprünglichere Kraft von den Bewohnern des flachen Landes unterschieden. Auch das alte Baktrervolk, das mit gewaltigen Erobererschritten, geführt von Heldenfürsten, die Hälfte der damaligen Welt durchzog, kam als kühnes, sittenreines Bergvolk, von den weisen Lehren einer dem Christentum nahe verwandten Religion auf tief ethischer Grundlage erfüllt, zu Macht und Ehre und damit wieder zu Verweichlichung und Verderben. Die anfangs natürliche Superiorität der Anführer ward zu einer göttlichen Verehrung der Könige; groß daher die Sorgfalt, die man dem Baue und der Ausstattung der Königsgräber widmete, denen man inmitten prächtiger Parkanlagen, in der Nähe der Paläste, Paradies genannte Plätze anwies« (*Pollack*). Ein Beispiel dafür und ein hervorragendes Denkmal persischer Baukunst überhaupt ist das Grabdenkmal des siegreichen *Cyrus (Kurusch)*, dessen weisse Marmorruinen noch heute beim alten Pafargadä in der Sonne schimmern. In diesen, wie auch in den frühchristlichen Denkmälern verschwimmen vielfach die Grenzen der einzelnen Denkmalgattungen.

Der im Grundriss viereckige Unterbau des Grabmales erhebt sich pyramidenförmig in sieben aus weissen Marmorquadern gefügten Stufen; auf dem letzten Stufenabfate steht ein tempelähnlicher Bau mit

Fig. 258.



Grabmal zu Chirbet-Hâfs.

Fig. 259.



Grabmal zu Ruweha.

Giebeldach und einer sehr kleinen Thür, die zur Grabkammer im Innern führte. Dort stand der goldene Sarg des Eroberers, goldene Sessel und Geräte daneben, welche *Alexander d. Gr.* noch vorgefunden und unberührt gelassen hatte; kostbare Gewänder und Teppiche babylonischer Arbeit dienten zu weiterem Schmucke. Ein Peribolos mit Säulengang umgab das Grabgebäude (siehe Fig. 52, S. 370).

Die später errichteten Königsgräber, von denen 8 in Nakch-i-Ruftam bei Tschil Minar erhalten sind, darunter die Gräber des *Darius* und des *Artaxerxes Ochis*, weichen von der Anlage des *Cyrus*-Grabes ab.

Erhöhte Aufmerksamkeit wendete der Islam dem Grabdenkmalbau in der Form der Maufoleen zu. Wenig ist aus der Kalifenzeit erhalten. In Asien und Afrika sorgten die türkischen, feldschukischen, mongolischen und tatarischen Kriegsfcharen mit ihrer Zerstörungsfucht für die Beseitigung der alten Denkmäler. Die allgemeinen Moscheen oder die besonderen Grabmoscheen, in welchen die mohammedanischen Herrscher damals beigesetzt wurden, sind verschwunden. Nur was in späterer Zeit entstand, ist erhalten. Der feldschukische Fürst *Aladdin Knikabad* liefs im XIII. Jahrhundert an der Moschee Uhlu Dschami in Erzerum sein Grabmal als Anbau errichten. In einem von spitzbogigen Säulenarkaden umgebenen Hofraum stand das mit einer Kuppel gekrönte Maufoleum. Nur als Trümmer auf uns gekommen ist das gleichfalls aus dem XIII. Jahrhundert nach Chr. stammende

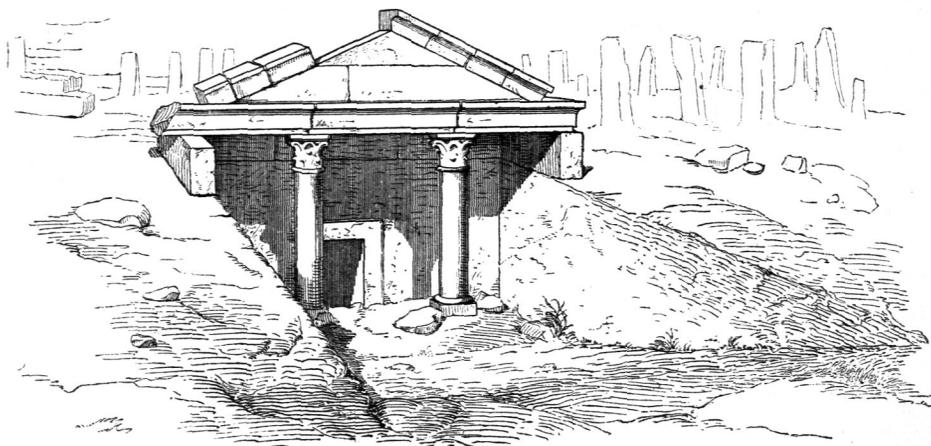
Grabmal des Tatarenchans *Ghazan*, welches 1294 als Anbau an die Moschee von Täbriz errichtet wurde.

Als ein Denkmal von reichem und eigenartigem Aufbau erweist sich das der folgenden Zeit angehörige Grabmal des *Mohammed Khodabendah* zu Sultanieh. Es ist ein interessanter Typus der Grabmalbauten des näheren Orients, wo die schönsten Maufoleen der orientalischen Welt geschaffen wurden, Bauten von großer Pracht und Stilharmonie, weite, von Kuppeln gekrönte Räume mit meist polygonem oder kreisrundem Grundriss, mit reicher Innenausstattung in Mosaikarbeit, in edlem Gestein oder in graziöser Ornamentation in Stein.

532.
Maufoleen
zu
Samarkand.

Als für Samarkand im XIV. Jahrhundert das goldene Zeitalter eintrat, indem der weise und kunstfinnige *Timur* im Jahre 1369 die Stadt zu seiner Residenz erhob, da ließ er in seine damals 150000 Einwohner zählende Hauptstadt Werkmeister und Künstler aus allen Teilen des weiten Reiches kommen: Architekten und Mosaikbildner aus Schiras, Bildhauer aus Indien, Töpfer aus Kaschan und Stuckkünstler aus

Fig. 260.



Grab zu Mudscheleja.

Ispahan und Damaskus, und ließ durch sie seine Residenz mit reichen Bauten schmücken. 34 Jahre vor seinem 1405 inmitten der Vorbereitungen zu einem Feldzuge gegen China erfolgten Tode ließ sich der Eroberer von ganz Mittelasien, Persien, Indien, Bagdad, Damaskus u. f. w. sein Grabmal in Samarkand bereiten. Das Maufoleum *Timurleng's* oder *Tamerlan's*, das »Grab des Herrschers« (*Gur Emir*) genannt, ist eine großartige Anlage, welche dem allgemeinen Brauch zufolge mit einer Moschee verbunden ist.

Vor dem zentralen Kuppelbau befindet sich ein großer Vorhof von etwa 40×45 m äußerer Weite, an den Ecken mit Treppentürmen bereichert. Der kostbar ausgestattete Kuppelbau erhebt sich auf einem Quadrat von 10 m Seitenlänge; innerhalb einer rechteckigen Marmorschanke liegen acht Grabsteine, in einer Seitennische ein neuntes; die eigentlichen Ueberreste befinden sich in einer Krypta. *Röhrbach* entwirft folgende Schilderung²⁶³⁾: Durch eine niedrige Thür betrat ich das Innere des Maufoleums, das vielleicht den halben Umfang hat wie das Innere der Kuppel des Berliner Schlosses. Der Boden war mit kleinen Fliesen gepflastert; an der Südwestseite, Mekka zugekehrt, lag die Nische des Mihrab, und in der Mitte umgab ein niedriges, durchbrochen aus Alabaster gearbeitetes Gitter eine Anzahl von hohen, länglichen, farkophagähnlichen Grabsteinen. Die Wände waren bis über Manneshöhe von einer ursprünglich pracht-

²⁶³⁾ In: Preufs. Jahrbücher.

vollen, aber stark beschädigten, un schön mit dazwischengefrichenem Gips ausgebefferten Bekleidung aus polygonalen Platten eines onyxähnlich schimmernden Steines bedeckt; weiterhin nach oben fahen die mit Nischen und Stalaktitengewölben gezierten Wände, wie alles hier, grau getüncht aus, und eine ziemlich dumpfe, unerfreuliche Luft und ganz ungenügende Beleuchtung trugen nicht dazu bei, den Eindruck dieses Raumes, in dem ein solches Stück Weltgeschichte schläft, erhaben oder erschütternd zu gestalten. Ich trat an den merkwürdigen Nephritblock heran, der die Stelle bezeichnete, unter der in der Tiefe der Leichnam des »gottgeliebten« großen Emirs ruht. Der mit Schriftzügen von wunderbarer Feinheit geschmückte Grabstein ist wegen der Dimensionen des Stückes, in dem das feltene Mineral hier auftritt, viel bewundert und oft eingehend beschrieben worden. Scheinbar ein Monolith, ist der grünlich-schwarze Block in Wirklichkeit aus zwei gleich großen, sehr genau aneinandergesetzten Stücken zusammengefügt, gegen 2 m lang, 40 cm breit und 30 cm hoch. Er enthält eingemeißelt die Genealogien *Timur's* und *Dschingis-Chan's*, das Datum des Todes *Timur's* und merkwürdigerweise die Erzählung, wie *Timur's* Urahn *Alaukuwa* von einem Sonnenstrahl befruchtet ward, der von oben durch eine Oeffnung in ihr Zelt drang. Der Stein ist von sechs anderen marmornen Grabmälern umgeben, unter denen Freunde und Verwandte *Timur's* ruhen. An einer Wand des Maufoleums ist ein Heiliger begraben, an dessen Ruhestätte eine rohe, hölzerne Stange mit einigen schmutzigen Lappen daran aufgepflanzt ist. Dieses feltfame Zeichen wird von jedem frommen Moslem mit großer Ehrfurcht betrachtet; denn jene Zeugstücke sind die Gebettücher, auf denen fromme Pilger an heiligen Orten gekniet haben, vielleicht sogar in Mekka oder in der Omarmoschee zu Jerusalem, und die sie am Grabe des Heiligen als Zeichen höchster Verehrung zurückgelassen haben. Eine kurze Treppe führte mich hinunter in das gänzlich schmucklose eigentliche Grabgewölbe, eine Art Krypta, unter der Kuppelhalle, wo eine schwarze, mit Inschriften überdeckte Marmortafel die Stelle bezeichnete, an der die Gebeine des Fürsten beigesetzt waren, genau unter dem Nephritdenkmal, das oben darüber lag. Hier herrschte feierliche Ruhe; keine störenden Ueberreste einfigen Prunkes, keine Profanierung des gewaltigen Geistes, der um dieses von dem großen Toten noch bei feiner Lebzeit erbaute Grabmal schwebte.

In der Nähe der Medressee-Moschee Bibi-Chanim in Samarkand liefs *Timur* seiner Lieblingsfrau ein Maufoleum errichten. Es war in gleicher Weise ein Kuppelbau wie die prächtigen Grabstätten, welche *Timur* seinen Verwandten auf dem Gräberhügel Schach-Sinda (»Der lebende König«, nach einer Sage) errichten liefs.

