

folche befördern, sondern auch auf die Wirkungen, die dadurch gefördert werden, denn kein Kunstwerk stehe tot in der Geschichte der Menschheit. Hamburg war von den *Herder'schen* Ideen voll erfüllt, als es die so weite Kreise ziehende Bewegung für ein *Bismarck*-Denkmal einleitete. Es kann seinen *Bismarck* rufen lassen:

Ich bin des Reichs geharnschter Mann,
Wer mich angreift, muß ein Schwert han.

677.
Bismarck-
Denkmal
zu Cöln.

An den Typus der Rolandfäulen erinnert auch das *Bismarck*-Denkmal im Bayenthal bei Cöln, ein Werk von *Arnold Hartmann* (Fig. 492³⁷²). Es wurde 1903 errichtet und zur Sonnwendfeier geweiht.

Es erhebt sich aus Basaltlava und Grauwacke bis zu einer Höhe von 30 m und trägt eine schmiedeeiserne Schale, in welcher Erdöl entzündet wird. Die vor dem Turm stehende Rolandfigur mißt von den im Unterbau angedeuteten Füßen bis zum Scheitel 15 m und ist in den Schultern 5 m breit. Das Denkmal soll später mit einem halbkreisförmigen Steingehege von 18 m Halbmesser umgeben werden. Die Bildhauerarbeiten sind von *Adolf Berchem* in Cöln. Die Kosten betragen 48 000 Mark. Das Denkmal erhebt sich an der Stelle, wo der Vorortgürtel auf die Rheinpromenade fließt, etwa 50 m vom Rhein³⁷²).

v) Antike Altarbauten.

