

## Zweiter Abschnitt.

### Die Denkmäler der klassischen Kunst.

#### Tafel 7.

#### Griechische Architektur der Blüthezeit.

**Fig. 1. Tempel der Nike Apteros auf der Akropolis von Athen.** — Als Athen durch die Siege über die Perser die Hegemonie in Griechenland erhalten hatte, entsfaltete sich hier das hellenische Leben zu seiner glänzendsten Blüthe. Die Kunst und vor Allem die Architektur nahm darin eine der ersten Stellen ein, besonders da es galt, die durch die Perser zerstörten Heiligthümer zu erneuern. Nachdem nun unter Themistokles die großartigen Befestigungswerke der Burg, der Stadt und des Hafens ausgeführt worden waren, schritt man unter Kimon zur künstlerischen Ausschmückung der verjüngten Stadt. Unter den wahrscheinlich von ihm errichteten Monumenten nennen wir zunächst den kleinen am Eingang in die Akropolis gelegenen (Fig. 13 bei a; vergl. auch Fig. 12) Tempel der ungeflügelten Siegesgöttin, höchst wahrscheinlich ein Denkmal zur Feier des großen Doppelsieges am Eurymedon vom Jahr 469. Im 17. Jahrhundert von den Türken abgetragen und zum Bau einer Batterie benutzt, ist das zierliche Gebäude neuerdings wieder aufgerichtet worden. Es bildet gleichsam den künstlerischen Abschluß der südlichen Akropolismauer und erhebt sich auf hohem Unterbau nur 27' lang bei 18' Breite als vier säuliger Amphiprostylos in attisch-ionischem Style. Die Verhältnisse haben noch etwas Gedrungenes; die Säulenhöhe beträgt gut  $7\frac{2}{3}$ , der Abstand 2 Durchmesser; die Schäfte der Säulen haben eine starke Verjüngung. Das Material besteht aus pentelischem Marmor, dessen Quadern durch eiserne Klammern verbunden sind. Von den ausgezeichneten Sculpturen des Frieses gibt Taf. 8 unter Fig. 12 ein Beispiel. — Ross, Schaubert und Hansen, die Akropolis von Athen, I. der Tempel der Nike Apteros. (Vgl. Grundriß S. 80 ff.)

**Fig 2, 3, 11 und 18. Tempel des Theseus zu Athen.** — Auch dieses in der unteren Stadt gelegene Heiligthum wurde vermuthlich unter Kimon's Staatsverwaltung begonnen. Das besterhaltene von den attischen Monumenten, diente es im Mittelalter als Kirche und ist neuerdings zum Museum für die Ueberreste griechischer Kunst eingerichtet worden. Der Tempel, als dorischer Peripteros von 6 zu 13 Säulen angelegt (vgl. den Grundriß Fig. 3) und innerhalb des Peristyls ein Tempel mit 2 Säulen in antis, sowohl beim Pronaos wie beim Postikum, ist ebenfalls aus pentelischem Marmor aufgeführt. Nicht gerade von erheblicher Ausdehnung — er mißt 45' Breite bei 104' Länge — gehört er wegen seiner reinen, edlen Verhältnisse zu den vorzüglichsten Erzeugnissen hellenischer Architektur. Die Säulen haben  $5\frac{2}{3}$  Durchmesser zur Höhe bei  $1\frac{2}{3}$  Durchmesser Zwischenweite. Fig. 11 gibt einen Theil des Frieses mit den Reliefs der Metopen,

Fig. 18 das Kapitäl, dessen Echinus eine straffe, elastische Anspannung verrieth und mit 4 feinen Ringen versehen ist. Taf. 8 bringt unter Fig. 3 ein Fragment von den Sculpturen des Frieses. — Stuart, Antiquities of Athens. Tom. III. Chap. I.

**Fig. 4, 5, 7, 10 und 16. Tempel des Apollo Epikurios zu Bassä.** — Eine Rückwirkung der attischen Schule auf den Peloponnes bezeichnet der nach 430 nach den Plänen des Parthenon-Erbauers Iktinos errichtete Tempel des Apollo zu Bassä bei Nigalia in Arkadien, von welchem bedeutende Reste erhalten sind. Die Fassade (Fig. 4) hat in den Dimensionen und der Durchführung große Verwandtschaft mit der des Theseustempels; der Grundriß (Fig. 5) ist nicht ohne mancherlei Abweichungen und Besonderheiten. Auch hier haben wir zwar einen zweisäuligen Tempel in antis, mit Pronaos und Postikum, umgeben von einer dorischen Säulenhalle. Aber der Tempel ist gestreckter, hat 15 Säulen in der Langseite auf 6 vordere, und bei nur 47' Breite eine Länge von 125'. Das Bemerkenswerthe ist die Anlage des Hypäthrons. Fünf Wandpfeiler, deren Stirnseiten in ionischen Säulen enden, springen auf beiden Langseiten im Innern der Cella heraus, das Gebälk aufzunehmen. Die Gestalt der Voluten (Fig. 7) scheint auf den Gesichtswinkel, unter welchem man dieselben bei der Enge des Raumes erblickte, berechnet zu sein. Von einem in den Ruinen des Tempels gefundenen primitiv korinthischen Kapitäl (Fig. 10) hat man angenommen, daß es einer im Grundriß mit a bezeichneten Säule angehört habe. Die dorischen Säulen des Peristyls haben eine Höhe von  $5\frac{2}{7}$  und einen Abstand von  $1\frac{2}{3}$  Durchmesser. Am Kapitäl (Fig. 16) tritt der Abacus nicht wie bei den attischen Monumenten über den Echinus vor, wodurch letzterer etwas stumpf erscheint. Das Material des Baues ist mit Ausnahme der marmornen Bedachung und Bildwerke ein grauer Kalkstein. Von den ausgezeichneten Sculpturen des Frieses enthält Taf. 8 unter Fig. 11 ein Beispiel. — Stadelberg, der Tempel des Apollo Epikurios zu Bassä Taf. IV. cf. Blouet a. a. O. II. Taf. 15 und 25.

**Fig. 6 und 8. Tempel am Ilisos zu Athen.** — Dieser kleine, seit Stuart's Aufnahme völlig verschwundene Tempel lag am Ufer des Ilisos in der Nähe der Stadt. Wie der Tempel der Nike Apteros ist er ein vier säuliger ionischer Amphiprostylos, 19' 6" breit bei 41' 6" Länge, doch bekunden seine schlankeren Verhältnisse (Säulenhöhe gleich  $8\frac{2}{3}$ , Zwischenweite 2 Durchmesser) eine etwas spätere Entstehung, die jedoch wohl noch in die kimonische Epoche fällt. Die Kapitäle der Säulen (Fig. 8) zeigen eine schlichte, gefehmäßige Bildung. Abweichend von ionischer Weise ist der Architrav ohne die dreifache Gliederung. — Stuart a. a. O. Tom. I. Chap. II. Taf. 8 und 10.

**Fig 12 und 13. Die Akropolis zu Athen mit dem Parthenon**

**und den Propyläen.** — Die Burg von Athen, über der Stadt auf steilem Felsen sich erhebend, war als Sitz der vornehmsten Heiligthümer und Schätze schon vor den Perserkriegen mit Tempeln geschmückt. Nach der Zerstörung derselben durch die Barbaren blieb es der Verwaltung des Perikles vorbehalten, die Akropolis zur glänzendsten Stätte von Monumenten zu machen, welche den Höhenpunkt der hellenischen Kunstentfaltung bezeichnen. Fig. 12 gibt eine restaurirte Ansicht der westlichen Seite der Burg mit dem Prachtbau der Propyläen, links überragt vom Kolossalbilde der Athene, der Schutzgöttin der Stadt, rechts vom Parthenon, dem glänzenden Festempel der jungfräulichen Göttin. Vor dem zur Rechten liegenden Seitenflügel der Propyläen sieht man den kleinen Tempel der Nike Apteros.

Der Parthenon, um die Mitte des 5. Jahrhunderts begonnen und in 16 Jahren durch die Architekten Iktinos und Kallikrates aufgeführt, ist noch gegenwärtig nach entsetzlichen Zerstörungen in mächtigen Ueberresten erhalten als eins der erhabensten Zeugnisse der höchsten Kunstblüthe. Aus pentelischem Marmor in höchst sorgfältiger Behandlung construirt erhebt sich der Bau bei 228' Länge und 101' Breite zu einer Giebelhöhe von 59'. Ein dorischer Peristyl (vgl. den Grundriß bei c in Fig. 13) von 8 zu 17 Säulen umgibt den Kern des Baues, der sich bei Pronaos und Posticum mit einer zweiten Reihe von 6 Säulen öffnet. Die Cella hatte Säulenstellungen, auf welchen das Dach des hypäthralen Raumes ruhte. Hier befand sich das Goldbeinbild der Göttin von Phidias. An die Cella stieß ein westlicher Raum, ein Opisthodomos, in welchem wahrscheinlich der Staatsschatz aufbewahrt wurde. Die edle Behandlung der Details ist aus der Darstellung Fig. 20, welche ein Stück des Gebälkes und den Kopf und Fuß einer Säule vorführt, ersichtlich. Die Verhältnisse sind noch leichter als am Theseustempel, die Säulen schlanker, das Gebälk minder lastend, dagegen die Abstände etwas enger. Der Durchmesser der Säulen mißt 6', die Höhe 34', also  $5\frac{2}{3}$  Durchmesser, der Abstand ungefähr  $1\frac{2}{3}$ . Der Echinus der Säule hat 5 Ringe.

Die Propyläen, das Prachtthor, welches den Eingang zur Akropolis bildete, wurden sogleich nach Beendigung des Parthenon um 437 begonnen und innerhalb 5 Jahren vollständig ausgeführt. Dieses Werk, eine Schöpfung des Architekten Mnesikles, steht an Schönheit und edler Pracht dem Parthenon nicht nach, ist aber zugleich wegen seiner originellen Anlage von hoher Bedeutung. Es war die Aufgabe, ebensowohl einen sicheren Verschluss der festungsartigen Akropolis, als auch eine Vorbereitung auf die Heiligthümer und Prachtdenkmale zu geben, welche sie umschloß. Beides erreichte der Architekt in vollendeter Weise. Das Thor (siehe die Ansicht in Fig. 12, den Grundriß in Fig. 13 bei b) besteht aus einem mittleren Haupttheile und zwei daran gelehnten vorspringenden Flügelgebäuden. Letztere sind nach

Art der Tempel mit einer vorderen Säulenhalle in antis errichtet. Zwischen ihnen führte eine breite Marmortreppe, nur in der Mitte unterbrochen, um dem Festwagen eine geneigte Ebene zur Auffahrt zu bieten, zum Mittelbaue empor. Da auch dieser noch auf ansteigendem Terrain liegt, so mußte hier wegen der an der Außenseite wie an der Innenseite errichteten Säulenstellung eine besondere Vorkehrung getroffen werden. Man schied also die 75' tiefe Thorhalle durch eine Quermwand, welche die 5 Thore enthält, in zwei Theile, deren vorderer ungefähr zwei Drittel der ganzen Tiefe umfaßt. Diesen machte man durch zwei Reihen von je 3 ionischen Säulen, auf denen das weitgespannte Gebälk ruhte, dreischiffig und gleich durch die ihrer Natur nach schlankeren Säulen den Höhenunterschied aus. Den inneren Theil der Vorhalle, den man sodann mit 5 weiteren Stufen erreichte, legte man höher sowohl im Fußboden wie im Gebälk und Dache. Diese geistreiche und originelle Plananlage ging Hand in Hand mit einer musterhaft edlen Ausführung. Wir geben eine Probe der Detailbehandlung in einem Kapitäl unter Fig. 17 und machen nur noch auf die für den Hauptzweck des Thores charakteristische Abstandsweite der beiden mittleren Säulen, welche im Fries zur Anordnung von 3 Metopen auf diesen Zwischenraum führte, aufmerksam. Die Breite des Mittelbaues mißt 68', die Höhe bis zum Giebel 54'. — Kof, Schaubert und Hansen a. a. O. Curtius, die Akropolis von Athen, Fig. 2.