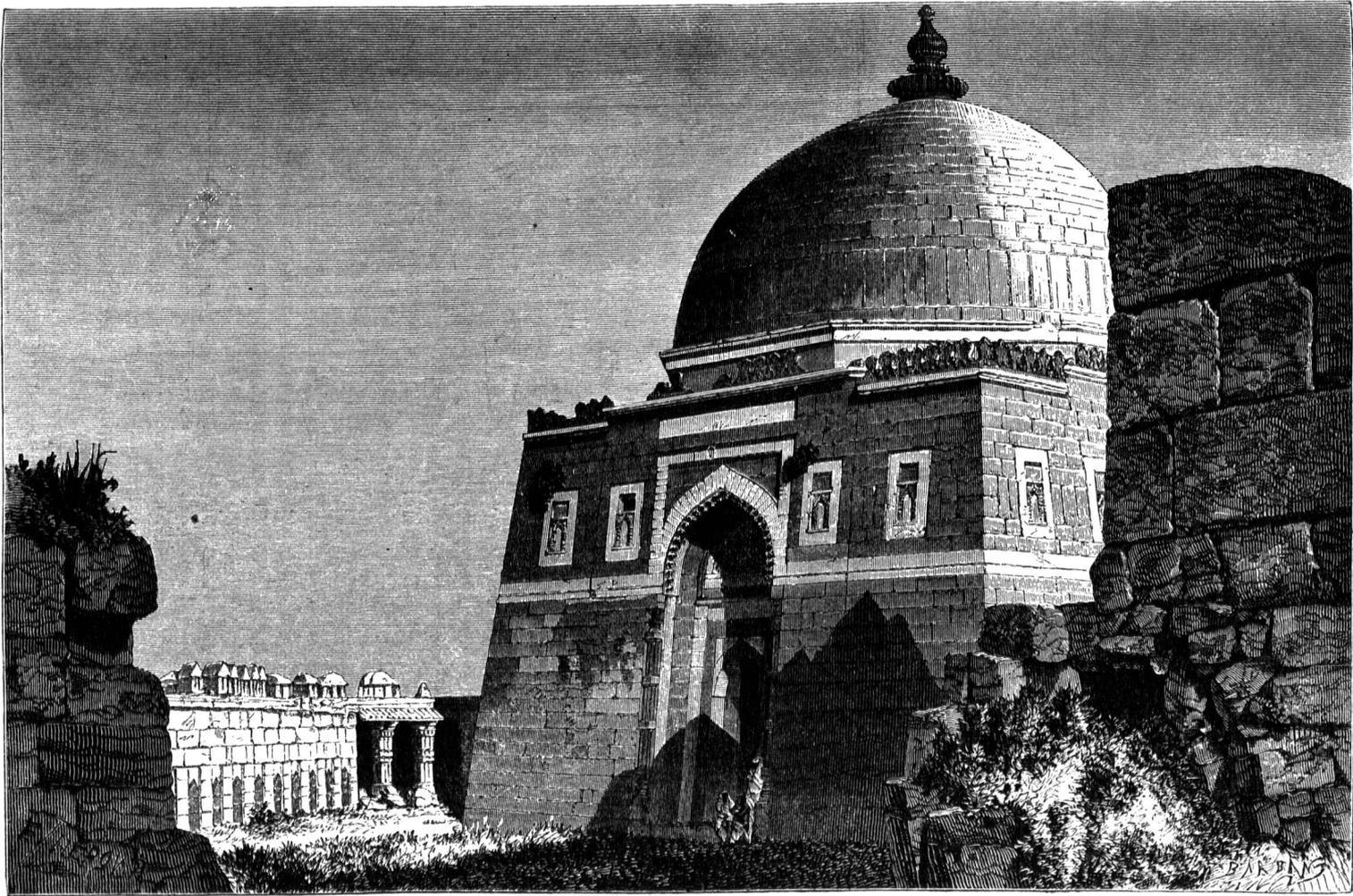
Zu dem von Mauern umschlossenen Hügel führt ein großer und reicher Portalbau im Sinne der zentralasiatischen Thorbauten; er soll 1434 von dem Nachfolger *Timur's*, von *Ulug Beg*, errichtet worden sein. Acht Kuppelbauten und eine größere Anzahl kleinerer Bauten ohne Kuppel bedecken den Grabhügel.

Eine reiche ornamentale Ausschmückung erhielt der hohe Kuppelbau des Grabes der Amme *Timur's*. Es folgen ein Grabdenkmal der Schwester *Timur's*, die Maufoleum zweier Brüder des Herrschers mit schönen musivischen Arbeiten, und insbesondere die Grabstätten zweier Schwestern *Tamerlan's*. Der Grundriß der meisten dieser Bauten besteht in dem durch Wandnischen erweiterten Würfel, aus dem durch Stalaktitengürtel ein Uebergang geschaffen ist in die schlicht geformte, aber meistens mit reichem musivischen Schmuck bedachte Kuppelschale.

Mit einer Moschee verbunden ist das Grabmal des *Schach-Sinda*. Als das älteste Denkmal dieses Gräberhügels gilt ein von *Timur* 1360 erbautes, jedoch eingestürztes Maufoleum *Scha-Arap*.

Zu den reichsten der arabisch-indischen Anlagen gehört das Maufoleum des Kaisers *Akbar* zu Sikrandra bei Agra, welches von *Dschehan* 1603 ausgeführt wurde. Auf einem Unterbau von quadratischem Grundriß und rund 100 m Seitenlänge erhebt sich in 5 Gefchoffen der etwa 30 m hohe Bau, im Reichtum der Entwicklung die antiken Maufoleum bei weitem übertreffend.

Das Maufoleum des Sultans *Tughlak Shah* bei Delhi (Fig. 261) möge uns mit seinem schlichten Grundgedanken der Anlage zu den mohammedanischen Maufoleum des näheren Orients überleiten. Die Blüte derselben ist in den Kalifengräbern von Kairo zu erblicken (Fig. 262), die sich aus Maufoleum und Grabmoscheen zu einer höchst bedeutenden Denkmaltadt vereinigen. Das arabische Maufoleum besteht aus

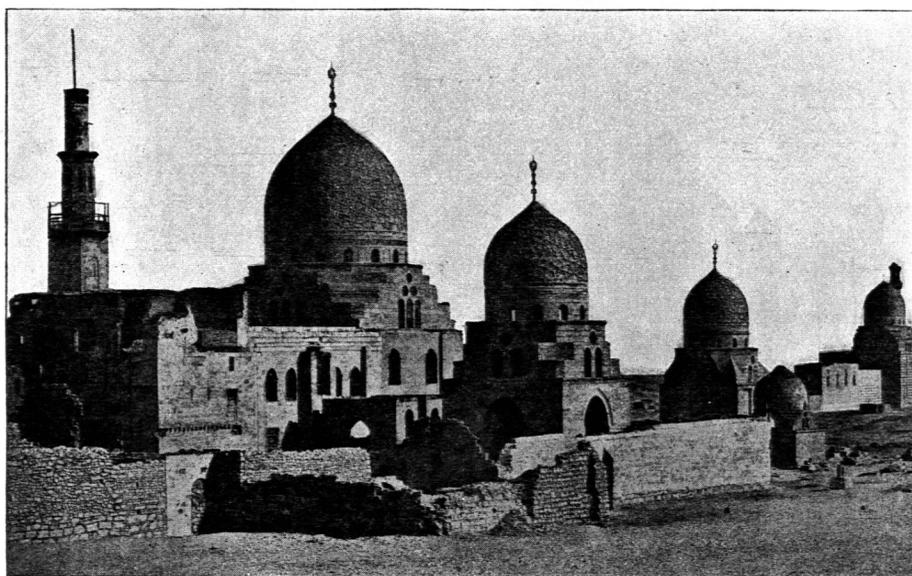


Grabdenkmal des Sultans *Tughlak Shah* bei Delhi.

einem würfelförmigen Raum, dessen Abchluss nach außen durch Zinnen hergestellt ist und der durch eine Kuppel gekrönt wird. Diese Kuppeln wurden lediglich der Eindeckung der Maufoleer vorbehalten. Außerordentlich erfindungsreich sind die Mohammedaner in der Bildung des Ueberganges aus der quadratischen Form des Unterbaues in die runde der Kuppel. Eines der schönsten Beispiele ist das Grabmal des Sultans *Solimân-ibn-Selîm* in Kairo, aus dem Jahre 931 mohammedanischer Zeitrechnung (Fig. 263). Einem Heiligen errichtete man an der Stelle, an der er starb, ein einzeln stehendes Maufoleum; diese Bauten werden deshalb auch außerhalb der Städte an Wegen und Flüssen angetroffen. Das in Fig. 264 bis 266 dargestellte Maufoleum des *Schech Ru'ÿy* zu Kairo aus dem XVIII. Jahrhundert ist ein solches Grabdenkmal.

Eine Gruppe sehr bemerkenswerter Maufoleer des näheren Orients hat *Eduard Jacobsthal* in der unten genannten Zeitschrift²⁶⁴⁾ beschrieben. Sie zeigen einen im

Fig. 262.



Kalifengräber zu Kairo.

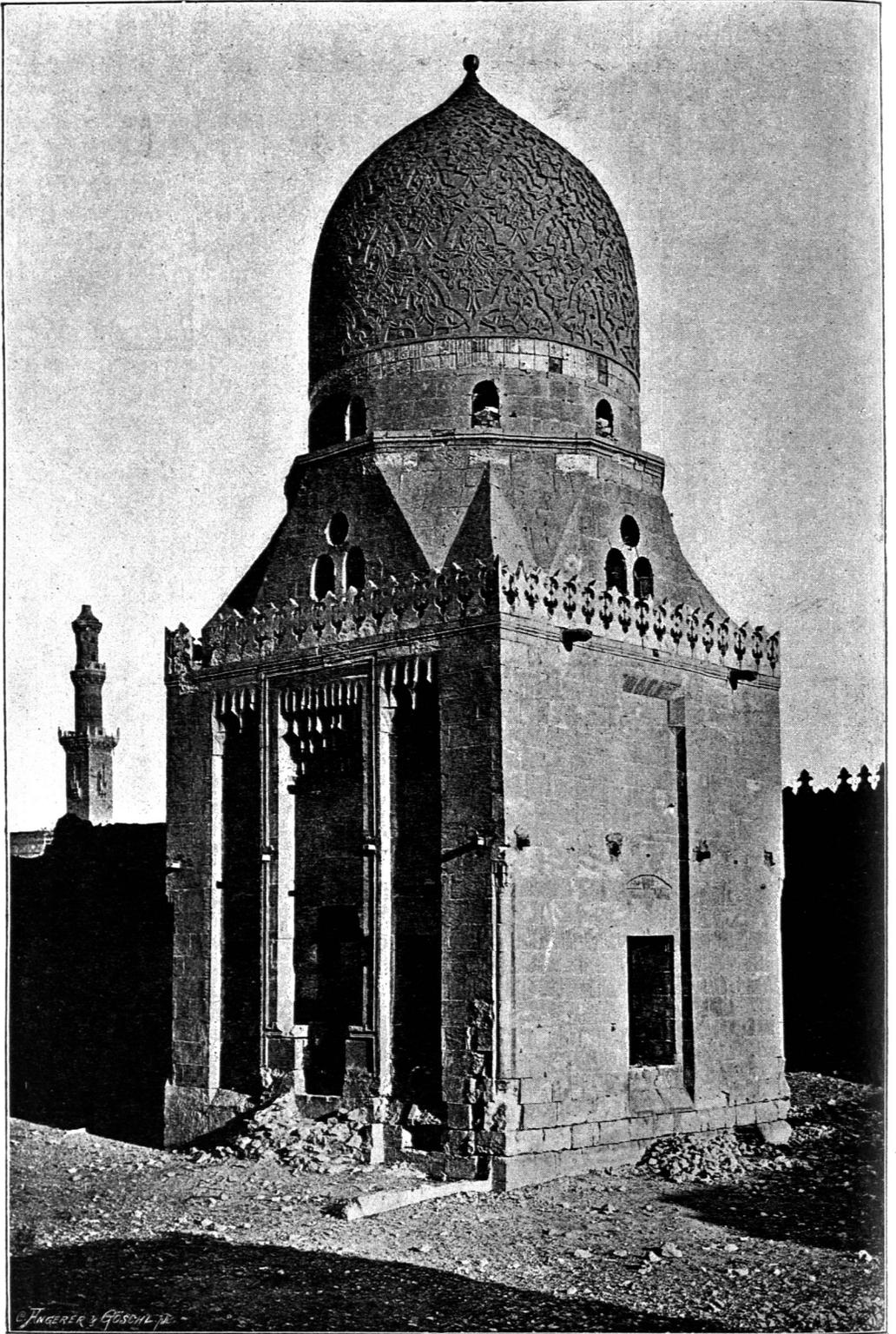
Grundriss infolgedessen abweichenden Typus, als sie an Stelle der quadratischen Grundrissform die polygonale, sechs- und zehneckige, setzen. Das Maufoleum des *Mahmud Pascha* in Konstantinopel wurde wahrscheinlich 1474 errichtet.