678.
Zeusaltar
zu
Pergamon.

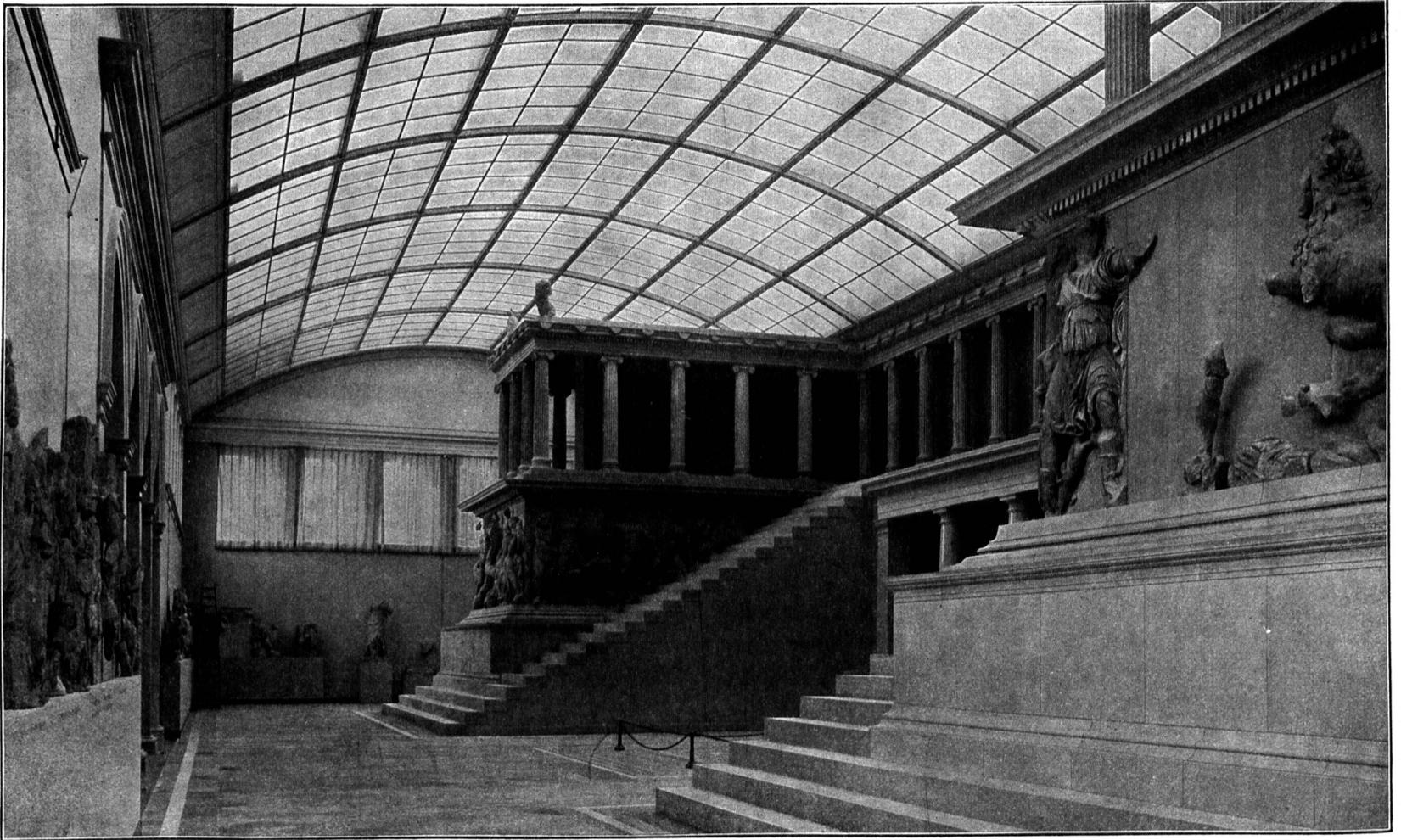
Eine Reihe der antiken Altarbauten hatte ausgesprochenen Denkmalcharakter; ihre Errichtung wurde veranlaßt durch den Gedanken der Festhaltung des Gedächtnisses an ein wichtiges Ereignis. So wurde, wie man annimmt, der große Zeusaltar der Burg zu Pergamon durch *Eumenes II.* um 180 vor Chr. zur Verherrlichung seines Sieges über die Gallier vor den Thoren von Pergamon errichtet. Der Altar, der eines der glänzendsten Denkmäler griechischer Plastik ist und nunmehr im Pergamon-Museum zu Berlin (Fig. 493) zur Aufstellung gelangte, besteht aus einer rund 35×38 m messenden Terrasse, die an allen Seiten von einer zierlichen jonischen Säulenhalle umgeben war und zu welcher eine mächtige Freitreppe von 24 Stufen emporführte. Der große Fries mit seinen Kolossalgestalten befand sich aufsen am Unterbau (*Gigantomachie*); er zeigt in dramatischer, charaktvoller Darstellung und mit einer wunderbaren Beherrschung der Technik den Kampf der von Zeus und Athene geführten Götter mit den Giganten. Der kleinere Fries enthält mehr Szenen aus dem intimeren Leben von Telephos, dem Lokalheros von Pergamon; er befand sich mit seinen kleineren Figuren an einer Rampe im Inneren des Unterbaues.

Der Marmorbau des Pergamonaltars hat nur als Unterbau für einen Opferherd gedient. Wir haben uns diesen als einen langgestreckten, rechteckigen, vielleicht ringsum abgeboßchten Aufbau zu denken, der die westliche Hälfte des Podiums einnahm. Der Opferaltar muß etwa 3 m die Ringhalle überragt haben; seine Höhe über der Fläche der großen Plattform betrug 6 m. So auffällig es scheinen mag: am Pergamonaltar, auf den der höchste Aufwand von Material und künstlerischer Arbeit verwendet ist, bleibt ein eigentümlicher Rest von Altertümlichkeit bestehen: seinen Kern und seine Spitze bildet ein Opferherd von der kunstlosesten aus Urzeiten überkommenen Gestalt. Auch ihm aber ist nach Möglichkeit künstlerische Form geliehen durch den marmornen, mit zierlichem Gebälk abgedeckten, vielleicht mit lebhaft bewegten Götterbildern rings bekrönten Unterbau, der mit seiner großen glatten Mauerfläche inmitten der Gestaltenfülle des Telephosfrieses dem ganzen Bau einen Mittelpunkt gab, wie er der religiösen Bedeutung und dem Denkmalcharakter des Opferherdes entspricht.