**Fig. 9, 14 und 15. Das Erechtheion auf der Akropolis von Athen.** — Außer dem Festtempel der Athene umschloß die Akropolis den eigentlichen Kulttempel, das uralte Heiligtum der Schutzgöttin Athene Polias, welches zugleich dem Erechtheus und anderen Lokalheroen geweiht war. Nachdem durch die Perser auch dieser Tempel verwüstet worden war, erlebte er erst nach dem Tode des Perikles seine erneute, glänzendere Wiederherstellung, die gegen Ende des 5. Jahrhunderts, nach 409 vollendet wurde. Das kleine Gebäude, am nördlichen Rande der Akropolis (bei e in Fig. 13) auf abschüssigem Terrain gelegen, erhielt sowohl durch letzteren Umstand wie durch die Nothwendigkeit, den sämtlichen alten Heiligtümern eine Stätte zu bereiten, eine merkwürdig unregelmäßige und abweichende Grundform. Im Laufe der späteren Zeiten vielfach wechselnden Geschicken unterworfen, zuerst als christliche Kirche, dann als türkischer Harem, endlich als Pulvermagazin benutzt, hat es eine solche Verwischung seiner ursprünglichen inneren Einrichtungen erfahren, daß die Frage nach der Bedeutung der einzelnen Theile, ja selbst nach der Abgrenzung der Haupträume eine der brennendsten Streitfragen der Archäologie geworden ist. Wir haben hier nur den künstlerischen Charakter des Baues ins Auge zu fassen, der den attisch-ionischen Styl in seiner glänzendsten, üppigsten Entfaltung zeigt. An der Ostseite öffnet sich, wie bei den griechischen Tempeln das Kultgesetz vorschrieb, der Hauptkörper des Baues, wahrscheinlich das Heiligtum der Athene selbst. Eine sechsäulige Prostaßis trägt hier den Tempelgiebel. An der entgegengesetzten, der Westseite, deren geometrischen Aufriß Fig. 15 gibt, ist der Bau durch eine Wand geschlossen, in welcher 4 Halbsäulen einen Anklang an die vordere Halle gewähren. Zwischen ihnen lagen Fenster zur Erhellung des hinteren Raumes. Der Hauptkörper des Baues mißt von Osten nach Westen 73', und in der Breite ohne die Seitenhallen 37'. An der Nordseite schließt sich eine ziemlich tiefe Halle an, deren Dach von 6 Säulen, und zwar 4 davon in der Front, getragen wird (Fig. 14) und aus welcher eine prachtvolle Thür in den Hauptraum führte. Von dem Reichthum und der Feinheit, welche in der Behandlung der Details dieses Baues herrschen,

Denkmäler der Kunst. Volksausgabe.

gibt die unter Fig. 9 aufgenommene Darstellung der Basis und des Kapitäls einer Säule Zeugniß. An der Südseite endlich ist die berühmte Karyatidenhalle, ein zierlicher Vorbau, dessen leichtes Dach von den Marmor-Gestalten atheniensischer Jungfrauen getragen wird. Auf Taf. 8 ist unter Fig. 13 eine dieser Karyatiden abgebildet. — Die Restauration nach Inwood in v. Quast's Erechtheion Taf. III.

## Tafel 8.

### Griechische Sculptur der Blüthezeit.

**Fig. 1. Zeus von Olympia.** — Noch im 5. Jahrhundert gelangte die griechische Sculptur unter des Perikles Staatsregierung nach einer überraschend schnellen Entwicklung in Athen zum höchsten Gipfel der Vollendung. Das erhabenste Werk des größten Meisters dieser Schule, des Phidias, das Zeusbild von Olympia, ist uns leider nur aus den Beschreibungen der Schriftsteller und einigen Nachbildungen bekannt, welche indeß, wie die mitgetheilte Kaiser Münze von Elis, wenigstens eine Vorstellung von der ursprünglichen Composition des riesigen Werkes gewähren. Auf einer mit Bildwerken verzierten 12' hohen Basis erhob sich der aus Cedernholz gearbeitete und mit kostbaren Reliefs und Malereien geschmückte Sitz, auf welchem das etwa 40' messende Götterbildniß thronte. In der Rechten eine Siegesgöttin, in der Linken den Herrscherstab mit dem Adler tragend, schaute der Gott, in dessen Antlitz sich Majestät mit freundlicher Milde paarte, huldvoll zu den Sterblichen hernieder. Die prachtvolle Arbeit der nackten Theile in Elfenbein, der Gewandung in kunstreich verziertem Golde erhöhte den Eindruck des gewaltigen Werkes zu einem Wunder der Welt. — (Vgl. Grundriß S. 105 ff. u. S. 119 ff.)

**Fig. 2. Pallas Promachos auf der Akropolis zu Athen.** — Demselben Meister, welcher das Ideal des höchsten hellenischen Gottes schuf, gehört auch die Vollendung der Pallas an, in welcher Athen seine besondere Schutzgöttin verehrte. Als Vorkämpferin der athenischen Helden war die über 50' hohe Erzstatue gedacht, welche Phidias für den Platz vor dem Parthenon bestimmte; sie erhob den Schild und schwang mit der Rechten die Lanze, daß diese, über die Gebäude der Burg emporragend, weithin den Schiffen als ein Gruß der hellenischen Hauptstadt entgegenleuchtete (vgl. Taf. 7. Fig. 12). Die mitgetheilte athenische Münze gibt uns von der Aufstellung des Bildes eine Andeutung.

**Fig. 3. Theil des Frieses vom Theseustempel zu Athen.** — Mit eigenen Augen eine jener göttlichen Einzelstatuen anzuschauen, ward uns Spätgeborenen nicht vergönnt. Dagegen vermögen wir aus einer bedeutenden Anzahl, freilich arg zerstörter Tempelsculpturen, welche von der attischen Schule und zum größten Theil unter der persönlichen Leitung des Phidias geschaffen wurden, den Höhepunkt der griechischen Sculptur kennen zu lernen. Schon die mitgetheilten Hochreliefs vom Innenfries des Theseion, die frühesten nach der Mitte des 5. Jahrhunderts vermuthlich entstandenen Tempelsculpturen dieser Epoche, tragen das Siegel der Vollendung. Die Formen sind zu einer gedrängten Fülle und hohen Naturwahrheit ausgebildet, die Bewegungen kräftig, ohne je in Härte und Gewaltigkeit auszusprechen, die Gewänder bedeutungsvoll und anmuthig geordnet, und über das Ganze

jene anspruchslose Schönheit und Würde ausgebreitet, welche das Wesen der Blüthezeit hellenischer Bildnerei bezeichnet. Das vorstehende Marmor-Fragment stellt einen Kampf heroischer Wesen dar, den drei sitzende Göttergestalten leiten.

**Fig. 4 und 5. Parthenon; Metopen der Südseite.** — Noch unmittelbarer von dem Geiste des Phidias beherrscht erscheint die bedeutende Reihe herrlicher Bildwerke, mit welcher der Haupttempel des athenischen Staates, der Parthenon, geschmückt war (vgl. Taf. 7. Fig. 12). Indessen sind auch sie nicht überall von gleicher Vollendung. Die mit Hochreliefs gezierten Metopen, aus deren südlicher Reihe wir zwei Stücke mittheilen, zeigen noch eine gewisse Strenge des Styls und Unbeholfenheit der Composition, so daß man die Arbeit älterer attischer Meister in ihnen vermutet, welche Phidias zu dem umfangreichen Werke mit hinzugog. Fig. 4 ist der Kampf eines Lapithen mit einem Kentauren (vgl. Taf. 7. Fig. 20), Fig. 5 die attische Heroine Herse, eine Tochter des Kekrops, bei deren Anblick Hermes von Bewunderung und Liebe ergriffen wird.

**Fig. 6 und 7. Parthenon; östliches Giebelfeld.** — In den großartigen Rundwerken der Giebelfelder ist man berechtigt, die Hand der bedeutendsten Schüler des Phidias, ja die eigene des Meisters selber zu erkennen. Hier sind die in großen Flächen gearbeiteten Formen der Körper zu der höchsten Wahrheit und Schönheit entfaltet; wie ein lebendiger Theil des Ganzen schließt sich die mit staunenswerther Leichtigkeit ausgeführte Gewandung den gewaltigen Massen der Glieder an, und noch in der furchtbaren Zertrümmerung fühlen wir das blühende Leben, welches der Meister in sie gehaucht, durch diese göttlichen Marmorbilder strömen. Wir theilen von den besterhaltenen Figuren zwei Gruppen von je zwei Göttinnen mit, welche der auf dem westlichen Giebel dargestellten Erscheinung der Athene unter den Göttern zuschauen. — Müller und Desterley, Denkmäler der alten Kunst, Taf. XXVI, Fig. 120. c. f.

**Fig. 8, 9 und 10. Parthenon; Theile des Frieses.** — Während sich die eben genannten Werke neben der Hoheit ihres Styls vornehmlich auch durch die freie Natürlichkeit auszeichnen, mit welcher der gegebene Raum des Giebelfeldes für die Entfaltung der reichen Composition ausgebeutet wurde, so erscheint dagegen der große Innenfries der Cella in der Gleichförmigkeit seiner Anordnung von den Gesetzen des Raumes und seiner dekorativen Bestimmung vielfach beherrscht. Indessen erhöht dieses ernste Gleichmaß den feierlichen Charakter, welchen das Wesen der Darstellung forderte: es ist der heilige Festzug, welcher am höchsten Feiertage der Pallas Parthenos, den Panathenäen, von dem athenischen Volke begangen wurde. An der Vorder- (Ost-) Seite thronen die zwölf Götter Athens, von denen Fig. 8 eine Gruppe mit Poseidon, Erechtheus, Peitho, Aphrodite und Eros darstellt; ihnen naht, Fig. 10, der Zug der athenischen Mädchen, Weihgeschenke bringend; darnach folgen die Greise und Greisinnen der Stadt, die Wagenkämpfer, Musiker, Opferer und endlich eine Schaar von Jünglingen zu Kof, wie die Gruppe auf Fig. 9 veranschaulicht. Das Ganze ist in flachem Relief, leicht und lebendig, doch nicht ohne Abweichungen in der technischen Behandlung, ausgeführt; an den Gewändern und Haaren fand man Spuren von Gold und Bemalung; Zügel, Stäbe u. dgl. bestanden aus Metall. — Müller a. a. O. Taf. XXIV, 115, g; XXV, 118; XXIII, 115, c.