Seine charakteristische Inschrift lautet: »Der Stifter der Wohlthätigkeitsanstalten, der an Charaktereigenschaften Preiswerte, die Quelle der Gültigkeit, der Vollkommene, der neue Diener des Sultans, Mahmud der Edle, ging, vergewaltigt, zur Seligkeit. Er starb — Gott sei ihm gnädig! — gepriesen als Märtyrer, als Weltabgewandter (frommer Mann) 878.« Das Maufoleum ist ein regelmässiges Achteck von 7,20 m innerem Durchmesser, mit einer flachen Kuppel bedeckt, und erweckt vor allem Interesse durch den schönen Flächenschmuck: Einlagen von glasierten Thonornamenten in den feinkörnigen Kalkstein als Flächen zwischen den architektonischen Gliederungen.

Die gleiche Grundform, jedoch pyramidalen Abchluss, hat das Maufoleum des *Fusuf Ibn Kutajir*, welches 1162 zu Nachtschewan im Thale des Araxes erbaut wurde. Der äußere Durchmesser des Achteckes beträgt 7,50 m, seine Höhe bis zum Beginn

²⁶⁴⁾ Deutsche Bauz. 1888, S. 469; 1899, S. 513.

Fig. 263.



Grabmal des Sultans *Solimân-ibn-Selîm* in Kairo.

Fig. 264.

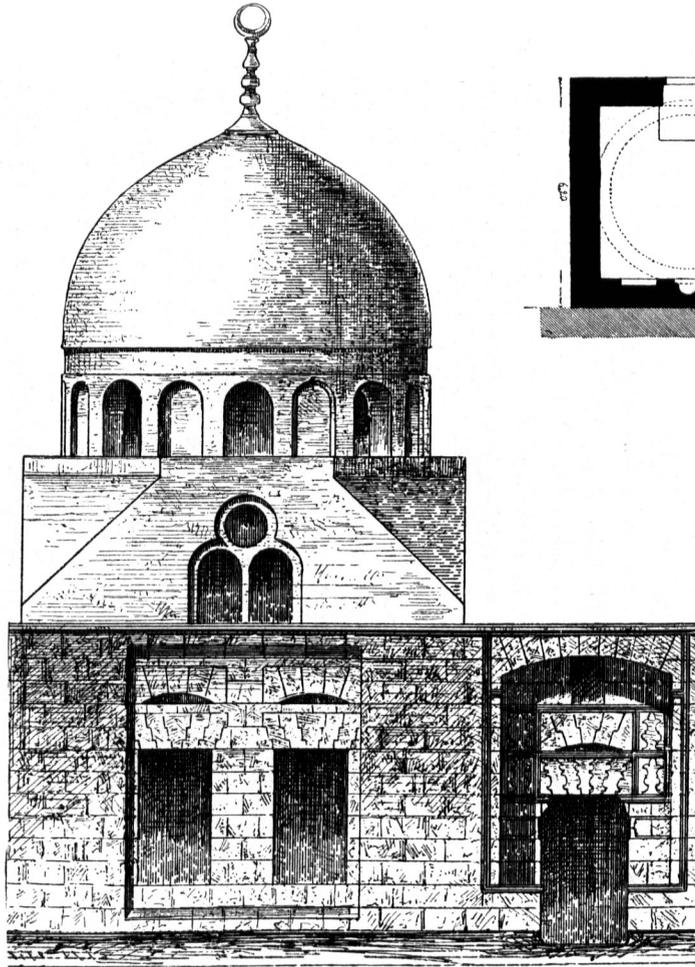


Fig. 265.

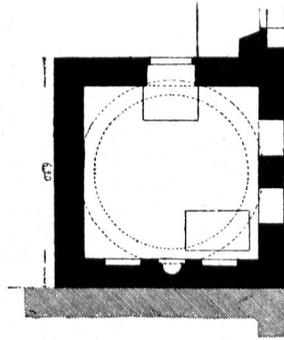
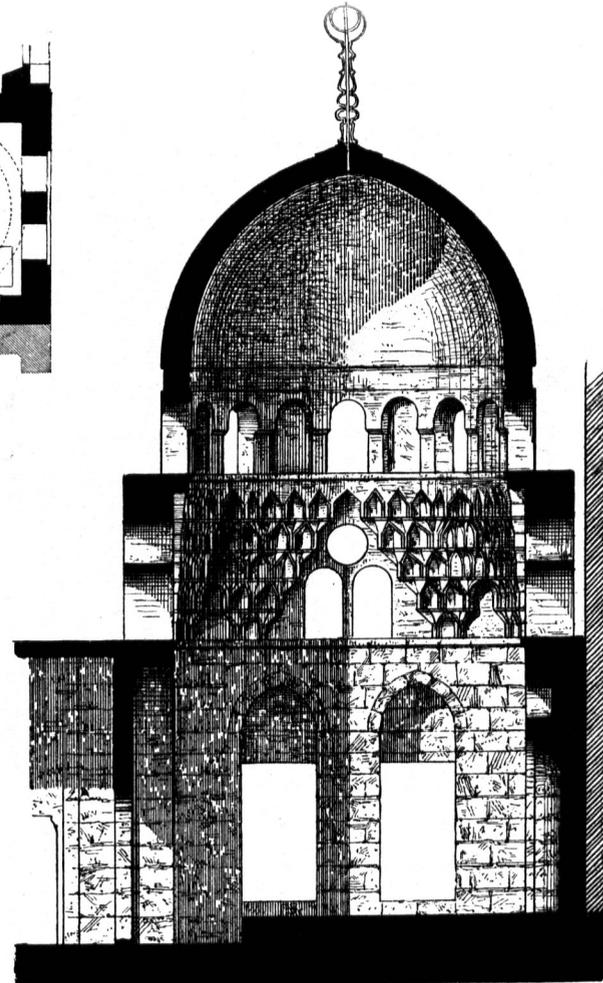


Fig. 266.



Mausoleum des *Schech Rū'īy* zu Kairo.

der Dachpyramide 8,00 m. Das Kuppelgewölbe und die massive Turmpyramide sind noch erhalten.

Das Äußere zeigt eine sehr einfache Gliederung: flach vorspringende Rahmen aus Ziegelstein umfassen die Wände, deren Flächen mit Ziegelstückmosaik ausgefüllt sind; ein Fries aus kufischen Buchstaben aus Ziegelsteinen, die in das Mauerwerk eingelassen sind und sich mit geringem Relief über dasselbe erheben, zieht als Abschluß der senkrechten Mauern beim Uebergang in die Dachpyramide um das Bauwerk herum.

Das größere der beiden Mauern von Nachschewân ist das der *Mu'mine Châtîn*, der Gemahlin des *Ildegiz*, und 1186 vollendet. Das Gebäude ist außen zehneckig, innen kreisrund und steigt bis zur Oberkante des Hauptgefäßes zu einer Höhe von 21 m an.

Wie bei vielen derartigen Zentralbauten in Persien sind die Wandflächen durch Umrahmungen gegliedert, in welche sich flache, oben durch gebrochene Bogen geschlossene Nischen eingliedern. Sämtliche äußere Flächen, mit Ausnahme der lotrechten Leibungen der Nischen, die aus gewöhnlichen Ziegeln gemauert sind, bestehen aus einem Mosaik aus kleinen Ziegeln, geformten Backsteinen oder Thonbuchstaben und Stuck; ein durch türkisblau emailierte Ziegel eingefasster Fries mit Buchstaben aus dem gleichen Material umzieht auch hier das Bauwerk unter dem stalaktitenartigen Hauptgefäß. Ueber dem Portal zeigt eine Inschrift den Namen des Architekten: *Ion Abi-Bekr* aus Nachschewân. Von der ehemaligen Pyramide, in welche das Bauwerk endete, sind nur die polygonalen Ansätze noch vorhanden.

An der atlantischen Küste von Marokko, bei der Stadt Rabat, befindet sich die Totenstadt Challa, wo inmitten von alten Tempeln, die von den Fürstengeschlechtern der Almoraviden und der Mereniden erbaut wurden, mehrere Fürstengräber des XIV. Jahrhunderts liegen, die von *de la Martinière* entdeckt wurden. Zur Zeit des *Leo Africanus* stand Challa in Blüte. Man sah dort Gräber von 30 Fürsten und Emiren, größtenteils Eroberern von Andalusien.

Gefördert von den Anlagen des Mohammedanismus sind die Grabdenkmalbauten des Buddhismus, wie sie uns in Indien und im ferneren Osten erhalten sind. Auf die Zeit um etwa 1000 nach Chr. reichen die monumentalen, aus dem Felsen gehauenen Grabdenkmäler von Kaylâssa bei Ellora zurück; im XVI. und XVII. Jahrhundert entstanden die reichen Prachtgrabmäler der indischen Radschas. So schmückten die Sultane von Bidschapur in der kurzen Zeit ihrer Herrschaft, welche mit Beginn des XVI. Jahrhunderts begründet wurde, aber bereits in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts in das Mongolenreich aufging, ihre Residenz mit den prächtigsten Bauwerken: fast ausschließlich Grabmäler und Moscheen. Unter den ersteren ragt als eine großartige Anlage insbesondere das Grabmal des *Ibrahim Adil Schah* zu Bidschapur hervor, welches *Heider* in der unten genannten Zeitschrift²⁶⁵⁾ dargestellt hat. Zum Teil aus einer älteren Periode stammend, wurde es durch *Ibrahim* zu Beginn des XVII. Jahrhunderts ausgebaut.

Es besteht aus einem Thorbau, welcher Zutritt zu einem Hofe gibt, in dessen Mitte auf erhöhter Terrasse in der Achse ein Teich angelegt ist, von welchem zur Rechten eine Moschee steht, zur Linken dagegen das eigentliche auf den quadratischen Grundriss komponierte, kuppelbekrönte und durch einen Umgang bereicherte Grabmal liegt. *Heider* bemerkt dazu: »Die gesamte Baugruppe aber mit ihrem Thorbau, den Terrassen, Türmen, Kuppeln ist selbst in Indien kaum übertroffen, so reich diese Halbinsel an derartigen, im großen komponierten Baugruppen ist, denen der Occident nichts Aehnliches an die Seite zu stellen hat.«

Nicht so reich gegliedert in der Gesamtanlage, aber als einzelnes Bauwerk reicher im Aufbau ist das aus dem XVII. Jahrhundert stammende Grabmal des Radschas von Alvar. Es besteht aus einem zentralen Hauptbau mit Hauptkuppel und vier Nebenkuppeln und wurde auf einer hochgelegenen Terrasse errichtet,

534.
Anlagen
des
Buddhismus.

²⁶⁵⁾ In: Zeitschr. d. öst. Ing.- u. Arch.-Ver. 1896, S. 677.

welche an ihrer Peripherie mit einem Umgang verschieden gestalteter Tempelchen umfäumt ist.