679.
Friedensaltar
des
Augustus
zu Rom.

»Ein weltgeschichtliches Denkmal ersten Ranges« nennt *Petersen* das große Werk der Augusteischen Periode, dessen Freilegung im Jahre 1902 beschlossen wurde.

³⁷²) Siehe den Grundriß dieses Denkmals in: *Centralbl. d. Bauverw.* 1903, S. 506.



Zeus-Altar zu Pergamon im Pergamon-Museum zu Berlin³⁷³⁾.

³⁷³⁾ Aus: Zeitchr. f. bild. Kunst 1902, S. 94.

Da, wo der heutige Corso von Rom den Campus Martius durchschneidet, an der Ecke der Via in Lucina, wurden die Ueberreste der *Ara Pacis Augustae* aufgedeckt. Um nach den glücklichen Kriegen des Kaisers *Augustus* in Gallien und Spanien den nunmehr im ganzen römischen Reiche herrschenden Frieden zu feiern und zu verewigen, beschloß der Senat im Jahre 13 vor Chr. die Errichtung eines prächtigen Denkmals. Der Bau erforderte vier Jahre; die Einweihung erfolgte unter großen Festlichkeiten am 31. Januar des Jahres 9.

Das Aeußere (siehe den Wiederherstellungsversuch in Teil II, Bd. 2 dieses »Handbuches«³⁷⁴) bestand aus einer rechtwinkeligen, 11,64 m langen und 10,60 m breiten Einfriedung aus lunenischem Marmor, mit zwei Eingängen: den einen, an der Front, gegen die Via Flaminia (jetzt Corso *Umberto I.*) gerichtet, den anderen an der Rückwand, gegen das Marsfeld (jetzt noch Campo Marzio). Aus der Höhe der Eingangschwelle, welche 3,59 m beträgt, schließt man, daß das Hauptportal ungefähr 7,50 m hoch war. Die Fassade rechts und links vom Hauptportal ist in vier gleiche rechtwinkelige Flächen geteilt; die beiden unteren sind mit Pflanzenornamenten geschmückt, die beiden oberen mit figürlichen Basreliefs, welche erst einige Zeit nach der Einweihung eingefügt wurden. Sie stellen die Einweihungsprozession dar: Priester, Vestalinnen, Senatoren, Patrizier, Liktores, Mitglieder der kaiserlichen Familie, lorbeerbekrönt und Olivenzweige tragend. Von den Mitgliedern der kaiserlichen Familie wurden *Augustus* selbst, *Livia Antonia*, *Germanicus* und *Julia*, die Tochter des *Augustus*, mit Sicherheit erkannt.

Im Inneren erhebt sich die Ara, eine rechteckige Marmorpyramide, zu der Stufen führen. Auch die Ara ist mit Basreliefs geschmückt. Im Altertum war die Pyramide auf drei Seiten von hölzernen Säulen eingeschlossen, die in Stierköpfe endigten. Die Mäuler derselben dienten zur Befestigung der Blumen- und Fruchtgewinde, die die Säulen miteinander verbanden.

Die Fassade der *Ara Pacis Augustae* wurde bereits im XVI. Jahrhundert abgebrochen; ihre Teile befinden sich zerstreut in den Diokletianthermen (dem jetzigen Nationalmuseum), in der Villa Medici (auf dem Monte Pincio), im Vatikanischen Museum, in den Uffizien zu Florenz und im Louvre zu Paris.