**Fig. 11. Amazonenkampf vom Fries des Apollotempels bei Phigalia.** — Dem Geiste der attischen Kunst, insbesondere den Bildwerken

des Theseustempels (vgl. Fig. 3) in den Motiven und jener großen Lebendigkeit der Bewegung nahe verwandt sind diese Hochreliefs vom Apollotempel zu Bassae bei Phigalia (vgl. Taf. 7. Fig. 4). Das mitgetheilte Fragment gehört dem Amazonenkampfe an, welcher die eine Hälfte des Innenfrieses der Cella einnimmt. So kühn und mannigfaltig die Composition ist, so verräth sie dabei doch vielfach ein Streben nach dem Gewaltfamen und Uebertriebenen, und auch in der Technik lassen die Arbeiten dieser Lokalschule die Sorgfalt und Eleganz der athenischen Meister vermessen. — Stadelberg, der Tempel des Apollo zu Bassae.

**Fig. 12. Perseerkampf vom Fries des Niketempels zu Athen.** — Ebenfalls besonders durch die Lebendigkeit ihrer Composition ausgezeichnet, und der Entstehung des Bauwerkes zufolge, welches sie zieren (vgl. Taf. 7. Fig. 1), auch der Zeit nach den Bildwerken des Theseion (vgl. Fig. 3) nahestehend, sind die Hochreliefs vom Innenfries des athenischen Niketempels. In den arg zertrümmerten Resten erkennt man Kämpfe zwischen Hellenen und Barbaren, deren glorreiches Ende Kimon durch die Erbauung dieses Siegestempels feiern wollte. — Rosß und Schaubert, die Akropolis von Athen, Abth. I.

**Fig. 13. Karyatide vom Erechtheion zu Athen.** — Zu den herrlichsten Resten der attischen Kunstblüthe gehören die sechs kolossalen Jungfrauengestalten, welche das Dach der Halle am Erechtheion tragen (vgl. Taf. 7. Fig. 14 u. 15). Angethan mit dem vollen Fuß der panathenäischen Festfeier und von einer kraftvollen Schönheit der Formen und Bewegungen sprechen sie zugleich die Heiligkeit ihrer Bestimmung und ihren architektonischen Zweck bedeutsam aus.

**Fig. 14. Attisches Grabmonument.** — Eine gleiche Vollendung, wie sie aus jenen Zierden der Tempel hervorleuchtet, zeigen uns zahlreiche Bildwerke aus derselben Zeit, mit denen der Hellene die Gedenksteine seiner Todten schmückte. Zu den schönsten gehört das mitgetheilte Basrelief von einem attischen Grabe; es stellt den Genius des Todes in Gestalt eines schönen Jünglings dar, der gegen einen kahlen Baumstamm gelehnt wehmüthig zu dem todten Vogel in seiner Rechten niederschaut.

**Fig. 15 und 16. Amazonen.** — Als Ausdruck des energischen und erfolgreichen Wettseifers, in welchen die gleichzeitige Kunst des übrigen Griechenlandes mit den attischen Meistern getreten war, theilen uns die alten Schriftsteller die Geschichte eines Künstler-Wettkampfes mit, in welchem Polyklet von Argos mit seiner Amazone den Phidias, Kresilas, Phradmon und Rhodon besiegte. Die Statue des Siegers ist uns nicht erhalten; das Werk des Phidias aber glaubt man (mit nicht genügendem Grunde) in einer Marmorstatue des Vatikan (Fig. 15), das des Kresilas in der verwundeten Amazone des kapitolinischen Museums (Fig. 16) wieder zu erkennen.

## Tafel 9.

### Griechische Sculptur der zweiten Blüthezeit.

**Fig. 1. Hera des Polyklet.** — Auf dem Wendepunkt des eben betrachteten und des anbrechenden 4. Jahrhunderts, welches die zweite eigenthümliche Blüthezeit der hellenischen Sculptur umfaßt, steht Polyklet von Argos, das Haupt seiner heimatlichen, mit der Nachbarstadt Sikyon seit alter Zeit verbundenen Kunstschule. Des Meisters bedeutendstes Werk, in

dessen kunstreicher Goldarbeit er sogar den Phidias noch übertroffen haben soll, war die gleich dem olympischen Zeus in Gold und Elfenbein ausgeführte Herasstatue zu Argos, von deren hoher Idealität der Auffassung der mitgetheilte Kopf aus der Villa Ludovisi uns eine Anschauung zu geben vermag. — Meyer, Geschichte der bildenden Künste, Taf. 20. (Vgl. Grundriß S. 132 ff.)

**Fig. 2. Kopf aus der attischen Schule.** — Als Gegenbild zu dem Ideale des argivischen Meisters mag hier ein einzelner Kopf von gleicher Vollendung angereicht werden, welcher durch ein seltsames Geschick von Athen nach Venedig kam, dort lange verborgen lag, bei seiner kürzlichen Wiederfindung aber sofort als zu den Werken der phidiasischen Kunstschule gehörig anerkannt wurde. Das treffliche Werk, an dem nur kleine Theile ergänzt sind, befindet sich gegenwärtig in Paris. — Kunstblatt zum Morgenblatt, 1824, Nr. 8.

**Fig. 3. Diadumenos des Polyklet.** — Als das Hauptverdienst dieses Meisters geben uns die Alten die Vollendung der schönen Körperform, besonders in Erzbildern jugendlicher athletischer Gestalten an und rühmen als eine der vorzüglichsten derselben die Statue eines zart gebildeten Jünglings, der sich eine Binde um das Haupt legt (Diadumenos). Die mitgetheilte Statue aus dem Palast Farnese in Rom kann wegen ihrer Uebereinstimmung mit jenen Nachrichten als eine Kopie des polykletischen Werkes angesehen werden. — Gerhard, Antike Bildwerke, Cent. I, 69.

**Fig. 4. Aphrodite von Melos.** — Mit dem Ende des peloponnesischen Krieges veränderte sich in dem Umschwung des Volksgeistes auch der Darstellungskreis und die Behandlungsweise der hellenischen Sculptur. Schon war die menschliche Gestalt als selbständiger Gegenstand der Kunst neben dem göttlichen Ideal aufgetreten; jetzt wird nun auch die menschliche Seele und der Wechsel ihrer Empfindungen in das bis dahin von himmlischer Ruhe beherrschte Gebiet der bildenden Kunst aufgenommen und von Göttern erhalten, vornehmlich solchen, deren Wesen eine Durchdringung mit menschlicher Leidenschaft zuläßt. Mit einer hohen Auffassung gepaart, erscheint dieses Erwachen der Empfindung in dem mitgetheilten Bilde der siegreichen Aphrodite, welches auf der Insel Melos gefunden, jetzt im Louvre zu Paris aufbewahrt wird. — D. Müller, Denkmäler II, Taf. XXV, Fig. 270. (Vgl. Grundriß S. 136 ff.)

**Fig. 5. Apollo Kitharodios.** — Zu den größten Meistern dieser zweiten Blütheperiode gehört Skopas von Paros, dessen enthusiastisch bewegtem Geiste unter Anderem die Schöpfung des Citharspielenden Apollo entstammt. In dem schwärmerischen Ausblick und der tanzartig gehobenen Bewegung der mitgetheilten Statue des Vatikan sind uns die Spuren dieser Auffassung erhalten.

**Fig. 6. Apollo Sauroktonos.** — Einer verwandten Richtung angehörig, aber von einer stilleren Innigkeit der Empfindung und dem feinsten Sinne für die Anmuth der nackten Gestalt war Praxiteles von Athen. Ihm gehört die Schöpfung des Eidechsentödters Apollo an, von welchem in der feinen Statue des Louvre uns eine Nachbildung erhalten ist.

**Fig. 7. Aphrodite von Knidos.** — Den Gipfel seiner künstlerischen Thätigkeit muß Praxiteles den Lobpreisungen der Alten zufolge in dem Idealbilde der Aphrodite erreicht haben, welches in dem Tempel der Göttin zu Knidos aufgestellt war. Die Beschreibungen desselben stimmen mit einer Abbildung überein, welche Epistopius nach einer früher in den vatikanischen

Gärten befindlichen Statue anfertigte. Eine Vergleichung dieser anmuthigen, menschlich beseelten Gestalt und ihrer völligen Nacktheit mit dem erhabenen Götterbilde der noch halbbeleideten Aphrodite von Melos (Fig. 4) gibt von der angedeuteten Umwandlung in der Darstellungsweise der Kunst eine Vorstellung.

**Fig. 8. Eros von Thespiae.** — Auch das Erosideal wurde von Praxiteles in eigenthümlicher Weise zu dem Gesamtbilde höchsten Liebreizes und inniger Empfindung umgebildet. Den größten Namen hatte unter mehreren von ihm geschaffenen Erosen der Eros zu Thespiae, von dem uns in dem lockigen Jünglingstorso des Vatikan eine treffliche Nachbildung überkommen ist.

**Fig. 9—13. Gruppe der Niobiden.** — Die berühmte Gruppe der Niobiden ist als das bedeutendste Werk jener auf die Darstellung menschlicher Seelenaffekte gerichteten Kunst anzusehen; so gewiß es ist, daß sie der besprochenen Kunstperiode angehört, so wenig war es bisher zu entscheiden, ob man Praxiteles oder Skopas als ihren Urheber anzusehen habe. Auch über die ursprüngliche Aufstellung der Gruppe kann bei dem verschiedenen Werth der uns erhaltenen, zu ihr gehörigen Figuren und deren beklagenswerther Lückenhaftigkeit noch kein bestimmtes Urtheil gefällt werden. Die dargestellten Gestalten bekunden klar den entsetzlichen Vorgang, der sie Alle vereinigt: es ist die Rache des Apollo und der Artemis an der Niobe, welche sich gegen Latona ihrer zahlreichen Kinder gerühmt hatte und sie nun Alle durch die Pfeile der strafenden Götter verlieren muß. Das Haupt (Fig. 9 a) mit dem erhabensten Ausdrücke tiefen Seelenschmerzes zu den Himmlischen emporgewandt, will sie das jüngste Kind in den bergenden Schooß aufnehmen (Fig. 9); von links eilt eine ältere Tochter (Fig. 10) herbei, schon von dem tödtlichen Pfeile getroffen; auf der rechten Seite sucht einer der Jünglinge eine ebenfalls verwundete Schwester mit dem erhobenen Gewande zu beschützen (Fig. 11); die knieende Jünglingsfigur des sogen. Niomeus, welche sich in der Glyptothek zu München befindet (Fig. 12) und die schreitende Mädchengestalt des Berliner Museums (Fig. 13) hat man wegen ihrer charakteristischen Stellungen ebenfalls für Kinder der Niobe erklärt. Die Jünglingsfigur wird durch die hohe Vollendung ihrer Arbeit mit Bestimmtheit in die Blüthezeit der hellenischen Sculptur verwiesen, die letztgenannte weibliche Statue dagegen gehört wohl weit späterer Nachahmung an. — Gerhard, archäologische Zeitung 1844, Taf. XIX.