Die Grabstätte der Könige von Golconda, welche von 1507—1687 regierten, etwa 10 km von Hyderabad gelegen, ist eine umfangreiche Denkmalanlage. Die Dynastie der Golconda wies 8 Herrscher auf; davon ruhen 7 mit ihren Frauen, Kindern, Brüdern und Eunuchen bei Hyderabad. Jeder König baute sich während seiner Lebenszeit ein Mausoleum mit aller Pracht. Die Mausoleen wurden, etwa 50 m hoch, auf steinernen Terrassen errichtet und mit Kuppeln gekrönt. Ein unterirdisches Gefchoß nahm die steinernen Särge des Königs, seiner Söhne und Töchter und die religiösen Bücher des Königs auf. Den Frauen und Brüdern wurden eigene Mausoleen errichtet, gleichfalls mit Kuppeln geschmückt. Auch die Haupteunuchen erhielten Mausoleen, jedoch ohne Kuppeln. Die einzelnen Denkmäler waren durch Gartenanlagen voneinander getrennt. Bildhauerei, die Kunst des Emails und die Vergoldung waren zum Schmuck der Anlage in reichem Maße verwendet. Der achte und letzte der Könige von Golconda, *Abu-l-Haffan*, hatte gleichfalls ein Mausoleum zu bauen begonnen, wurde aber vom Mogol-Kaiser *Aurangzeb* in Gefangenschaft geschleppt und starb auf der Festung Daulatabad. Die Grab- und Denkmalfstadt wurde von *Khutub Shaah*, dem ersten König von Golconda, begründet.

535.
Grabstätte
der Könige
von
Golconda.

Diese Denkmäler stellen die reichste Form dar, zu welcher in der Sthupa («die Körperverbergende») oder Tope ein Gegenstück gegeben ist, in welchem vielleicht die einfachste Form des indischen Mausoleums erblickt werden kann, selbst dann, wenn es von einem Kranze hoher, stehender Granitsteine umgeben ist. Anderer Art, aber nicht minder großartig in der Gesamtanlage, sind die Grabstätten des fernen Ostens.

Die großartigen *Ming*-Gräber bilden die Grabstätte von 13 Kaisern der chinesischen *Ming*-Dynastie, welche in Peking residierten. Die Dynastie der *Ming*-Kaiser regierte von 1348—1644. Der dritte Kaiser der Reihe, *Yung-loh*, verlegte die Residenz von Nanking nach Peking. In einem Bergthal der Ausläufer des Ta hang ling-Gebirges, westlich und nördlich der Stadt Peking, legte Kaiser *Yung-loh* einen Begräbnisplatz für sich und seine Nachfolger an. *Hildebrand* gibt in der unten genannten Zeitschrift ²⁶⁶⁾ eine Beschreibung der Anlage.

536.
Ming-Gräber
bei
Peking.

»Bei dem Dorfe Nan Tsun nördlich von Peking öffnet sich eine Thalschlucht, in welcher ein mächtiges, mit fünf Oeffnungen versehenes, weiß glänzendes Marmorthor steht, das in der wildromantischen Umgebung einen bedeutungsvollen Eingang zu dem dahinter liegenden Thale bildet, und durch dessen offene Bogen die wundervolle Thalperspektive mit den Kaisergräbern sich aufthut.« In einer Entfernung von etwa 1 Li (= 556 m) erscheint ein zweites großes dreibogiges Thor, etwa $\frac{3}{4}$ Li dahinter ein drittes, pavillonartiges Thorgebäude mit Halbkreisöffnungen. Daran reiht sich in der Verlängerung der Zufahrtstraße in einer weiteren Entfernung von $\frac{1}{2}$ Li eine große Figurenavenue von 36 Kolossalstandbildern, welche die hier mit Platten belegte, 20 m breite Gräberstraße beiderseits auf 1 Li Länge einfassen und nach altchinesischer Religionsauffassung die Wächter und Beschützer der Grabstätten bilden. Im Gelände hinter der Figurenreihe zeigen sich in weitem Halbkreis einzelne Gebäudegruppen mit hoch herausragenden Tempelhallen, die Grabstätten der Kaiser, jede der 13 Gruppen mit dunklem Fichten- und Eichenpark umgeben. Die Ausdehnung der baulichen Anlagen beträgt in der Längsachse etwa 16 Li bei einer Breite der Thalsohle von etwa 8 Li.

Das im Jahre 1541 errichtete *Peilo* oder Eingangsthor (siehe Fig. 379) hat Ähnlichkeit mit einem römischen Triumphthor. Es ist mit seinem dreistufigen Unterbau aus weißem Marmor errichtet; seine mittlere Oeffnung hat 5,50 m Weite; die Seitenöffnungen haben je 4 m. Das ganze Bauwerk ist nach *Edkins* 50 engl. Fuß

²⁶⁶⁾ Centralbl. d. Bauverw. 1893, S. 37.
Handbuch der Architektur. IV. 8, b.

hoch und 90 engl. Fufs lang. Das zweite Thor, das *Ta-hung-men* oder grofse rote Thor, mit drei Oeffnungen, steht auf einem Marmorsockel, ist aber im übrigen verputzt und rot angefrichen. Das dritte Thor ist ein turmartiges Bauwerk von quadratischem Grundrifs. Es erhebt sich auf vier gemauerten Pfeilern mit Rundbogen und überdeckt mit feinem offenen Untergeschofs eine steinerne Schildkröte von 12 Fufs Länge, welche eine Gedenktafel des Kaisers *Kienlung* trägt. Ueber dem Bogen erhebt sich das treppenartig abgesetzte Dach. Das Mauerwerk ist verputzt und rot angefrichen. Vier Steinfäulen mit Greifen umgeben das Gebäude.

Ueber die eine halbe engl. Meile lange Allee von Figuren, die etwa zu $\frac{2}{3}$ aus Tieren und zu $\frac{1}{3}$ aus Menschendarstellungen bestehen, berichtet *Simpson*, dafs sie einander paarweise gegenüberstehen, den Kopf dem Weg zugekehrt. Zuerst kommen zwei liegende Greife, dann zwei stehende; darauf folgen zwei ruhende Kamele, hierauf zwei stehende; in der gleichen Reihenfolge kommen Elefanten, Esel und Pferde. Die menschlichen Figuren scheinen *Simpson* die von Kriegern und Priestern zu sein. Weitere Angaben über diesen eigenartigen Dromos gibt *Edkins*; er führt auch 2 Einhornpaare an. Nach ihm sind die Elefanten 13 engl. Fufs hoch, 7 Fufs breit und 14 Fufs lang. »Nach den Tieren kommen die Zivil- und Militärmandarinen, sechs auf jeder Seite. Jede Figur besteht aus nur einem Stein (Marmor). Die Militärfiguren zeigen bis auf die Kniee reichende Röcke mit engen Aermeln. Eine runde Mütze bedeckt Kopf und Ohren und hängt bis zu den Schultern herab. Die linke Hand hält ein Schwert, die rechte einen Stock oder Ju-i. Die Zivilbeamten haben lang herabhängende Aermel und eine Schärpe um den Leib, welche mit langen Quasten bis zu den Füfsen herabreicht. Sie tragen eine viereckige Mütze. Der Gürtel zeigt Stickerei mit viereckigen Feldern.« Die Figuren sind im ägyptischen oder assyrischen Sinne stilisiert. Diese Steinfiguren erinnern in ihrer rituellen Bedeutung an die ägyptischen Grabfiguren. Gleich diesen wurden sie dem Grabe beigegeben »wie eine Prozession von Wärtern und Dienern, welche dem Verstorbenen bei Lebzeiten aufwarteten«.

Wie *Hildebrand* berichtet, teilt sich in kurzer Entfernung hinter den Steinfiguren die Gräberstrafse und »führt in verschiedenen Richtungen nach den einzelnen Grabstellen. Der Hauptweg, annähernd in der Achse der Gräberstrafse, steigt aufwärts zu dem Grabe Kaiser *Yung-loh's*, welches das hervorragendste der Gräber ist. In der Gesamtanordnung nicht wesentlich voneinander verschieden, bildet jede Begräbnisstelle eine mit einer Mauer umfriedigte grofse Gebäudegruppe.

Die Grabanlage *Yung-loh's* ist umfangreicher als die meisten Tempelanlagen in der Umgebung Pekings. Durch den Eingangshof und zwei kleinere Hallen gelangt man zur grofsen Haupthalle, aufgebaut auf marmorern Unterbau, zu welchem Marmortreppen mit schön verzierten Geländern hinaufführen. Das Hallendach wird von acht Reihen Holzpfeilern, jede Reihe vier Pfeiler tief, getragen. Die einzelnen Pfeiler haben 12 engl. Fufs Umfang und sind 32 Fufs hoch und aus einem Stamm gefchnitten; das Holz dazu soll aus Yünnan und Burmah herbeigeschaft worden sein. Die Halle ist 210 Fufs lang und 90 Fufs tief. Sie enthält einen Opfertisch mit Blumengefäfsen, Leuchtern und einer Räucherurne; hinter dem Tisch befindet sich ein Schrein mit einem kleinen hölzernen Tablett, auf welchem der Name des Kaisers steht. Hierauf kommt man durch einen zweiten Hof, der wie die vorhergehenden mit schönen Fichten und Eichen bepflanzt ist. Dahinter folgt das eigentliche Grabmal, ein breiter Grabhügel von etwa 150 Fufs Höhe, der mit Bäumen bepflanzt ist. Den Eingang zum Grabe bildet eine Halle, von der der Gang zum Grabe herabführt; auf der Spitze des Grabhügels befindet sich eine Gedenktafel mit des Kaisers Beinamen: *Cheng-tsuwenhuang-ti*, d. h. »der erhabene Vorfahr und die Wissenschaft fördernde Kaiser«. Die ganze Gebäudeanlage ist in einem guten Zustande erhalten und macht mit den gelb, grün oder hellblau glasierten, geschweiften Ziegeldächern und hohen Thoren einen ebenso reizvollen, wie ernsten und grofsartigen Eindruck . . .

Hier ist eine Anlage geschaffen, wie sie in ihrer Gesamtanordnung vornehmer und einer Kaisergrabstätte würdiger von einem Künstler wohl nicht erdacht worden ist . . . Es ist die künstlerisch vollendete, innige Verbindung von Natur und Kunst; . . . keine scharfen Gegensätze trennen das Gräberthal von dem umrahmenden Gebirge; es ist ein einheitliches, harmonisches Bild, bei dessen Anblick der Beschauer nicht zu fagen vermag, wo die Kunst anfängt und die Natur aufhört.«

Diesen Beispielen des näheren und des fernerer Orient hat das Abendland, was die Anlage anbelangt, nicht so großartige Bauten an die Seite zu stellen, wohl aber hinsichtlich der künstlerischen Gestalt. Das Mausoleum erscheint auch hier vielfach als Teil einer diesem Zwecke nicht im Ganzen unterworfenen Bauanlage. Ein Beispiel dafür ist die Königsgruft im Escorial, 38 km von Madrid. Diese Grabstätte der Könige Spaniens liegt unter der Hauptkapelle der eigentlichen Escorialkirche, die einen Teil des in Form eines Hofes aufgeführten gesamten Gebäudegruppe ausmacht und die in ihrer erhabenen Majestät ergreifend ist.