Ein Wiederherstellungsversuch von *Petersen*³⁷⁵) läßt die Bedeutung des Denkmals erkennen. Mit ihm hatte Rom ein Werk erhalten, das in feiner Weise von »des Reiches Herrlichkeit« sprach wie der Parthenon in Athen und der Gigantenaltar in Pergamon. Was *Horaz* in seinen Liedern vom Ruhme des Kaisers und von den Segnungen seiner Regierung sang, war hier in bildender Kunst zu monumentalem Ausdruck gebracht. Was an Motiven und Kunstformen in der Augusteischen Periode ausgebildet und uns überliefert wurde, ist in der »*Ara Pacis*« zu einem großen Gesamtbilde vereinigt. Es ist daher vielleicht nicht zu viel gesagt, wenn wir sie als »das« Werk der Augusteischen Kunst bezeichnen.

Aber allerdings: »Ganz anders hatten die pergamenischen Könige in dem großen Gigantenaltar von dem Ruhme ihrer Herrschaft gesprochen. Das war ein Siegesdenkmal, und in lauten, jubelnden Tönen trug die leidenschaftlich gesteigerte Darstellung, die allegorisch in der Niederwerfung der Giganten durch die Götter die Thaten der Herrscher verherrlichte, die Kunde von ihrer Kraft und Größe in die Welt hinaus. In Rom wollte man den Frieden feiern. So war ähnlich schon in Athen der vielgefeierten Nike die Friedensgöttin Eirene zur Seite getreten in dem schönen Bilde der mütterlichen Frau, die den Knaben Plutos auf dem Arme trägt. Aber wenn hier die Lage der politischen Verhältnisse, wie sie sich im beginnenden IV. Jahrhundert für Athen gestaltete hatten, und das ganz in Milde aufgehende Bild der Eirene selbst auf den Gedanken führen kann, als habe etwas wie ein Ermatten, wie ein Schwinden der Siegesfreudigkeit die Erfindung des neuen künstlerischen Ausdruckes für den kriegerischen Erfolg eingegeben, so bleibt ein derartiger Gedanke vom römischen Friedensmonument fern. Stolz und fest schreitet die Prozession in dem Friedenszuge einher, ein lebendiges Bild von unbezwinglicher Macht, stolz und in kühler, vornehmer Ruhe, in die jeder laute Ton von Begeisterung, wie sie das stürmische pergamenische Siegesdenkmal erfüllt, wie ein Mißklang hineingeklungen hätte. Es sind verschiedene Zeiten und verschiedene

³⁷⁴) 2. Aufl.: Fig. 809, S. 738.

³⁷⁵) Siehe: PETERSEN, E. *Ara Pacis Augustae*. Mit Zeichnungen von G. Niemann. Wien 1902. (Zweiter Band der Sonderchriften des österreichischen archäologischen Institutes.)

Nationen, deren Charakter sich in den beiden Werken des Altars der Attaliden und der *Ara Pacis* widerpiegelt« (*Winter*).

Ein gewaltiges Denkmal, gleichfalls ein Altar, wurde zum Gedächtnis an den Krieg der Römer gegen die Parther auch in Ephesos, der Hauptstadt Kleinasiens, zwischen 166 und 169 nach Chr. errichtet. Bedeutende Ueberreste des Werkes wurden 1903 durch Ausgrabungsarbeiten des k. k. österreichischen Archäologischen Instituts gefunden. Es wurden dreizehn 2 m hohe Platten in einer Gesamtlänge von 18 m als ein Teil des Relieffschmuckes des Denkmals aufgedeckt.