**Fig. 14. Ganymedes.** — Ebenfalls dem 4. Jahrhundert zugehörig und hauptsächlich in Athen beschäftigt war Leochares, der Schöpfer des vom Adler zum Himmel emporgetragenen Ganymedes. Die vorstehende, vatikanische Statue darf man als Nachahmung jenes von den Alten gepriesenen Original-Erzbildes betrachten.

**Fig. 15. Dionysos und Satyrn vom Monument des Lysikrates.** — Auch die Reliefs vom choragischen Monumente des Lysikrates zu Athen gehören ihrer Erfindung und, freilich nicht durchweg gleich tüchtigen, Arbeit nach zu den hervorragendsten Kunstdenkmälern dieser jüngeren attischen Schule. Die mitgetheilte Gruppe des Dionysos mit dem Panther und der beiden ruhenden Satyrn nimmt den Mittelpunkt des kreisrunden Reliefstreifens ein, auf welchem die Züchtigung der tyrrenischen Seeräuber durch die Satyrn und ihre Verwandlung in Delphine in anmuthiger und lebendiger Weise dargestellt ist.

**Fig. 16. Diskusschleuderer.** — Der Künstler dieses im Augenblick des Wurfes dargestellten Diskusschleuderers (Diskobolos) gehört der Zeit

nach freilich in eine Reihe mit Phidias und Polyklet; er ist jedoch hier an das Ende der zweiten Blüthezeit gesetzt, weil seine auf die wahrheitgetreue Entfaltung der kräftigen Körperschönheit gerichtete Kunst einer Eigenthümlichkeit, welcher wir in der lysippischen Kunstrichtung wieder begegnen werden, den Weg bereitet. Die Statue des Diskusschleuders ist in mehreren Nachbildungen erhalten, von denen die vorstehende, der Villa Massimo zu Rom angehörig, obwohl sie nicht ganz bis zur Vollendung gediehen, als eine der hervorragendsten zu betrachten ist.

## Tafel 10.

### Griechische Sculpturen aus der Nachblüthe.

**Fig. 1. Büste Alexanders des Großen.** — Auf die Sculptur der Nachblüthezeit welche wir von dem Ausgange des 4. Jahrhunderts an datiren, übte die auf Darstellung heroischer Männlichkeit gerichtete Kunst des Lysippos von Sityon den nachhaltigsten Einfluß aus. Seiner hohen Auffassung bedeutender Persönlichkeiten hatte es dieser Meister zu verdanken, daß Alexander der Große von ihm allein dargestellt sein wollte. Als das treueste, wenn auch in jedem Falle aus späterer römischer Zeit stammende Bildniß des Macedoniers muß die vorstehende Marmor-Büste des Louvre gelten, in deren trockener Behandlungsweise man jedoch den Geist des Lysippos vermißt. — (Vgl. Grundriß S. 142 ff.)

**Fig. 2. Bronze-Büste Ptolemäos I.** — Unter den wenigen Portraitbüsten in Erz, die uns von den Fürsten des Alterthums überkommen sind, ist dieser Kopf des ersten Ptolemäers durch seinen charakteristischen Ausdruck, der auf den Münzen des Königs wiederkehrt, und seine schöne Ausführung bemerkenswerth.

**Fig. 3. Cameo mit dem Brustbilde Ptolemäos I. und der Eurydike.** — Auch dieser prächtige, in unserer Abbildung um das Dreifache verkleinerte Edelstein aus dem Cabinet zu St. Petersburg stellt, wie außer der Ähnlichkeit der Züge namentlich die auf Münzen dieses Königs übliche Regis beweisen kann, den ersten Ptolemäer und seine erste Gemahlin Eurydike dar. Seine Züge erscheinen hier jugendlicher als bei der vorgenannten Büste.

**Fig. 4. Laokoon.** — Die wichtigste der in Kleinasien und auf den umliegenden Inseln in dieser Zeit aufblühenden Kunstschulen war die von der sityonischen beeinflusste Schule zu Rhodos, von deren künstlerischer Eigenthümlichkeit uns zwei gewaltige Marmorgruppen Zeugniß geben. Besonders berühmt ist von ihnen die Gruppe des Laokoon, welche Agasander, Polydoros und Athenodoros gemeinsam arbeiteten; aller Wahrscheinlichkeit nach gehört sie dem Zeitalter der Nachfolger Alexanders an, wurde später nach Rom gebracht, dort in der Nähe der Bäder des Titus im 16. Jahrhundert wiedergefunden und bildet jetzt eine der Hauptzierden des Vatikan. Sie stellt den Augenblick dar, in welchem der trojanische Priester Laokoon, der sich gegen Apollo versündigt, von den Schlangen des rächenden Gottes am Altare des Poseidon, an dem er eben mit seinen Söhnen beschäftigt war, ereilt und in martervoller Umschlingung durch den giftigen Biß getödtet wird. Zum ersten Mal erblicken wir hier in der hellenischen Kunst einen Komplex mehrerer Figuren in dieser engen, um einen Mittelpunkt gedrängten Anordnung, und man bewundert mit Recht die Weisheit und Kunstgewandtheit, mit der die verschiedenen Glieder des Ganzen in Wirkung und Harmonie

gesetzt sind. Dagegen liegt das Momentane der dargestellten furchtbaren Situation und die daraus hervorgehende Festigkeit des Ausdrucks schon an der äußersten Gränze der Plastik; die Formen der Körper haben jene großartige Einfachheit der früheren Zeit verloren und auch in der Technik tritt das Streben nach Effekt deutlich hervor. — (Vgl. Grundriß S. 145 ff.)

**Fig. 5. Farnesischer Stier.** — Wegen seiner durchgängigen Verwandtschaft mit dem Laokoon wird dieses Werk für gleichzeitig mit jener Gruppe zu halten sein; es ist von Apollonios und Tauriskos, zwei Künstlern aus Tralles, welche der rhodischen Schule angehörten, gearbeitet und stellt die Söhne der Antiope, Zethos und Amphion, dar, wie sie ihre Mutter an der grausamen Dirke zu rächen im Begriffe sind. Mit der höchsten Anstrengung suchen sie den wilden Stier zu bändigen, der im nächsten Augenblick die flehend aufblickende Dirke zu Tode schleifen wird. Die Gruppe, das größte aus einem einzigen Block gearbeitete Marmorwerk, welches aus dem Alterthum auf uns gekommen ist, befindet sich im Museum zu Neapel. — D. Müller, Denkmäler d. a. Kunst I, Taf. XLVII, Fig. 215.

**Fig. 6. Mediceische Venus.** — Dieses berühmte Werk des Atheners Kleomenes, Apollodoros Sohn, führt uns noch einmal nach Athen zurück, wo im 1. Jahrhundert v. Chr. eine Reihe bedeutender Erz- und Marmorbildner auftreten, die man unter dem Namen der neu-attischen Schule zusammenfaßt. Wie die vorstehende Statue zeigt, lehnen sich diese Meister in der Erfindung den altattischen Bildnern an; in der mediceischen Venus z. B. ist die Nachbildung des Motivs der Venus von Knidos (vgl. Taf. 9, Fig. 7) unverkennbar; an die Stelle der züchtigen, sinnig verschlossenen Weiblichkeit des praxitelischen Bildes ist hier jedoch eine gewisse Geziertheit getreten, welche die allerdings mit hoher Meisterschaft behandelten Formen auch des letzten Schimmers der Göttlichkeit entkleidet.

**Fig. 7. Rednerstatue.** — Eine gleiche Virtuosität in der Ausführung zeichnet dieses Werk des jüngeren Kleomenes, eines Sohnes des vorgenannten Meisters, aus, in dessen Zügen man das Vorbild einer berühmten Statue des Hermes, also wieder eine Benutzung früherer Motive, erkennen will. Vielleicht weist der mehr äußerliche, in einer wohlgestalteten Ruhe gehaltene Charakter des im Louvre befindlichen Marmorwerkes auf einen älteren Künstler der argivisch-sityonischen Schule zurück.

**Fig. 8. Barbarengruppe.** — Die gewaltige Bewegung und der Styl dieses Werkes lassen uns als seinen Urheber einen jener kleinasiatischen Künstler vermuthen, welche häufig die Kämpfe mit den von Norden andringenden Barbaren sich zum Gegenstande wählten. Wir erblicken in der vorstehenden Gruppe, welche nach einer früheren Deutung den Namen „Arria und Pätus“ führt, einen gefangenen Gallier, welcher durch das Schwert seiner und der Gattin Schmach ein Ende macht. Die überlebensgroße Gruppe befindet sich in der Villa Ludovisi zu Rom. — Nach einem Gypsabguß. (Vgl. Grundriß S. 148 fg.)

**Fig. 9. Borghesischer Fechter.** — Als Meister dieses Werkes ist uns in einer an dem nebenstehenden Baumstamme befindlichen Inschrift: Agasias, Sohn des Dositheos, von Ephesos genannt, und es trägt dasselbe in Erfindung und Behandlung auch durchaus den Charakter jener kleinasiatischen Schulen. Wahrscheinlich gehörte es ursprünglich einer größeren Gruppe an, in welcher der zum Stoß ausholende Fechter gegen einen links zu lenkenden Reiter kämpfte; in der erhobenen Linken wird er den Schild, in der Rechten das Schwert gehalten haben. — Nach einem Gypsabguß.

Im Anschluß an die Entwicklung der hellenischen Sculptur ist hier eine historische Uebersicht der griechischen Stein- und Stempel-Schneidekunst gegeben, deren Darstellungen, falls nicht die Quelle besonders angezeigt ist, nach Desterley's Zeichnungen Mionnet'scher Schwefelabdrücke angefertigt wurden. (Vgl. Grundriß S. 149 fg.)

**Fig. 10. Gemme.** — Auf den ältesten Erzeugnissen der griechischen Steinschneidekunst finden sich häufig derartige Kämpfe wilder Thiere abgebildet, wie sie das mitgetheilte Beispiel und in großer Anzahl die alterthümlichen Münzen (vgl. Fig. 14) und Vasenbilder darbieten. Die Formen dieser Gemme tragen das Gepräge des höchsten Alterthums.

**Fig. 11. Paste.** — Vorgeschritten, aber gleichwohl noch von alterthümlicher Strenge ist der Styl dieser antiken Glaspaste der Berliner Sammlung, welche den Oedipus darstellt, wie er sich anschickt, die Sphinx zu tödten.

**Fig. 12. Silbermünze von Kaulonia.** — Die ältesten griechischen Münzen mit dem Gepräge ganzer Figuren, das auf der einen Seite erhaben, auf der andern vertieft ist, sind uns aus den im 6ten Jahrhundert blühenden Städten Unter-Italiens erhalten. So zeigt das mitgetheilte Silberstück auf beiden Seiten das Kolossalbild des Apollo, welches in der Rechten einen Lorbeerzweig, in der Linken eine kleine Figur trägt.