Das Pantheon selbst besteht aus einer geräumigen Krypta in Form eines Oktogons, zu der man auf einer prächtigen, mit Marmor und verschiedenfarbigem Porphyrtreppe hinabsteigt. Das Innere der Königsgruft ist von großer Einfachheit. In der einen Ecke erhebt sich ein Altar, überragt von einem Bronzekreuz. An den acht Seiten des Oktogons befinden sich vier übereinander gestellte Reihen von Nischen, deren jede einen schwarzen, von Löwenklauen getragenen Marmorarkophag einschließt, der auf einem erhöhten Katafalk aus vergoldeter Bronze ruht. Jeder Sarkophag trägt auf einem kleinen Schildchen den Namen des Toten. Von etwa 80 Särgen haben diejenigen der Könige an der rechten, die der Königinnen an der linken Wand Aufstellung gefunden. Ein benachbartes Gewölbe enthält die Leichname der Infanten und der ohne Nachkommenschaft verstorbenen Herrscherinnen Spaniens. Eine Legende erzählt, daß der erste spanische Souverän, der im »Podridero« ausgesetzt wurde, *Philipp II.* war. Dies kann jedoch nicht zutreffen; denn *Philipp II.* starb 55 Jahre vor Errichtung des kgl. Pantheons. Wahrscheinlich ist es der im Jahre 1700 verstorbene *Carlos II.*, der als erster in der Königsgruft eine Ruhestätte fand. Ein altes spanisches Hofzeremoniell schreibt vor, daß kein spanischer König bei Lebzeiten die Schwelle der Eingangspforte des Escorial überschreiten darf. Diese seit dem Tode des kaiserlichen Mönchs *Karl V.* bestehende Ueberlieferung ist allerdings mehrfach von feinen Nachfolgern gebrochen worden, so auch, wie es heißt, von *Alfons XII.*, der die Katakomben des Escorial noch kurz vor seinem frühzeitigen Tode aufgesucht haben soll, um am Sarge seiner heißgeliebten Gemahlin *Mercedes* zu beten. Bekanntlich hat auch Kaiser *Friedrich III.* auf seiner spanischen Reise als Kronprinz den Grabstätten der spanischen Könige einen Besuch abgestattet.

In dieser Königsgruft werden die Ueberreste nicht unmittelbar nach dem Tode beigefetzt, sondern sie ruhen zuerst eine Zeitlang im Podridero.

Das »Podridero« (wörtlich: Ort der Fäulnis) ist ein kleines und enges Gruftgewölbe in den Keller-gehoffen des altertümlichen Klosters. Ein uralter Gebrauch schreibt vor, daß der Leichnam für eine längere oder kürzere Reihe von Jahren im »Podridero« beigefetzt wird, um dort einen natürlichen Mumifizierungsprozeß durchzumachen. Mindestens aber muß der Körper 6 Jahre lang in dem vermauerten und durch Kalk hermetisch verschlossenen Gewölbe ruhen. Nach Jahren, wenn mit Sicherheit anzunehmen ist, daß der Konservierungsprozeß vollendet ist, wird das Gewölbe erbrochen, der Sarg geschlossen und nach den gleichfalls im Escorial gelegenen königlichen Katakomben, dem »Panteon de los Reyes« gebracht, um hier endgültig beigefetzt zu werden.

13 Jahre nach seinem Tode hat man 1898 auch *Alfons XII.* aus dem Podridero endgültig in der Königsgruft des Escorial beigefetzt. Der Sarg fand neben dem Sarkophag *Karl III.* seine Aufstellung.

Für die verstorbenen Mitglieder des Hauses Savoyen-Acaja hat die italienische Königsfamilie das favoyische Fürstengrab in Pinerolo einrichten lassen.

Pinerolo war im Mittelalter über ein Jahrhundert lang die Residenz des savoyischen Hauses, und in der zu Anfang des XIII. Jahrhunderts gegründeten Kirche *San Francesco* daselbst haben folgende Mitglieder der Familie ihre letzte Ruhestätte gefunden: *Philipp* von Acaja (gest. 1334), *Giacomo* von Acaja (gest. 1367), *Amadäus* von Acaja (gest. 1402), *Ludwig* von Acaja (gest. 1418), dessen Gemahlin *Bona* von Savoyen (gest. 1432), *Amadeus*, Sohn des Herzogs *Amadeus VIII.* (gest. 1431), *Peter* von Savoyen, Bischof

537.
Escorial
bei
Madrid.

538.
Savoyisches
Fürstengrab
zu
Pinerolo.

von Genf (gest. 1458), und *Karl I.*, der Kriegerische, Herzog von Savoyen (gest. 1490). Die Kirche *San Francesco* wurde infolge von Baufälligkeit zu Anfang des XIX. Jahrhunderts dem Erdboden gleich gemacht; an ihrer Stelle liegt heute der Garten des Klosters der Josepinerinnen. Im Jahre 1895 ließ König *Humbert* hier nach den Gebeinen seiner Vorfahren Nachforschungen anstellen, die auch von Erfolg begleitet waren, und ordnete alsdann den Bau einer neuen Gruft an der rechten Seite des Schiffes von *San Maurizio* an, wo die Ueberreste von acht Fürsten 1898 von neuem beigefetzt wurden.

539.
Maufoleum
zu
Nancy.

Die *Chapelle Ducale* oder *Chapelle Ronde* in Nancy ist das Erbbegräbnis der Herzöge von Lothringen. Die Kapelle wurde 1608—11 erbaut, ist reich mit schwarzen Marmorfäulen etc. geschmückt und hat eine besonders kunstvolle Kuppel, deren ganze Weite mit in Stein gehauenen Engelsköpfen verziert ist, die sich bis zum Schluf der Wölbung entsprechend verkleinern. An dieser Stätte ruhen 79 Prinzen und Prinzessinnen des Hauses Lothringen.

540.
Maufoleum
zu
Ludwigsburg.

Die Kapelle mit der Fürstengruft in Ludwigsburg bildet einen Teil des Schlosses, das Herzog *Eberhard Ludwig* 1706 wegen eines Streites mit Stuttgart anlegen ließ. Die Kapelle, ein Werk des italienischen Baumeisters *Donati Giuseppe Frisoni*, entstand 1715—23 in zierlichem Rokokoftil.

Die mittlere Kuppel der Kapelle ziert ein Deckengemälde von *Carlo Carloni*, während die drei anderen Deckengemälde vom Hofmaler *Luca Antonio Columba* ausgeführt sind, der auf Empfehlung des Prinzen *Eugen von Savoyen* an den württembergischen Hof kam. Die feinen Stuccaturarbeiten lieferten *Diego Carlotti* und *Ricardo Retti*. Unter der Kapelle dehnt sich die von *Schubart* befungene »Fürstengruft« mit evangelischer und katholischer Abteilung aus. In der Fürstengruft ruhen sämtliche regierende Fürsten von *Eberhard Ludwig* bis König *Friedrich* und Königin *Mathilde*. Die letzte Beisetzung war die der Herzogin *Albrecht* von Württemberg. Insgesamt ruhen 32 Familienmitglieder des württembergischen Fürstenhauses in der Ludwigsburger Schlofskirchengruft: 15 evangelische und 17 katholische; beide Abteilungen scheidet der Sarg des 1797 gestorbenen Herzogs *Friedrich Eugen*.

541.
Hohenzollern-
Maufoleum
zu Heilsbronn.

Ein *Hohenzollern*-Maufoleum mit Totenschildern, Votivtafeln, Grabmälern, Familienwappen u. f. w. der burggräflich-hohenzollernschen Familie ist das Maufoleum in Heilsbronn, wo die Burggrafen von Nürnberg eine Beisetzungstätte hatten.

542.
Cappella
di San Pietro
Martire
zu Mailand.

Die *Cappella di San Pietro Martire* in *San Eustorgio* zu Mailand, auch Portinari-kapelle genannt, wurde von *Pigello Portinari*, dem Florentiner Geschäftsträger der *Medici*, »als eigene Grabstätte und als Zeichen kirchlicher Gefinnung, vielleicht aber auch als eine Huldigung für die *San Pietro* und seiner Grabkirche besonders zugethane Fürstin *Bianca Maria*« gegründet. Nach der Chronik des Dominikaners *Gaspare Bugati* (1524—28) wurde die Kapelle 1462 begonnen, 1468 vollendet, »vortrefflich im architektonischen, wie im malerischen Schmuck«. Dies trifft zu; denn der Innenraum ist eine selten feine Architekturleistung von sehr glücklicher dekorativer Ausstattung; das Außere ist bei aller Verschiedenheit der Erfcheinung graziös im Aufbau. Als Maler wird *Vincenzo Vecchio* genannt, während der Architekt nicht bekannt ist. Die Kapelle ist eines der köstlichsten Werke der italienischen Frührenaissance und reiht sich würdig der alten Sakristei von *San Lorenzo* und der *Pazzi*-Kapelle von *Santa Croce*, den beiden Werken des *Brunellesco*, an.

Die Kapelle²⁶⁷⁾ baut sich auf quadratischem Grundrifs auf. Vier Halbkreisbogen tragen einen niedrigen Tambour mit entzückenden Engelgestalten, über dem sich die Kuppel mit der Laterne wölbt. *Meyer* mag wohl recht haben, wenn er sagt, kein Innenraum der gesamten toskanischen Frührenaissance vermöge sich mit dieser fröhlichen und dabei doch so fein abgestimmten, durchaus einheitlichen Farben- und Lichtwirkung zu messen²⁶⁸⁾. »Architektur, perspektivische Freskomalerei und Stuccoplastik klingen hier zu einem unvergleichlich harmonischen Akkord zusammen. In den Zwickeln halten gemalte Engel auf ge-

²⁶⁷⁾ Abgebildet in: MEYER, A. G. Oberitalienische Frührenaissance. Berlin 1897.

²⁶⁸⁾ Eine farbige Darstellung des Innenraumes ist nach einem Aquarell von *L. Pogliaghi* gegeben in: *Arte italiana decorativa* 1895, Taf. 45 u. 46.

malten Konfolen reliefierte Wappenschilder; überall wird der thatfächliche, baulich gegebene Raum durch perspektivische Malerei fortgesetzt, so besonders an den großen Medaillons der Zwickel, die, eingefasst von mächtigen weissen, reliefartig auf rotem Grund gemalten Ranken, scheinbar röhrenartig vertieft werden, um den gemalten Gestalten der sitzenden Kirchenväter Aufnahme zu gewähren; ähnlich auch in den 8 nicht als Fenster dienenden Tondi des Tambours mit ihren Brustbildern gemalter Heiliger. An dem stattlichen Friesband unter dem Kuppeltambour ist der große Engelreigen in vielfarbiger Stuccoplastik ausgeführt, während die den Hintergrund bildenden Arkaden und ihre Balustrade, von einzelnen kleinen plastischen Zuthaten (z. B. Pfeilerkapitellen) abgesehen, wiederum nur gemalt sind. Aber auch durch die nur gemalten Oeffnungen blickt überall der blaue Himmel hinein, und selbst die großen Fresken aus der Geschichte des *San Pietro Martire* in den Schildbogen sind in ihrer ganzen Komposition, in der Anordnung ihrer baulichen Hintergründe und selbst in ihrer Farbestimmung mit der architektonischen und dekorativen Eigenart des Baues in Einklang gesetzt. In der Kuppel selbst tönt die schwarz-weiße Musterung der Tragebogen und der Zwickelmedaillons in den ebenfalls schwarz-weißen doppelten Umrahmungen der Tondi und Rundfenster und in den 16 weissen Rippen fort. In den Kapfen endlich herrscht eine bunte Schuppenmusterung, in welcher zartes Rot, Goldgelb, Grün und Blau schichtenweis aufeinander folgt, ähnlich wie an Cherubimflügeln: das Ganze hier gleichsam eine köstliche, buntfarbige, luftige Flügeldecke, durch deren centrale Oeffnung wiederum das Licht der wirklichen Sonne hereinfrahlt, das von höchster Stelle herabgrüßende bunte Wappenschild des Stifters vergoldend.«