680.
Altarbau
von Ephesos.

Man sieht auf den Platten lebendig bewegte Kampfszenen zwischen Barbaren zu Pferde und Römern zu Fuß, ein Stieropfer. Religionsgeschichtliches Interesse bieten drei zusammenhängende Platten: auf einem von drei Hirschkühen gezogenen Wagen fährt nach rechts eine weibliche Gestalt in bauchigem Gewand, einen Köcher auf dem Rücken tragend, nach deutlichen Anfätzen auf den Schultern geflügelt. Zu Füßen des Dreiegespannes lagert eine Frau mit nacktem Oberkörper, die ein Ruder im Arme hält und den linken Ellenbogen auf einen Seedrachon stützt. Vor der Lenkerin des Wagens schwebt ein bis auf den im Rücken nachflatternden Mantel nackter Knabe, der Wagendienste zu leisten scheint; den Abchluss bildet eine ruhig stehende weibliche Gestalt in doppeltem Gewande, das Oberkleid schleierartig über den Hinterkopf gezogen. Die Hauptfigur ist Selene, der Knabe Hesperos, die verhüllte Frau Nyx (Nacht), die gelagerte Frau am Boden Thalassa, das Meer. Ein bis auf eine charakteristische figurliche Ausnahme entsprechendes Gegenstück liegt auf zwei weiteren Platten vor. Hauptfigur ist hier aber auffälligerweise nicht Helios, sondern eine geharnischte Kriegergestalt. Man wird kaum zweifeln können, daß hier in bewusster Absicht an Stelle des allschauenden Gottes der weltbeherrschende Kaiser gesetzt ist.

Von großer Bedeutung ist eine Platte mit zwei Figuren; letztere sind durch den erhöhten Standplatz deutlich vor den übrigen hervorgehoben und durch das zwischen ihnen von einer der beiden Dienerfiguren gehaltene Scepter als Kaiser charakterisiert. Es kann sich nur um eine Doppelherrschaft handeln, wie sie zuerst in *Marc Aurel* und *Lucius Verus* auftritt; dazu stimmt, daß beide Köpfe bärtig waren. In den Schlachtdarstellungen treten bewaffnete römische Fußsoldaten und berittene Kämpfer einander gegenüber, letztere durch die Tracht als asiatische Barbaren gekennzeichnet. Diese Darstellungen machen die Beziehung auf den Partherkrieg des *M. Aurel* und *L. Verus* (162—166 nach Chr.) sehr wahrscheinlich; gesichert wird sie dadurch, daß der bei den Wiederherstellungsarbeiten in Wien an eine der beiden Hauptfiguren angepaßte Kopf die Züge des *Marc Aurel* trägt.

w) Denkmäler besonderer Art.

Eine besondere Kunstform von denkmalartigen Weihegeschenken sind die in Griechenland mehrfach nachgewiesenen Statuen, die in ehernen Dreifüßen aufgestellt sind. Drei Statuen dieser Art stammen aus dem VI. bis V. Jahrhundert vor Chr.: die eine ist die von *Kalon* von Aegina angefertigte Kora; die beiden anderen, diejenige der Artemis und der Aphrodite, hatte *Gitiadas* gearbeitet.

681.
Griechische
Denkmäler.

Die Sieger von Plataeae (Olympiade 75, Jahr 2 = 478 vor Chr.) stifteten einen mit Goldblech beschlagenen Schlangendreifuß nach Delphi. Er wurde, seines Goldes beraubt, von *Konstantin* nach Byzanz veretzt und diente in byzantinischer Zeit als Fontäne. Als Beschützer und Wächter des heiligen Gerätes dienten Schlangen, welche die Mittelfütze des Dreifüßes umringelten. Auf den Schlangeneibern sind die Namen der einzelnen Städte eingegraben, welche am Kampfe gegen die Perfer teilnahmen. Der Rest des Denkmals, die sog. »Schlangenfäule« auf dem Atmeidan zu Konstantinopel, mißt in der Höhe 4,50 m, aus welchem Maß auf die Größe des ganzen Denkmals geschlossen werden mag.

Denkmäler besonderer Art waren auch die choregischen oder choragischen Denkmäler, Bildwerke, die zur Erinnerung an einen in den griechischen Festspielen