**Fig. 13. Große Silbermünze von Athen.** — Zu derselben Zeit ungefähr trat in Athen an die Stelle des ursprünglichen Münztypus der alterthümliche Kopf der Pallas, welcher dann mehrere Jahrhunderte lang als das eigenthümliche Gepräge der Stadt beibehalten wurde.

**Fig. 14. Silbermünze von Akanthos.** — Ein häufiges Gepräge dieser macedonischen Stadt ist der hier dargestellte Kampf zwischen Stier und Löwe; vgl. die Gemme Fig. 10.

**Fig. 15 und 16. Große Silbermünze von Syrakus.** — Von besonderer Schönheit sind die alten Münzen von Syrakus. Das mitgetheilte Exemplar trägt auf der Vorderseite (Fig. 15) den Kopf der Nymphe Arethusa, von vier Fischen umgeben, auf der Rückseite (Fig. 16) ein jagendes Biergespann, dessen Lenker von einer schwebenden Siegesgöttin bekrönt wird.

**Fig. 17. Silbermünze von Pheneos.** — Dem vollendeten Kunststyle und wahrscheinlich der Zeit unmittelbar nach dem peloponnesischen Kriege gehört diese Münze der arkadischen Stadt Pheneos an, auf deren Vorderseite der Kopf der Demeter oder ihrer Tochter Kora dargestellt ist, während die Rückseite Hermes mit seinem Pflegekinde Arkas im Arme aufweist.

**Fig. 18. Silbermünze von Stymphalos.** — Vorderseite mit dem schönen Kopfe der arkadischen Artemis, ungefähr gleichzeitig mit der vorigen Münze.

**Fig. 19. Silbermünze von Athen.** — Vorderseite mit dem behelmten Kopfe der Pallas.

**Fig. 20. Silbermünze.** — Vorderseite mit dem Kopfe des mit der Mitra geschmückten alten Dionysos.

**Fig. 21. Silbermünze des lokrischen Opus.** — Vorderseite mit dem Kopfe der Demeter oder ihrer Tochter Kora.

**Fig. 22. Cameo.** — Als Beispiel des höchsten Kunststyles der geschnittenen Steine kann dieser in der pariser Bibliothek befindliche Cameo gelten, in dessen Darstellung man den Pelops erkennt, der nach der Befiegung des Denomaos im Beisein des im Vordergrunde kauernenden Myrtilos seine Rosse trinkt.

## Tafel 11.

## Antike Wandmalerei.

**Fig. 1. Thronende Ceres.** — Die zahlreichen Wandgemälde, welche aus den verschütteten Städten Pompeji, Herculaneum und Stabia an den Tag gefördert und meistens in die Museen von Neapel gekommen sind, gewähren uns den Anblick einer in Stoffen und Formen ursprünglich griechischen, aber von italischen Elementen, besonders von dem üppigen Geiste der römischen Kaiserzeit vielfach beherrschten Kunst. Der Mehrzahl nach auf den nassen Kalk der Wände aufgetragen, sollten sie nur ein gefälliger Schmuck menschlicher Wohnungen sein und durch den anmuthigen Wechsel ihrer Formen und die Harmonie der Farbe Auge und Sinn des Beschauers erfreuen. Diese Aufgabe ist in ihnen mit dem edelsten Geschmacke gelöst, und die geistvolle Auffassung, mit der sie die Ideen und Motive der hellenischen Kunst wiedergeben, macht sie gleich den Vasenbildern geeignet, als Anknüpfungspunkte für die Beurtheilung der verlorenen rein-griechischen Meisterwerke zu dienen. So kann das vorstehende Bild einer thronenden Ceres für ein würdiges Muster hellenischer Kunst gelten. Dasselbe fand sich in dem Atrium eines unweit dem Fortunatempel zu Pompeji gelegenen Hauses, welches den Namen casa del naviglio führt. — (Vgl. Grundriß S. 150 ff.)

**Fig. 2 und 3. Tänzerinnen.** — Der leichten Gattung dieser Malereien, bei der es nur auf die Darstellung eines anmuthig bewegten und mit zarter Farbe überhauchten Formenspieles ankam, sind eine Reihe tanzender kleiner Gestalten angehörig, welche, zu je Zweien auf dunkeln Grunde schwebend, in einem 1749 aufgedeckten Zimmer zu Pompeji gefunden wurden.

**Fig. 4. Venus und Adonis.** — Die meisten Darstellungen der pompejanischen Wandgemälde sind dem Kreise der griechischen Mythologie und besonders ihrer heiteren, zur Entfaltung einer reizenden Körperschönheit geeigneten Sphäre entnommen. Zu diesen Gegenständen zählt die anmuthige Gruppe des mitgetheilten Bildes: Adonis im Schooße der Venus, von Eros und dem Hunde umgeben. Das Gemälde fand sich in dem sogenannten Hause des Chirurgen zu Pompeji.

**Fig. 5. Neptun und Anymone.** — Verwandter Gattung ist auch dieses Bild der schönen Anymone, der Tochter des Königs Danaos, welche von einem Satyr verfolgt, sich in die Arme des Poseidon flüchtet.

**Fig. 6. Medea.** — Dieses Bild, in dem man eine Nachbildung des aus Beschreibungen bekannten Medea-Gemäldes von Timomachus, einem Maler der Cäsarischen Zeit, erkennen will, gehört der ernstesten hellenischen Heldensage an. Es zeigt uns die verstoßene Gattin des Jason in dem Augenblicke, welcher der schrecklichen That des Kindermordes vorhergeht.

**Fig. 7. Perseus und Andromeda.** — Die Gruppe des Perseus und der Andromeda ist in der antiken Kunst vielfach in der Weise dargestellt, welche das vorliegende Gemälde darbietet. Wir erblicken den Helden, mit dem Haupte der erschlagenen Medusa am Arme, der eben aus den Fesseln erlösten Andromeda die ritterliche Hand darreichen. Das Gemälde zierte nebst anderen das Atrium der sogenannten casa del Questore in der Mercuriusstraße zu Pompeji.

**Fig. 8. Das Urtheil des Paris.** — Auch dieses ansehnliche Bild aus dem sogenannten Hause des Meleager zu Pompeji behandelt einen in

der antiken Kunst besonders häufigen Gegenstand. Paris in der ihm eigenthümlichen Hirtenkleidung sitzt, den Weisungen des hinter ihm stehenden Mercurius lauschend, in heiter nachlässiger Stellung auf einem Felsblock. Vor ihm erblickt man die drei Göttinnen: Hera in der Mitte thronend, daneben Athene mit Helm und Megis, und am Fuße der Erhöhung, auf dem jene beiden Göttinnen sich befinden, die halbentkleidete Aphrodite. Im Hintergrunde ist ein Jüngling in Hirtenkleidung, ein Saiteninstrument in der Linken, unter Bäumen hingelagert.

**Fig. 9 und 10. Nereiden.** — Zwei Wandgemälde eines im Jahre 1760 aufgegrabenen Hauses zu Stabia, welche von der eleganten Ueppigkeit, die sich hier und da in diesen Malereien geltend macht, Zeugniß geben. Beide stellen Meer-gotttheiten dar, von denen die eine ihr wild dahinstürmendes Seeperd zügelt, die andere einen Meertiger, auf dem sie in reizender Stellung hingelagert ist, aus einer Schale trinkt.

**Fig. 11 und 12. Kandelaber und Dreifuß.** — Die figürlichen Bilder dieser Wände sind von einer zierlichen, mannigfach gestalteten Ornamentik eingefasst und durchwoben. Die vorstehenden Stücke theilen aus dieser bunten Formenwelt zwei herausgehobene Theilchen mit, von denen das eine die Gestalt eines Dreifußes, das andere die eines Kandelabers hat. — Zahn, Ornamente aller klassischen Kunstperioden, Taf. 38.

**Fig. 13. Landschaft.** — Auch landschaftliche Malereien sind nicht selten den wechselvollen Bildern eingereiht; doch sind dieselben meistens in architektonischem Styl gehalten und in einer flüchtigen Dekorationsmanier ausgeführt. Das hier gegebene Bild führt uns an einen Kreuzweg, an dem drei Tempelgebäude zusammen stehen; aus dem Heiligthum zur Linken tritt eine Priesterin mit Opfergeräthen in den Händen hervor; ein Reiter zieht von seinem Hunde begleitet über den Platz.

**Fig. 14 und 15. Stilleben.** — Die kleineren Felder der Wände sind häufig mit Gruppen von Früchten, Geräthen, Thieren u. dgl. geschmückt, welche man in der modernen Malerei mit dem Namen „Stilleben“ bezeichnet. Auf Fig. 15 bemerkt man eine durchsichtige Schale mit Trauben und Früchten, daneben einen geöffneten Granatapfel und zwei andere Gefäße; auf Fig. 16 eine hübsch geordnete Gruppe von allerhand Seegethieren, einen Hummer, Sepien und Austern, dabei den Dreizack des Poseidon und ein mit Meerthieren verziertes Gefäß, auf dem ein Vogel sitzt.

**Fig. 16 und 17. Architektonische Wandverzierungen.** — Das üppigste Spiel ihrer gestaltenreichen Phantasie entfalteten die pompejanischen Wandmaler in den architektonischen Zierrathen der Seiten- und Zwischenfelder. So hauen sich hier aus zarten Säulen und Kandelabern, die mit Figuren, Blumen und Ranken durchflochten sind, perspektivisch geordnete Tempelchen, Thürme und Hallen auf; und darüber ist eine in anmuthig wechselnder Farbe gehaltene Fülle von Ornamenten, Menschenköpfen und Thieren, aufgehängten Waffen und Vorhängen ausgebreitet. — Zahn, die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde von Pompeji, Herculaneum und Stabia, Heft X, Taf. 99 und Heft III, Taf. 23.

## Tafel 12.

## Etruskische Architektur.

Die ältesten Denkmäler der etruskischen Kunst stehen mit den Werken der griechischen Vorzeit in einem engen Zusammenhange. Der allen um das Mittelmeer wohnenden Völkern gemeinsame Urstamm der Pelasger, zu dessen riesigen Schöpfungen die nachfolgenden Geschlechter wie zu kyklopischen Werken aufstauten, hat auch bei den italischen Stämmen und insbesondere bei den Etruskern die ersten Gründe zu der baugeschichtlichen Entwicklung gelegt. Wie in Griechenland machen Städtemauern und andere gemeinnützige Bauwerke den Anfang; und zwar ist bei diesen eine ähnliche Entwicklung des Polygonalbaues wahrzunehmen. — (Vgl. Grundriß S. 159 ff.)