Das köstlichste Kleinod der inneren Ausschmückung der Kapelle ist der in farbigem Stucco-Hochrelief gehaltene entzückende Engelreigen des Tambour. Ich kann auch in seinen Schilderungen nichts Besseres thun, als den Ausführungen *Meyer's* zu folgen. »Das Thema selbst ist in der italienischen Renaissancekunst traditionell. Jugendliche, mehr noch durch ihren Liebreiz, als durch ihre Flügel zu Engeln erhobene Mädchengestalten, Blumen streuend, im Reigen vereint — das ist in der Florentiner Malerei die Verkörperung der himmlischen Herrlichkeit, in welcher die Gottheit waltet. So zeigt es beispielsweise *Botticelli's* Gemälde der ‚Kronung Mariae‘ in der Florentiner Akademie. Indischer Festbrauch findet darin seine Erklärung. Unwillkürlich wird man an den Mädchenchor gemahnt, der mit blumengeschmückten Bäumchen, Canzonetten singend, in Florenz den Maimonat zu begrüßen pflegte. Noch weit unmittelbarer aber führt in die Stimmung dieses Bildfrieses der Portinari-Kapelle die Schilderung ein, welche *Filarete* in seinem Traktat vom festlichen Empfang des Fürsten im Haus des *Carindo* entwirft. Da treten beim Mahle größere und kleinere Kinder in prächtigen Gewändern auf und beginnen beim Klang der Musik und unter Gefang halb französischer, halb italienischer Canzonen einen Reigentanz, lange Blumenketten in den Händen. Aehnlich sind die etwa lebensgroßen Gestalten vor der gemalten Balustrade am Tambour der Kapelle. Ein musikalischer Rhythmus tönt aus ihren Bewegungen, wie sie, die an Bändern aufgehängten Frucht- und Blumenbündel hin und her schwingend, im Tanzschritt mit köstlicher Grazie dort den Reigen schlingen. Bald stehen sie ruhig, von ihren hochgegürteten, hellen, gefesteten und gemusterten Gewändern züchtig umschlossen, bald schreiten sie eilig und energisch bewegt einander entgegen, wobei die leichten Kleider sich bauschen und lüften, die schön geformten Arme, die Füße und — zuweilen in antiker Art seitlich hochgerafft — selbst die Beine bis übers Knie enthüllend. Meist sind es kraftvoll entwickelte Mädchengestalten, aus derberem Stoff als die Engel, welche in den Fresken der Kapelle ihr Wesen treiben, die Lieblingskinder der Kunst *Vincenzo Foppa's*, mit denen sie höchstens die goldenen Locken, die Form und Farbe der Flügel und zuweilen die Schönheit teilen. Sie haben etwas durchaus Florentinisches und scheinen den Figuren auf der Florentiner Orgelbalustrade des *Luca della Robbia*, ja selbst den drallen Buben *Donatello's* innerlich verwandt. Auch die Formenbehandlung unterstützt diese Analogie. . . .«

In dieser Kapelle steht die prächtige Marmorarca für *San Pietro da Verona*, den strengen, in den Wäldern von *Barlassino* 1252 ermordeten Dominikaner-Inquisitor, dessen Kopf Erzbischof *Otto Visconti* als Reliquie aufbewahren liefs. Die Arca ist ein Werk des *Giovanni Balducci* in Pisa (1339). Auf 8 Säulen mit Laubkapitellen, vor welchen 8 Statuen von Tugenden mit trefflicher Gewandung stehen, ruht der Sarkophag, mit 8 Reliefs von geringerer Hand geschmückt, welche Ereignisse aus dem Leben des Märtyrers darstellen. Diese Reliefs sind durch Statuetten von Petrus, Paulus, Euforgius, Thomas von Aquino und der 4 Kirchenlehrer voneinander getrennt. An den Seiten des Deckels befinden sich die Reliefbildnisse der Stifter, oben Engelfstatuetten und ein Tabernakel, unter welchem die Madonna, *San Pietro Martire* und St. Domenikus sitzen (siehe Fig. 189, S. 492).

Die italienische Renaissance kennt außer diesem Werke noch zwei Werke: die wunderbare Mediceerkapelle in Florenz und die *Colleoni*-Kapelle in Bergamo, beides leuchtende Werke in der Denkmalkunst einer großen Zeit; von diesen war

bereits unter m (Wanddenkmäler) eingehend die Rede. Von ihnen aus sind fruchtbare Anregungen nach dem Norden gegangen, z. B. nach Freiberg und nach Stadthagen.

Maria Giovanni Noffeni aus Lugano war gegen Ausgang des XVI. Jahrhunderts (1594) der leitende Meister des kurfürstlich sächsischen Begräbnisbaues am Dom zu Freiberg. Hier hatte es sich darum gehandelt, als Verlängerung des Chores einen eigenen Raum für die Aufstellung von Bronzedenkmälern zu schaffen. Man wählte als Anchluss an den mittelalterlichen Kirchenbau einen mächtigen Gewölbebau in italienischen Formen.

Dieses große Grabdenkmal der sächsischen Fürsten am Chor des Domes von Freiberg (siehe die nebenstehende Tafel) enthält zwischen Säulen aus farbigem Marmor die im Gebete verweilenden, vergoldeten Bronzestatuen des Herzogs *Heinrich des Frommen* († 1541), der Herzogin *Katharina*, der Kurfürsten *August I.*, *Christian I.* und *Johann Georg I.* († 1656), der Kurfürstin *Anna* (Ende des XVI. Jahrhunderts) von *Carlo de Cesare*. Die Porträtstatuen erscheinen mit Treue der Natur nachgebildet und zeigen in der Behandlung der Kostüme die technische Meisterschaft der Italiener. Die Statuenreihe wird ergänzt durch einen Altaraufbau mit den Bronzestatuen der Gerechtigkeit und Liebe, Glaube und Hoffnung, sowie durch 10 große und 16 kleine gravierte Bronzeplatten mit Bildnissen der fürstlich sächsischen Familie aus der Zeit von 1541—1617. Sie werden dem in dieser Zeit in Freiberg lebenden Erzgießer *Wolf Hilger* zugeschrieben.

Während die Altarstatuen an die Werke des *Jacopo Sansovino* erinnern, zeigen die Fürstenstatuen Verwandtschaft mit Arbeiten von *Leone Leoni*. Ueber den Fürstenstatuen und zu Seiten des Altares stehen in Nischen die Gestalten der 8 Propheten Micha, Joel, Jeremias, Daniel, Zacharias, Maleachi, Hofea und Jefaias ²⁶⁹⁾.

Die alte Hanfaßstadt Stadthagen, die frühere Hauptstadt von Schaumburg, besitzt in einem hinter dem Chor der gotischen Martinikirche in den Jahren 1609—25 errichteten Kuppelbau als Begräbnisstätte für den Fürsten *Ernst von Schaumburg-Holstein* (1600—22) und seine Nachfolger ein deutsches Mausoleum ersten Ranges. Ueber das interessante Werk entnehmen wir einem Aufsätze von *Haupt* ²⁷⁰⁾, daß Fürst *Ernst* schon früh an die Bereitung seines Grabmales dachte und die Mediceerkapelle in Florenz zum Vorbild nahm. *Adrian de Vries*, der damals im Zenith seines Ruhmes stand und von welchem die dortige Gegend zahlreiche bedeutende Bildwerke besitzt, wurde berufen, das Denkmal zu schaffen, »welches auf einem Sockel den Sarkophag des Verstorbenen, umgeben von vier schlummern den Kriegern, als Bekrönung den auferstehenden Christus zeigen sollte, so die Auferstehung in allgemeinsten Auffassung, zugleich angewandt auf den hier Bestatteten, darstellend«. Für das Denkmal wurde ein eigener Raum geplant, nach Art der Mediceerkapelle in Florenz. In seiner Mitte sollte es aufgestellt werden; »aber unter Vermeidung der dort gemachten Fehler, deren hauptfächlichste, die peinliche Leere in der Mitte zwischen den prunkhaften Dekorationen der Gräber ringsum, die ungünstige Grundrißform, die allzu gleichmäßige Beleuchtung und die ungeschickte Lage des Einganges in einer Ecke, zu vermeiden waren«. Es konnte deshalb nur

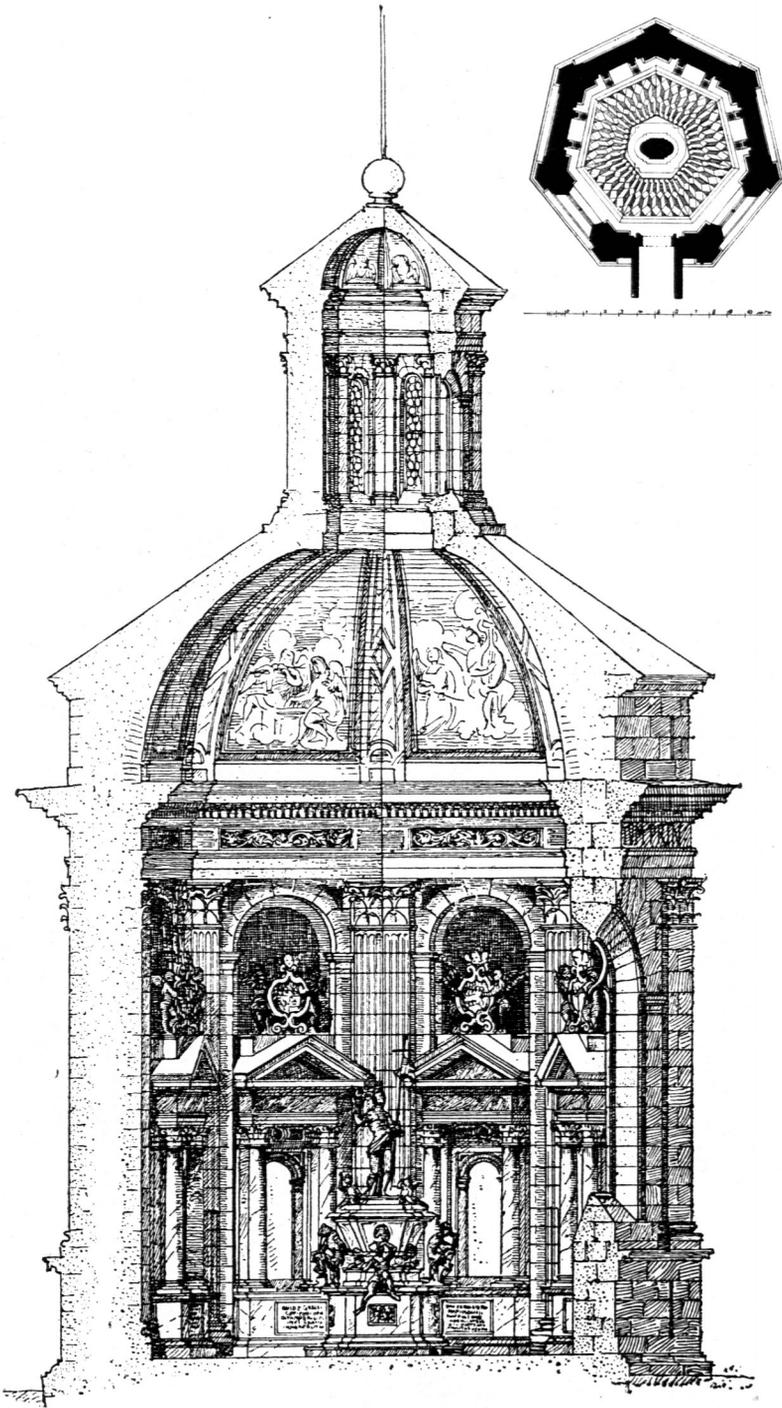
²⁶⁹⁾ Siehe: MACKOWSKY, a. a. O.