**Fig. 1—3. Polygones Mauerwerk.** — Die älteste Form des etruskischen Werksteinbaues tritt uns in den Mauern der alten Stadt Cosa entgegen, von denen Fig. 1 einen Theil veranschaulicht; in den Mauern von Populonia (Fig. 2) sind die Werkstücke, welche indessen auch schon bei jenem ältesten Beispiele eine scharfe Bearbeitung und einen festen Zusammenschluß aufweisen, in horizontalen Schichten über einander gelagert; auf Fig. 3 endlich, bei den Mauern von Todi, hat der Werksteinbau bereits eine hohe Regelmäßigkeit und Sorgfalt erreicht.

**Fig. 4—6. Etruskische Basis, Kapital und Piedestal.** — Die ebenfalls uralten Grabdenkmäler der Etrusker schließen sich in der Grundform den altpelasgischen Grabhügeln der griechischen Länder an. Eines der ansehnlichsten dieser Monumente, die sogenannte Cucumella zu Volci, ist uns noch besonders dadurch wichtig, daß sich bei ihm die einzigen Reste des etruskischen Säulenbaues aufgefunden haben. Auf einer aus hohem Pflüß und zwei Plinthen bestehenden Basis erhebt sich der unkanarierte, stark verjüngte Säulenschaft (Fig. 4), auf dem über einem tief einspringenden, durch mehrere Bänder charakterisirten Halse ein feiner Echinus und ein mächtiger Abakus lastet (Fig. 5). Dieselben Elemente finden sich in gleicher schwerfälliger Verbindung bei dem Fig. 6 mitgetheilten Piedestal wieder.

**Fig. 7 und 8. Thor von Volterra.** — Etrurien hat seine bedeutende Stellung in der Baugeschichte besonders dadurch gewonnen, daß sich die ältesten Monumente des Keilsteingewölbes an seinen Namen knüpfen. Unter den Thoren der etruskischen Städte, den frühesten erhaltenen Zeugnissen dieser Ueberlieferung, zeichnet sich das Thor von Volterra, porta dell' aroo genannt, durch seine charakteristische Gestaltung aus. Fig. 7 gibt die vordere, Fig. 8 die innere Ansicht des Thorbogens.

**Fig. 9 und 10. Wasserbehälter zu Tusculum.** — Daß sich neben der Anwendung des Keilsteingewölbes auch die ältere Art des Uebertragungsbaues noch erhielt, bezeugt ein alter Wasserbehälter zu Tusculum. Seine spitzbogige Gestalt ist durch Uebertragung horizontaler Steinschichten hervorgerufen, während die Decke des zu ihm führenden Kanals aus gewölbten Keilsteinen besteht. Fig. 9 gibt den Längens-, Fig. 10 in größerem Maßstabe den Querdurchschnitt des Behälters.

**Fig. 11. Mündung der großen Kloake zu Rom.** — Das umfangreichste Denkmal des altitalischen Keilsteinsystems, der Kloakenbau zu Rom, wird durch das Datum der etruskisch-römischen Dynastie als ein Werk frühestens des 6. Jahrhunderts v. Chr. historisch festgestellt. Die weitverzweigten unterirdischen Gänge, welche diese riesige Reinigungs- und Entwässerungs-

anlage bilden, vereinigen sich fast alle in einem einzigen Hauptkanal, welcher seit der ältesten Zeit den Namen der großen Kloake („cloaca maxima“) führt. Seine 12' breite und etwa 15' hohe, mit einem dreifachen Bogen überwölbte Mündung in die Tiber ist durch den vorstehenden Aufsatz veranschaulicht.

**Fig. 12. Chor von Perugia.** — Aus späterer Zeit sind uns zu Perugia zwei altetruskische Chöre aufbewahrt, von denen jedoch das eine, die sogenannte porta Marcia, nur noch den einfachen Bogen erkennen läßt. Das andere, vollständig erhaltene, porta Augusta genannt, baut sich, wie die Figur zeigt, aus zwei von Bogenöffnungen durchbrochenen Stockwerken zu einer ansehnlichen Höhe auf. In der Dekoration des Frieses und der Pilaster verräth sich hellenischer Einfluß.

**Fig. 13 und 14. Kapitolinischer Tempel zu Rom.** — Gleichzeitig mit dem Bau der Kloaken begann man auf dem römischen Kapitol die Fundamente des großen Tempels zu legen, dessen Bild man sich aus Vitruv's Schilderung der etruskischen Ordnung zu vergegenwärtigen versucht hat. Wie der Grundriß Fig. 14 zeigt, war sein fast quadratischer Raum in drei Zellen eingetheilt, worin die Götterbilder des Jupiter, der Juno und der Minerva thronten; den Vorplatz der 800' im Umfange messenden heiligen Fläche nahmen zahlreiche Säulen ein; durch eine die ganze Breite einnehmende Hinterwand wurde die weite Halle abgeschlossen. Von der äußeren Erscheinung soll der nach Vitruv entworfene Aufsatz Fig. 13 eine Anschauung geben. Säulen, Gebälk und Giebel waren aus Holz gebildet und demgemäß charakterisirt; der reiche in und über dem Giebel angebrachte Schmuck bestand aus gebrannten Thonfiguren.

**Fig. 15. Grab von Norchia.** — Bei dem Mangel an erhaltenen Monumenten des etruskischen Tempelbaues sind uns die wenigen tempelartigen Facaden, welche die Gräber von Norchia bei Perugia zieren, von besonderer Wichtigkeit. Von der vorstehenden Facade war allerdings der untere Theil herabgestürzt, allein es lassen sich an den vorhandenen Resten die Ansätze zu einem von vier Säulen zwischen zwei Eckpilastern getragenen Portikus, so wie ihn die Reconstruction der Figur angibt, deutlich erkennen.

**Fig. 16 und 17. Gräber von Bomarzo.** — Zum Unterschiede von den Felsfacadengräbern sind diese beiden Begräbnisstätten unter der Erde in den Felsen eingehauen (vgl. Fig. 26—31). Die Decke des kleinen Gemaches wird auf Fig. 16 durch eine nach oben verjüngte Säule, auf Fig. 17 durch einen unverjüngten Pfeiler getragen; über dem Giebel der Säule erhebt sich der Fels in einer doppelten Bogenform, während die auf dem Pfeiler ruhende Decke nur eine einfache flache Wölbung bildet.

**Fig. 18 und 19. Grabcippus.** — Eine dritte Gattung von Gräbern sind die über der Erde erbauten Monumente, welche sich in verschiedener Form und Größe in Etrurien zerstreut finden. Dazu gehören auch die Grabsäulen oder Cippen, namentlich von Volci und Caere, von denen Fig. 18 ein Beispiel in der Vorder-, Fig. 19 in der Seitenansicht darstellt.

**Fig. 20 und 21. Grabhügel von Volci.** — Die meisten dieser freistehenden Monumente erheben sich in der primitiven Form des Tumulus, des unbekleideten Erdhügels, über einem von Steinen umgebenen oder ganz steinernen kreisrunden Unterbau, in dessen Innerem sich dann die verschieden gestaltete Grabkammer befindet. Zu den ansehnlichsten Anlagen dieser Art gehört die Fig. 21 mitgetheilte Cucumella zu Volci, ein Kreisrunder, von

Hausteinen umschlossener Tumulus von über 200' im Durchmesser, aus dessen Spitze ein viereckiger Thurm und zur Seite ein zweiter in Kegelform emporragen. Das Fig. 20 dargestellte kleinere Grab zeichnet sich durch die bedeutendere Höhe und reichere Gliederung seines Unterbaues aus. Ueber die an der Cucumella aufgefundenen architektonischen Fragmente vgl. Fig. 4—6.

**Fig. 22 und 23. Grabmal der Horatier und Curiatier.** — In welcher Art etwa die aus der Cucumella emporragenden Mauerreste zu reconstituiren sind, zeigt uns das sogenannte Grabmal der Horatier und Curiatier zwischen Rom und Albano, welches wenigstens wahrscheinlich aus römischer Zeit, doch auf der althergebrachten etruskischen Gräberform zu beruhen scheint.

**Fig. 24 und 25. Nuragha di S. Costantino auf Sardinien.** — In der Form und Konstruktion den altetruskisch-pelasgischen Bauwerken nahe verwandt, wenigstens vielleicht phoenikischen Ursprungs, sind die sogenannten Nuraghen auf der Insel Sardinien. Ihr Grundriß bildet ein längliches oder kreisförmiges Rund, aus dessen Mitte sich ein bis zu 40' hoher abgestumpfter Steinkegel erhebt. Das Innere des mitgetheilten Bauwerkes füllen die elliptisch gebildeten mit übertragenden Steinen gewölbten Kammern und Gänge, Fig. 25, aus. Durch die auf Fig. 24 sichtbare Thüre gelangt man auf gewundenen Treppen bis in die oberen Gemächer.

**Fig. 26 und 27. Unterirdisches Grab bei Corneto.** — Die nachfolgenden Figuren sollen von der Mannigfaltigkeit des etruskischen Gräberbaues eine Anschauung geben. So ist dieses 1823 aufgefundene Grab mit mächtigen Steinplatten (Fig. 27, 2) überdeckt, welche auf zwei achteckigen, mit kubischen Blöcken (3) gekrönten Pfeilern (1) ruhen. In dem Grabe fanden sich u. A. eine Rüstung (a), zwei Bronceschilder mit gravirter Arbeit, mehrere Bronzegefäße (b, c) und eine Lampe, deren ursprüngliche Anordnung namentlich aus dem Fig. 26 gegebenen Grundriß ersichtlich ist.

**Fig. 28 und 29. Unterirdisches Grab zu Volci.** — Die complicirteste Grabanlage befindet sich in der nördlichen Nekropolis von Volci. Wie Fig. 28 zeigt, gelangt man von einem bei A zugänglichen offenen Vestibulum (B) durch den Eingang K in die unterirdischen Gemächer, welche nach drei Seiten hin an das, durch eine cassettenartig ausgehöhlte Steindecke bezeichnete Gemach sich anschließen. Auch zu beiden Seiten des Vestibuls dehnt sich eine Reihe von Kammern aus, deren merkwürdigste (E) sich durch Wandpilasterstellungen und eine in den Fels gemeißelte, mit Stabwerk verzierte Halbkuppel (vgl. Fig. 29) auszeichnet. An den sorgfältig bearbeiteten Tuffsteinwänden haben sich hier und da Spuren ursprünglicher Bemalung erhalten.

**Fig. 30. Grab von Caere.** — Auch unter den Gräbern von Caere ist eines besonders durch die Mannigfaltigkeit seiner Anlage ausgezeichnet, welchem man nach den aus dem Fels gehauenen Sesseln mit Lehnen und Schemeln, die sich in einem der sechs Gemächer finden, den Namen „tomba delle sedie“ gegeben hat.

**Fig. 31. Grab von Tarquinii.** — Dieses von starken quadratischen Pfeilern getragene Grab von Tarquinii ist unter dem Namen „tomba del Cardinale“ bekannt. Seine cassettenartig gegliederte Decke (vgl. Fig. 28) ist in den lebendigen Fels eingehauen.

## Tafel 13.

### Römische Architektur.

#### Tempelgebäude.

Die Baukunst der Römer ist unter dem Einfluß der hellenischen Kultur groß geworden. In der geistvollen Verwendung der hellenischen Architekturformen für neue umfassendere Zwecke und namentlich in der Verbindung des hellenischen Säulenbaues mit dem italischen Gewölbebau ist die eigenthümliche Stellung der Römer in der Baugeschichte begründet. Nicht ohne Bedeutung erscheint es daher, daß, abgesehen von wenigen Neubauten der ältesten Zeit, auch die Reihe der erhaltenen römischen Baudenkmäler erst um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. beginnt, als der römische Eroberer den siegreichen Fuß auf den hellenischen Boden gesetzt hatte. Das von hier anhebende Leben gelangte dann unter den Kaisern zu seiner höchsten Kraftentfaltung, und aus dieser Epoche sind denn auch eine Anzahl der wichtigsten Schöpfungen bis auf unsere Tage gekommen. — (Vgl. Grundriß S. 172 ff.)

**Fig. 1 und 2. Tempel des olympischen Zeus zu Athen.** — Im 2. Jahrhundert v. Chr. soll ein römischer Baumeister Cossutius diesen schon unter den Pistratiden begonnenen Tempel ausgeführt haben; nach mannigfachen Umbauten war es Kaiser Hadrian, welcher unter anderen Verschönerungsbauten der attischen Hauptstadt auch dem Olympieion die letzte Restauration zu Theil werden ließ. In dieser Gestalt gehörte der Tempel zu den prachtvollsten Bauten der damaligen Zeit. Die erhaltenen Reste lassen den Plan und die Ausstattung (Fig. 1) des gewaltigen Werkes noch erkennen: es war ein ungefähr 370' langer und 170' breiter Bau mit zwei korinthischen Säulenreihen an den Lang-, vier gleichen an den schmalen Seiten (Fig. 2); zehn Säulen bildeten die Facade; die Cella zerfiel in zwei ungleiche Theile, an deren inneren Wänden ebenfalls Säulenstellungen herumliefen.

**Fig. 3 und 4. Sonnentempel auf dem Quirinal zu Rom.** — Ein in der streng-hellenischen Anordnung des Grundplanes und dem Reichthum seiner Dekoration dem Olympieion (vgl. Fig. 1 und 2) verwandtes Denkmal ist der Sonnentempel auf dem Quirinal zu Rom, von dem zu Sixtus V. Zeiten noch mächtige Ueberreste aufrecht standen, dessen wenige uns überkommene Trümmer aber, das Frontispiz des Nero genannt, kaum die ursprüngliche Anlage des Baues erkennen lassen. Nach den Zeichnungen des Palladio zu urtheilen, welcher die Reste noch in besserem Zustande sah, hatte der Grundplan (Fig. 4) eine fast quadratische Gestalt und 12 Säulen in der Facade. Die Beschaffenheit der korinthischen Kapitälfragmente und des Gebälkes, welche mit der Zeichnung Palladio's zur Reconstruction des mitgetheilten Aufrisses (Fig. 3) gebient haben, bestätigt durch ihre Verwandtschaft mit den Bauten des Aurelianus zu Palmyra die Ansicht, daß die Erbauung des quirinalischen Sonnentempels ebenfalls diesem Kaiser zuzuschreiben sei.

**Fig. 5—8. Pantheon zu Rom.** — Das bedeutendste erhaltene Denkmal jener römischen Verbindung des Gewölbe- und Säulenbaues ist das Pantheon zu Rom. Im Jahre 26 v. Chr. von M. Agrippa, dem Freunde des Augustus, unter Leitung des römischen Baumeisters Valerius von Ostia aufgeführt, erlitt es später mehrfache Restaurationen und ward im 17. Jahr-

hundert eines großen Theiles seiner reichen inneren Ausschmückung beraubt. Ein cylindrischer Raum von 132 Fuß innerem Durchmesser trägt ein Kuppelgewölbe, dessen Scheitelhöhe dem Durchmesser des Cylinders gleich ist. Die Innenmauer zerfällt in zwei horizontal übereinander lagernde Geschosse (Fig. 6). Das untere ist durch acht abwechselnd halbrund und rechtwinklig in die Mauer einschneidende Nischen mit 35 Fuß hohen korinthischen Marmorssäulen, wozu später noch tabernakelartige kleinere Nischen in den Zwischenwänden kamen, reich gegliedert; in den sieben größeren Nischen standen Götterbilder, welche jetzt von christlichen Heiligen verdrängt sind; die achte Nische bildet den Eingang. Das obere Geschoss, eine von Pilasterstellungen getragene sogenannte Attika, enthält vierzehn Fensteröffnungen, von denen jedoch nur ein Theil bestimmt ist, das Licht aus dem Hauptraum den Nischen zuzuführen. Unmittelbar über der Attika erhebt sich das cassettirte Kuppelgewölbe, durch dessen 26 Fuß weite kreisrunde Oeffnung dem gewaltigen Raume das Licht zufließt. Der Ueberzug vergoldeten Erzes, in welchem einst die zahlreichen Felder der Kuppeldecke strahlten, ist im 17. Jahrhundert zum Sturz des Tabernakels von St. Peter verwandt und durch einen ärmlichen Stucküberwurf ersetzt worden. An den Rundbau, dessen einfach aus Ziegeln bestehende Außenmauern durch drei kräftige Haussteingefimse gegliedert werden (Fig. 5), lehnt sich dann der aus 16 monolithischen Säulen reicher korinthischer Ordnung gebildete Portikus, in dessen Giebel vergoldete Bronze-Gruppen sich befanden. Durch einen rechtwinkligen Zwischenbau mit besonderem höheren Giebel, welcher sich an die kolossalen, durch Gewölbe noch verstärkten Cylindermauern legt, wird der Portikus mit dem Kuppelbau, freilich auf eine nicht eben glückliche Weise verbunden (Fig. 6). Die Säulen des Portikus (vgl. Fig. 11) sind von besonders trefflicher Arbeit und nebst der ehernen Thür vollständig erhalten. In den beiden Nischen der Vorhalle standen die Statuen Augustus' und Agrippa's; Inschriften am Fries und Architrav zeugen von dem Erbauer und den Wiederherstellern. Von der würdevollen Pracht des Inneren mag die Ansicht Fig. 7 eine Vorstellung geben.

**Fig. 9 und 10. Tempel der Venus und Roma zu Rom.** — Eine originelle Form der Verbindung des Gewölbes und Säulenbaues bot der von dem Kaiser Hadrian nach eigenem Entwurfe ausgeführte Doppeltempel der Venus und Roma zu Rom, der kolossalste aller römischen Tempel, dar. Von außen hatte er die Gestalt eines hellenischen Peripteros (Fig. 10) mit weitabstehender Säulenreihe korinthischer Ordnung von 160 Fuß Breite und 333 Fuß Länge. Das Innere wurde durch zwei mit cassettirten Tonnengewölben überdeckte Cellen gebildet, welche mit ihren Halbkreisnischen für die Götterbilder sich aneinanderlehnten (Fig. 9). Die aus Backstein aufgeführten Mauern waren im Innern durch Säulenstellungen und Tabernakelnischen gegliedert und mit gelbem und dunklem Marmor geschmückt; das Äußere war mit weißem parischen Marmor, der Fußboden mit andern farbigen Steinen bekleidet. Die Halbkreisnischen und Theile der Cellenmauern sind noch erhalten und bilden in der Umgebung der Palastruinen, der heiligen Straße und des Kolosseums einen der schönsten Punkte des jetzigen Roms.

**Fig. 11. Kapitäl und Gebälk vom Pantheon.** — Die architektonischen Einzelformen am Portikus des Pantheon zeigen die in ihnen herrschende korinthische Ordnung bereits in eigenthümlich römischer Umbildung begriffen. Das Kapitäl ist im Wesentlichen das korinthische, nur daß die einzelnen Akanthusblätter eine abgerundete Gestalt haben; die Unterflächen

des Architravs haben eine einfache Dekoration; die Säulenschäfte entbehren der Kannelirung.

**Fig. 12. Kapitäl und Gebälk vom Tempel des Jupiter Stator.** — Weit mehr als die genannten sind diese Details vom sogenannten Tempel des Jupiter Stator in dem dekorativen Charakter der römischen Ordnung gehalten. Die auf dem campo Vaccino, dem alten Forum, befindlichen Trümmer, drei in einer Reihe stehende Säulen mit dem zugehörigen Gebälk, sind neuerdings als Reste des unter Tiberius und Caligula erneuerten Dioskurentempels nachgewiesen worden.

## Tafel 14.

### Römische Architektur.

#### Ehrendenkmal, Grabmonumente und Rußbauten.

**Fig. 1. Triumphbogen des Titus zu Rom.** — Eine eigenthümlich römische Schöpfung sind die zu Ehren siegreicher Feldherrn und später der Cäsaren errichteten Triumphbögen. Das früheste Denkmal dieser Gattung in der Hauptstadt selbst ist der zur Feier des von Titus über Judäa erfochtenen Sieges im Jahre 70 n. Chr. ausgeführte einthorige Bogen, dessen gut erhaltene Haupttheile durch eine neuerdings vorgenommene Restauration vollständig ergänzt sind. Seine Säulen bieten die ersten Beispiele des mit schweren Voluten ausgestatteten römischen Kompositkapitales dar.

**Fig. 2. Bogen des Augustus zu Rimini.** — Das früheste Denkmal dieser Gattung außerhalb Roms ist der wohlerhaltene Bogen zu Rimini, welcher dem Augustus als Wiederhersteller der flaminischen Heerstraße von dem römischen Volke gewidmet wurde. Er ist einthorig und von einfacher Decoration; eigenthümlich ist der von dem Säulenbau herübergenommene Giebel über der Attika.

**Fig. 3 und 4. Triumphbogen des Septimius Severus zu Rom.** — Von weit reicherer Ausstattung und gewaltigen Dimensionen ist der dreithorige Bogen, welchen das Volk dem Septimius Severus nach seinen Siegen über die Parther im Jahre 203 n. Chr. zu Rom errichtete. An ihm erscheinen die eigenthümlich römischen würfelartigen Vorsprünge des Gebälks sammt dem Gesimse über den Säulen, die sogenannten Verkröpfungen, deutlich ausgebildet; die Relieffkulpturen stellen Scenen aus den parthischen Kriegen dar und sind wie der Baukörper überhaupt noch wohl erhalten. Von der Disposition der mächtigen Mauern gibt der Grundplan Fig. 4 eine Anschauung.

**Fig. 5 und 6. Triumphbogen des Constantinus zu Rom.** — Das späteste Denkmal der vorerwähnten Gattung in Rom selbst ist der Bogen des Constantinus, welcher mit Verwendung der Stücke eines zu diesem Zwecke zerstörten Triumphbogens des Trajanus im Anfange des 4. Jahrhunderts n. Chr. erbaut wurde. Von jenem Bauwerke mag auch die vortreffliche Gesamtanlage des Bogens Constantins entnommen sein, welche im Gegensatz zu dem Thor des Septimius Severus als ein Muster ansprechender Gliederung und wohlvertheilter Decoration betrachtet werden kann. Die Reliefs, mit Scenen trajanischer Waffenthaten, stammen mit Ausnahme einiger roher, der Zeit der Constantinus angehöriger Details,

sämmtlich von dem Bogen des Trajanus her. Im Innern des einen Pfeilers führt, wie der Grundriß Fig. 6 zeigt, eine Treppe empor.