²⁷⁰⁾ Nach: Zeitschr. f. bild. Kunst. Neue Folge, Bd. VII, S. 8.



Domchor mit der Fürstengruft zu Freiberg.

Fig. 267.



Mausoleum des Fürsten *Ernst von Schaumburg* zu Stadthagen ²⁷⁰).

Fig. 268.



Grabmal im Maufoleum des Fürsten *Ernst von Schaumburg* zu Stadthagen²⁷⁰⁾.

ein Künstler berufen werden, der die Verhältnisse der Mediceerkapelle genau kannte. Als solchen gewann man *Maria Giovanni Noffeni*, der gegen Ausgang des XVI. Jahrhunderts der leitende Meister des kurfürstlich sächsischen Begräbnisbaues am Dome zu Freiberg war. Am 8. Juli 1609 traf von *Noffeni* das Modell zu der Grabkapelle und mit ihm der Steinmetzmeister *Albrecht Duttborn* aus Dresden in Bückeburg ein und der Bau begann. Mit zweijähriger Pause wurde er 1625 durch *Antonius Boten* zu Ende geführt, und zwar, nachdem *Ernst* 1622 gestorben war, durch seine Gattin *Hedwig*.

Fig. 269.



Fig. 270.



Figuren vom Grabmal des Fürsten *Ernst von Schaumburg* im Maufoleum zu Stadthagen²⁷⁰).

Die Grabkapelle (Fig. 267 bis 270²⁷⁰) bildet im Grundriss einen siebenneckigen Kuppelbau. »Diese feltene Form ist hier höchst logisch entwickelt. Vier Epitaphien, die des Fürsten, seiner Gemahlin, sowie seiner Eltern, sollten ringsum stehen; der Eingang sollte in der Achse sein; eine gleichmäßige Beleuchtung im Rücken des Beschauers sollte Denkmal und Raum ohne Gegenlicht ruhig erhellen. Dies ergibt zusammen, zwei gleichmäßige Fensterachsen angenommen, sieben Achsen ringsum. Ueber dem Eingange ist das dritte Fenster angelegt, zwischen Kirche und Kuppelraum ein Gang eingebaut, um die Fenster nicht durch den Kirchenchor verdunkeln zu lassen.« Die Architektur ist aus Fig. 267 zu ersehen; die Kapelle hat 10m lichte Weite und 24m lichte Höhe. Der Bau besteht im Aeußeren und Inneren aus Obernkirchener Sandstein, die 8 freistehenden Säulen und der Fußboden aus weißem, grauem und schwarzem

Marmor. Ueber den Giebfeldern der Epitaphien halten zwei geflügelte Putten in einer Cartouche je ein Allianzwappen. Der Sockel enthält in viereckigem Felde lateinische Distichen zum Lobe der Toten. Die Gewölbe sind mit Fresken geziert.

»Das ganze bis jetzt Befprochene bildet aber nur den Rahmen für das eigentliche Denkmal, des *Adrian de Vries* Meisterwerk (Fig. 268 bis 270). Die Ausführung der Bronzen erfolgte zu Prag in den Jahren 1618—20. Die einzelnen Stücke sind bezeichnet: *Adrianus Fries* f. 1620, *Adrianus Fries Hagienfis* *Batavus* fecit 1618, 1619 ff. Der Aufbau des Monuments ist derart einheitlich und vorzüglich, daß wir dem Bildhauer die gefamte Komposition gleichmäßig zuschreiben müssen und wohl annehmen dürfen, daß der Marmorsockel und Aufbau nach genauem Modell deselben in Italien angefertigt und hierher transportiert ist.« Im einzelnen ist der bewegte Aufbau aus Fig. 268 zu ersehen. Das Denkmal umgeben 4 Wächtergestalten, 2 auf viereckigem Postament. »Diese 4 *Guardini*, etwas über lebensgroß, gehören sicher zu den malerischsten und prachtvollsten Arbeiten der neueren Plastik. Die beiden seitlichen sitzen noch in tiefstem Schlaf verfunken auf Speer und Bogen gestützt, der auf der Rückseite scheint zu erwachen, der nach vorn fährt erschreckt und geblendet in die Höhe. Die schlanken und fehnigen Krieger, ihr reiches Muskelspiel, ihre lebhaftige Bewegung und Wendung, die malerische Behandlung des Gewandes und der Waffen, alles das wirkt mit der lebendigsten Silhouette zu einer ganz außerordentlichen Erscheinung zusammen. Zwischen den Wächtern trägt ein kleiner schwarzmarmer Sockel von gleicher Grundform wie der untere 4 Löwen, auf deren Rücken der schräg gefäßartig sich erweiternde Sarkophag sich erhebt. Diese Löwen sind das wenigst Erfreuliche des Ganzen; allzu klein im Maßstab, sind sie hager und nicht geschickt bewegt. Dagegen ist das ovale Relief der Vorderseite des Sarkophags, das Porträt des Verstorbenen, von hervorragender Schönheit, sowohl was die bedeutende Auffassung des mächtigen viereckigen Kopfes mit dem wallenden Haar und dem kurzen Knebelbart anbelangt, wie in Bezug auf die prächtige Ausgestaltung des Harnisches, des Spitzenkragens, des Gewandes und des sonstigen Beiwerkes.

Auf der Rückseite zeigt das Gegenstück in Relief Saturn mit Stundenglas und Hippe, auf dem Himmelsbogen mit den Zeichen der Monate sitzend; ebenfalls wieder ein hochmalerisches und prächtig behandeltes Relief. Auf dem Sarkophag an den 4 Ecken sitzen wieder 4 Bronzestatuen, geflügelte Putten in mannigfaltiger Bewegung, die den Auferstehenden umgeben, den Gläubigen gen Himmel weisend.

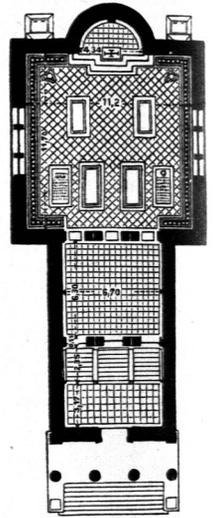
Den großartigen Abschluß des Aufbaues bildet die Kolossalstatue des auferstehenden Christus, gen Himmel deutend, die Kreuzesfahne in der Linken. Der Maßstab dieser Figur ist fast um $\frac{1}{3}$ größer als derjenige der Wächter; mächtig sind ihre Formen gebildet; von großartigem Wurf und Schwung erscheint die Gestalt des Erlösers, die sich, lebhaft bewegt, auf das linke Bein stützt, die linke Hüfte stark vorgehoben, den Kopf ein wenig theatralisch nach rechts gedreht. Die ganze Gestalt ist hochbedeutend und mächtig aufgefaßt, freilich nicht ganz ohne Manierismus, der Kopf schön und von ausdrucksvoller Milde. So baut sich das ganze Denkmal auf, von mannigfaltigstem Umriss der einfassenden Bronzen, doch von ruhigster Monumentalität durch den höchst edlen architektonischen Körper des Sockels und des Sarkophags. Ich wüßte keinen ähnlichen Aufbau jener Zeit, der in gleichem Maße Großartigkeit und Monumentalität mit Leichtigkeit und edlem Umriss vereinigte.«

Diesen Werken seien einige Grabbauten der neuesten Zeit angeschlossen.

Das Maufoleum zu Charlottenburg war ursprünglich die Grabstätte *Friedrich Wilhelm III.* von Preußen und seiner Gemahlin *Luisa*, sowie später Kaiser *Wilhelm I.* und der Kaiserin *Augusta*. Der Bau, in Form eines dorischen Tempels, wurde 1810, unmittelbar nach dem Tode der Königin *Luisa*, nach einem Entwurfe von *Schinkel* durch *Joh. Heinrich Gents* begonnen und 1842 durch *Hesse*, 1889 durch Hof-Bauinspektor *Geyer* erweitert (Fig. 271).

Die vierfäßige dorische Vorhalle der Hauptfront wurde 1826 in geschliffenem märkischen Granit als Ersatz des Sandsteines ausgeführt. Die ursprüngliche Anlage aus dem Jahre 1810 dient jetzt als Eintrittsraum, bezw. Vorhalle, während die Sarkophage in einem durch zwei große halbkreisförmige Fenster erleuchteten Raume von 11^m im Geviert Aufstellung gefunden haben. Dem Eingange zunächst stehen

Fig. 271.



Maufoleum
zu Charlottenburg.

die Sarkophage der Königin *Luise* und *Friedrich Wilhelm III.* (von *Rauch*) und dem Altar zunächst diejenigen *Wilhelm I.* und der Kaiserin *Augusta* (von *Encke*). Unter dem Hauptraum befindet sich die Gruft mit den eigentlichen Särgen der Königin *Luise*, *Friedrich Wilhelm III.*, der Kaiserin *Augusta*, *Kaiser Wilhelm I.*, des Prinzen *Albrecht*, der Fürstin *Liegnitz* und die Urne mit dem Herzen König *Friedrich Wilhelm IV.*

Fig. 272.



Kaiser *Friedrich III.* Maufoleum zu Potsdam.

Ansicht 271).

Arch.: *J. C. Raschdorff*.

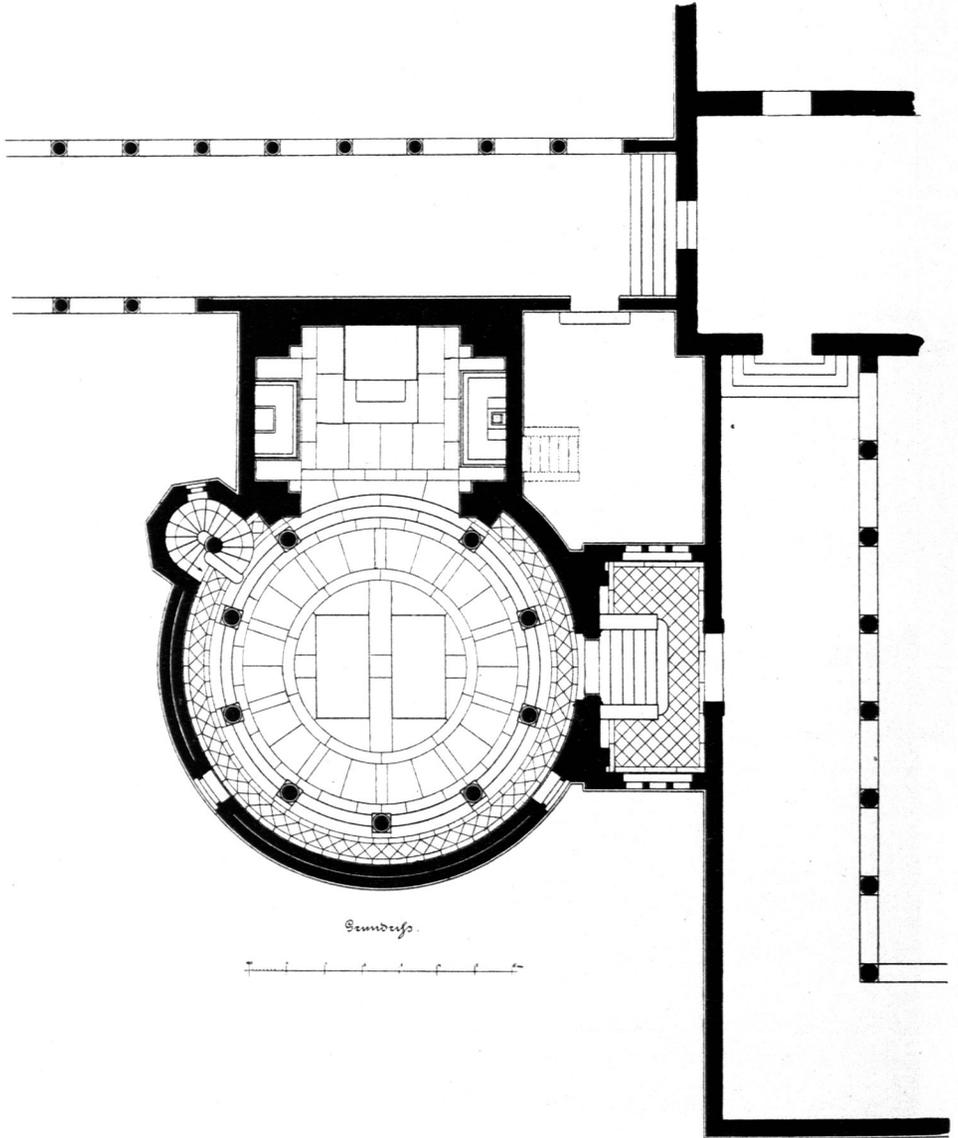
Das Maufoleum Kaiser *Friedrich III.* in Potsdam ist eine 1890 nach den Entwürfen von *J. C. Raschdorff* nach dem Vorbilde der Kapelle zu Innichen in Tirol erbaute runde, kuppelbekrönte Grabkapelle, welche im Anschluß an den Kreuzgang der Friedenskirche (Basilika) in Potsdam errichtet wurde (Fig. 272 u. 273).

546.
Kaiser
Friedrich III.
Maufoleum
zu
Potsdam.

271) Fakf.-Repr. nach: RASCHDORFF, J. C. Kaiser *Friedrich III.* Maufoleum zu Potsdam. Berlin 1899.

Die Kapelle hat einen inneren Durchmesser von etwas mehr als 10,50 m. Sie ist aus Sandstein aufgeführt und enthält einen Umgang aus Labradorfäulen. In der Mitte ruhen die von *Reinhold Begas* gemeißelten Sarkophage des Kaisers (1831—88) und der Kaiserin *Friedrich* (1840—1901). Im rechteckigen Chorausbau steht links vom Altar das Grabmal des Prinzen *Waldemar* von Preußen (1868—79),

Fig. 273.

Kaiser *Friedrich III.* Mausoleum zu Potsdam.

Grundriß 271f).

Arch.: *J. C. Raschdorff.*

rechts vom Altar das Denkmal des Prinzen *Sigismund* von Preußen (1864—66), beide in ihrem architektonischen Teile von *Raschdorff*, in ihrem figürlichen von *Reinhold Begas*.

547.
Mausoleum
zu
Frogmore.

Stattlich und prächtig, inmitten von Sträuchern und Bäumen, mit den dunklen Schatten der Cypressen auf feinen Mauern lagernd, erhebt sich das Grabmal »*Albert des Guten*« auf dem königlichen Grundstück zu Frogmore (Fig. 274 u. 275). Das

Fig. 275.



Inneres.

Mausoleum zu Frogmore.

Maufoleum liefs die Königin *Viktoria* im Jahre 1862 aus eigenen Mitteln erbauen. Die Kosten beliefen sich auf 4 Mill. Mark.

Der Grundriß ist in der Form eines griechischen Kreuzes gehalten, aus dessen Mitte sich ein 21 m hoher Kuppelbau erhebt, während Kreuzarme sich nach Norden, Süden, Osten und Westen erstrecken. Das Portal trägt in Bronzebuchstaben eine lateinische Inschrift, die in der Uebersetzung lautet: »Seine trauernde Witwe, die Königin, hat befohlen, alles, was von dem Prinzen Albert sterblich ist, in dieser Grabstätte zu bewahren. A. D. 1862.

Lebewohl, Geliebter! Hier will ich endlich bei dir ruhen; mit dir will ich in Christo wieder auferstehen«. In der Mitte des glänzend ausgestatteten Gebäudes, unmittelbar unter der Kuppel und auf einer Plinthe von schwarzem Marmor ruhend, steht der Sarkophag von grauem Granit, welcher die Ueberreste des Prinz-Gemahls deckt. An den vier Ecken des Sarkophags befinden sich in Bronze gegoffene Engel in knieender Stellung, mit gefalteten Händen und ausgestreckten Flügeln. Auf der rechten Seite des Deckels ruht eine Figur aus weißem Marmor, die den Prinz-Gemahl in Feldmarschallsuniform darstellt. Auf der linken Seite des Raumes unter dem Sarkophag ruhen die sterblichen Ueberreste der Königin *Viktoria*, die hier am 2. Februar 1901 beige-
setzt wurden.

Schaubild.

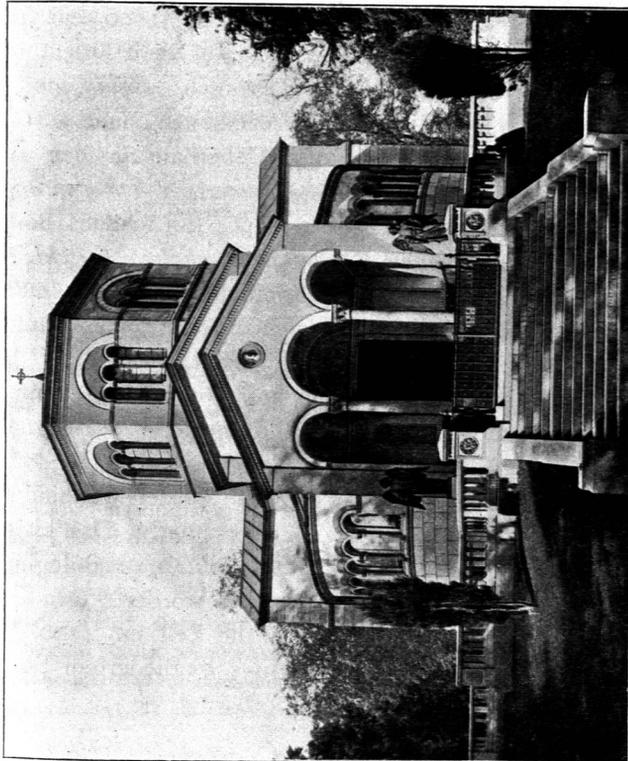


Fig. 274.

Das *Bismarck-*
Maufoleum im Sachsen-
walde bei Friedrichsruh
ist ein Werk des Archi-

548.
Bismarck-
Maufoleum
im
Sachsenwalde
u. a.

tekten *Schorbach* in Hannover. Auf einer Anhöhe vor dem Schloß gelegen, wurde es als ein romanischer Bau errichtet, dessen strenge Formgebung, dessen herber, schlichter Charakter zusammen mit der Umgebung etwas Düsteres und Einfames haben.

Im Grundriß ist das Maufoleum, in welchem die Ueberreste des Fürsten *Bismarck* und seiner Gemahlin am 1. April 1900, an seinem Geburtstage, beigefetzt wurden, einfach gegliedert. An einen niedrigen Langhausbau von 4 Systemen schließt sich ein in Höhe des unteren Geschosses quadratischer, in seiner oberen Erhebung, mit welcher er den Langhausbau überragt, achteckiger Zentralraum an, unter welchem die Särge aufgestellt wurden. Ein rechteckiger Ausbau in der Längsachse bildet eine Art Altarnische. Die gefamte Länge des Bauwerkes erreicht etwa 27 m. Der achteckige Zentralraum ist durch ein spitzes Zeltdach in Kupfer abgedeckt. Die Beleuchtung des Langhauses erfolgt durch die Rundbogenfenster, diejenige des Zentralraums durch Mehrpaßfenster, die in der Höhe sitzen, in welcher das Achteck beginnt. Das Material ist cyklopisches Granitmauerwerk für den Sockel und Sandstein für den Aufbau. Der Zentralraum erreicht eine Höhe von 12 m bis zur Dachspitze, die über einer Kugel ein Kreuz trägt.

Hier sind anzureihen das Maufoleum der Herzogin von Kent in Frogmore (Windfor), ein kuppelgekrönter Rundtempel mit einer ihn umziehenden jonischen Säulenarchitektur, vor dem Ganzen eine Freitreppenanlage; das nach den Entwürfen *Schwechten's* in Berlin errichtete Maufoleum in Dessau, das *Koffuth*-Maufoleum für Budapest²⁷²⁾ u. f. w.

p) Baldachin-Denkäler.

549.
Ableitung.

Das Baldachindenkmal geht in seinem Ursprung auf den Orient zurück. Hier war der Baldachin ein Mittel der Vornehmen zum Schutze gegen die Sonne oder zur Erhöhung ihres Ansehens. Aus diesem Brauch entwickelte sich schon im Orient die symbolische Uebertragung des Baldachins auf Gräber u. f. w., die mit Auszeichnung bedacht werden sollten. Ein Beispiel ist das indische Grabmal in Fig. 276²⁷³⁾, vielleicht ein Werk aus der Zeit des *Ibrahim Adil Schah*, etwa um 1600, ein spätes Beispiel einer schon vor Christus einsetzenden Entwicklung. Aus dem Orient übernahm der christliche Kultus das Motiv des Baldachins (französisch: *Baldaqin*; italienisch: *Baldacchino*), ein Traghimmel bei feierlichen Prozessionen, und aus dem Kultus ging es bald in die Kunst über und wurde zum Ueberbau für den Altar (*Ciborium*, *Tabernaculum*, *Umbraculum*; griechisch: $\kappa\iota\beta\acute{\omega}\tau\iota\omicron\nu$ = *Arca Tabernaculum*), für den Sarkophag mit den Gebeinen eines Märtyrers u. f. w. Ein schönes Beispiel dieser Art ist das Grabmal des 1256 gestorbenen Kardinals *Guglielmo Fieschi*, des Neffen *Innocenz IV.*, des von *Manfred* schwer bedrängten römischen Legaten *Apuliens*, in *San Lorenzo fuori le mura* bei Rom. Der Kardinal wurde in einem antiken Sarkophag bestattet (Fig. 277²⁷⁴⁾, welcher eine Vermählungsfeier aus dem III. Jahrhundert nach Chr. zeigt. Den Sarkophag überdacht ein auf zwei antiken jonischen Säulen ruhendes Tabernakel mit Wandmalereien: im Hintergrunde der segnende Heiland, links die Madonna.

550.
Baldachin-
Denkmäler
zu
Bologna.

Der Baldachin begleitet die Denkmäler durch das ganze Mittelalter hindurch. Es sei u. a. an die beiden Sarkophagdenkmäler in Bologna erinnert. Das kleinere der beiden Denkmäler auf der *Piazza San Domenico* oder *Galileo* zu Bologna ist 1289 aus alten Teilen auf neuem Unterbau wieder aufgerichtet worden. Den Oberbau, vielleicht mit Ausnahme des Helms, verfertigt *Mothes* in die Zeit um 1100. Das Denkmal besteht aus hohem, mit Ecklisenen und Bogenfries gegliedertem Sockel,

²⁷²⁾ Siehe: Leipz. Illustr. Zeitg. 1902, S. 583.

²⁷³⁾ Fakf.-Repr. nach: Der Architekt, Jahrg. I, S. 25.

²⁷⁴⁾ Fakf.-Repr. nach: *Builder* 1893, 1. April.