**Fig. 7 und 8. Monument der Secundiner zu Igel.** — Ungefähr derselben Zeit gehört ein zierliches zu Igel in der Nähe von Trier erhaltenes Denkmal an, welches unter dem Namen des Monumentes der Secundiner bekannt und durch seine Reliefs als ein Grabdenkmal hinreichend bezeichnet ist. Auf einem oblongen Unterbau erhebt sich der thurmartige Aufsatz bis zu der Höhe von 71 Fuß. Von den zahlreichen, geschmackvoll angeordneten Relieffkulpturen enthalten die auf Fig. 7 mitgetheilten der Südseite u. A. jene auf antiken Gräbern so häufige Abschiedsscene, die Nordseite, Fig. 8, in ihrem Giebelfelde das Haupt des Sonnengottes u. A. — Osterwald, das römische Denkmal in Igel, Taf. IV. Vgl. Schmidt's Denkm. von Trier, Taf. V.

**Fig. 9—11. Grabmal der Cäcilia Metella.** — Die gewöhnlichste Form der Grabmonumente hervorragender Römer war die eines auf vier-eckigem Untersatze ruhenden cylindrischen Tumulus. Aus den letzten Zeiten der Republik gehört hierzu das an der Via Appia noch erhaltene Grabmal der Cäcilia Metella, der Gemahlin des Crassus. Es ist ein auf viereckigem Untersatz ruhender, aus behauenen Quadern sorgfältig aufgeführter Rundbau von ungefähr 83 Fuß im Durchmesser. Von den mit Festons verbundenen Stierschädeln, welche unter dem Hauptgesimse als die einzige Zierde des einfachen Bauwerkes herumlaufen, hat das Monument im Volke den Namen „capo di bove“ erhalten. Dem in der Ansicht Fig. 9 reconstruirten Unterbau ist die angegebene Bekleidung jetzt genommen. Das Innere, mit dem runden Gemach für den Sarkophag und einem kreuzförmig durchschnittenen Gange, zu dem die durch eine eigenthümliche Bedeckung ausgezeichnete Eingangstür, Fig. 11, führt, ist auf dem Grundriß, Fig. 10, veranschaulicht.

**Fig. 12. Mausoleum des Augustus.** — Das kolossale Grabmal, welches Augustus auf dem Marsfelde zu Rom für sich und seine Familie errichten ließ, ist uns nur aus den Beschreibungen der Schriftsteller und aus einigen wenigen Trümmern bekannt. Nach den erhaltenen Grundmauern zu schließen, war es ein terrassenförmig aufsteigender Bau von 220 Fuß im Durchmesser, auf dessen Absätzen, wie Strabo erzählt, immergrüne Bäume standen und dessen Spitze die Kolossalbüste des Kaisers zierte. Im Innern müssen sich viele kleine Cellen um die im Mittelpunkte befindliche größere Grabkammer gruppiert haben.

**Fig. 13. Mausoleum des Hadrianns.** — Noch umfangreicher war das Mausoleum des Kaisers Hadrianus, welches nachdem das Grabmal des Augustus keinen Raum mehr bot, nach dessen Vorbilde jenseits der Tiber aufgeführt wurde. Sein quadratischer Unterbau, 320 Fuß im Durchmesser, ist zusammen mit dem untersten Absatz des terrassenförmigen Rundbaues in der Engelsburg noch heute erhalten; darüber erhoben sich dann wahrscheinlich noch mehrere Absätze, von Säulenhallen umgeben und mit reichen Bildwerken geschmückt; die Spitze des mit parischem Marmor überkleideten Ganzen krönte die Statue des Kaisers auf einer kolossalen Quadriga.

**Fig. 14. Grabmal zu Pompeji.** — Zahlreiche Privatgräber haben sich an der Straße erhalten, welche in das verschüttete Pompeji führt. Die Alten wußten mit ihrer Anlage sinnreich Ruheplätze für müde Wanderer zu verbinden, wie das mitgetheilte Denkmal, eine von Pilasterstellungen eingeschlossene Halbkreisnische mit einer Bank im Innern und reicher malerischer und bildnerischer Zierde zeigt. Die Details der Ornamentik haben einen späthellenischen Charakter.

**Fig. 15. Grab des Calventius Quietus in Pompeji.** — Die meisten dieser Privatgräber haben, wie das mitgetheilte Denkmal des Calventius Quietus an derselben Straße, eine Sarkophagartige Gestalt. Auf einem Unterbau aus massivem Mauerwerk ohne Grabkammer im Innern erhebt sich ein marmorner Aufsatz, welcher an der Vorderseite im Relief den Ehrensessel des Verstorbenen trägt.

**Fig. 16. Grabmal der Freigelassenen des Augustus.** — Eine besondere Gattung der römischen Grabmäler sind die sogenannten Columbarien oder Taubenhäuser, so genannt, weil in ihrem Innern sich eine Menge kleiner Nischen befinden, welche die Aschengefäße der inschriftlich an den Wänden bezeichneten Todten enthalten. Der mitgetheilte Durchschnitt eröffnet den Einblick in das 1726 an der Via Appia aufgedeckte Grabmal, welches die Asche der Freigelassenen und Sklaven des Augustus aufzunehmen bestimmt war. In den größeren Nischen wurden Sarkophage und außerdem eine Anzahl Skulpturfragmente vorgefunden.

**Fig. 17. Aquäduct von Segovia.** — Den großartigsten Sinn für die Schöpfung ebenso kühner als dauernder Nützlichkeitbauten bewährten die Römer in den Wasserleitungen, von denen sich noch in den entlegensten Theilen des weiten Reiches staunenswerthe Trümmer erhalten haben. Eine der kühnsten Anlagen dieser Art ist der Aquäduct von Segovia in Spanien, welcher an einer Stelle das Wasser auf drei übereinanderstehenden Bogentreihen in einer Höhe von 106 Fuß über das Thal hinleitet.

**Fig. 18. Brücke und Aquäduct.** — Häufig wußte man in diesen gewaltigen Bogenbauten mehrere Zwecke mit einander zu verbinden. So wird die bei Volci über das Fiorathal geführte Brücke unter dem Pflaster der Straße zugleich zur Wasserleitung angewendet.

**Fig. 19. Via Appia bei Ariccia.** — Auf die Herstellung großer Straßen mußte das weitsichtige Volk schon seit alten Zeiten besonders bedacht sein; und auch hier bewährte es jenen kühnen und gewaltigen Geist. Noch sind uns die Trümmer der im Jahre 312 v. Chr. von dem Censor Appius Claudius erbauten Via Appia, der ältesten großen Straße Italiens, erhalten, von deren sinnreicher und dauerhafter Construction der Durchschnitt eines im Thale von Ariccia aufgedeckten Theiles eine Vorstellung geben mag. —

**Fig. 20. Aquäduct des Clandius zu Rom.** — Die Hauptstadt des Weltreiches wurde allein durch vierzehn Aquäducte mit Wasser versorgt. Der älteste stammt von demselben Appius Claudius her, welcher Italien die erste Heerstraße erbaute; einen der großartigsten aus späterer Zeit gründete der Kaiser Claudius, in dessen Regierungsjahre überhaupt die umfassendsten Wasserwerke Italiens fallen. Das im Aufriß, Grundriß und zwei Durchschnitten vorgeführte Gebäude, jetzt porta Maggiore genannt, vereinigt in sich einen vierfachen Zweck: es bildet die Thore für die via Praenestina und Labicana und führt darüber die Leitungen zweier Wasserwerke, des Anio novus unten und oben der Aqua Claudia, hinweg, von denen Ersterer seine Speise aus einer fast zwei Meilen entfernten Quelle herleitet. Drei wohl-erhaltene Inschriften nennen den Kaiser Claudius als Erbauer, und die Kaiser Vespasianus und Titus als Wiederhersteller des mit einer kräftigen Tabernakelarchitektur geschmückten Bauwerkes.

**Fig. 21. Mauern Roms.** — Eine Vorstellung von dem Befestigungsbau der Römer bietet die mitgetheilte Ansicht der Mauern der Hauptstadt. Man erkennt daraus die breiten Wölbungen der Bögen mit einem Durchgang für die Schildwachen, die nach Innen sich erweiternden Fenster, die

Thürme mit Schießscharten, die pyramidal ansteigenden, durch Wölbungen verstärkten Grundmauern u. s. w.; zur Belebung der Flächen findet sich an ähnlichen Bauten bisweilen eine einfache Decoration angebracht.

**Fig. 22. Pons Fabricius zu Rom.** — Ein wohlerhaltenes Beispiel der wahrscheinlich erst im 2. Jahrhundert v. Chr. aufgefundenen festen Flußbrücken ist der über die Tiber führende Pons Fabricius, jetzt „Ponte quattro capi“ genannt, welcher von L. Fabricius gegen das Ende der Republik erbaut und von Augustus 44 Jahre darauf verstärkt wurde.

## Tafel 15.

### Römische Architektur.

Gebäude für öffentliche Versammlungen und Spiele.

**Fig. 1. Theater des Marcellus zu Rom.** — Das römische Theater, in der Grundform mit dem hellenischen verwandt, empfing seine eigenthümliche Gestalt in Folge der Veränderungen, welchen das Drama bei dem römischen Volke unterworfen war. Mit dem Chor der griechischen Tragödie fiel die Nothwendigkeit eines Tanzplatzes vor der Bühne und jener breiten Zugänge zwischen der Bühne und den Zuschauerräumen fort, durch welche der Chor oder irgend ein anderer Festzug einzutreten pflegte. Der Tanzplatz in der Orchestra konnte somit zu Sitzplätzen eingerichtet und der bei den Griechen von der Bühne getrennte terrassenförmig ansteigende Zuschauerraum mit jener zu einem geschlossenen Ganzen vereinigt werden. Die Hinterwand der Bühne, oft mehrere Stockwerke umfassend, wurde mit kostbaren Stoffen ausgelegt und mit Säulen und Statuen verziert. Ueber den ganzen weiten Innenraum spannte man zur Abwehr des Wetters ungeheure Teppiche aus. Auch das Außere des Theaters erhielt bei den Römern eine andere Gestalt: die Griechen lehnten ihr Theater mit dem Rücken des Zuschauerraumes gern an natürliche Anhöhen; die Römer ließen es als einen selbständigen Massenbau auf dem freien Grunde sich erheben, und gaben ihm durch mächtige Bogentreihen, welche den Einblick in die übereinander sich hinziehenden Gänge und Treppen gestatteten und von kräftigen Gesimsen und Säulenstellungen umgeben waren, eine der Idee des Ganzen entsprechende Gliederung. Lange Zeit indeß waren stehende Theater überhaupt und steinerne bis in die letzten Jahre der Republik in Rom etwas Unerhörtes. Zu den frühesten Bauwerken dieser Gattung, in massivem Steinbau, gehörte das durch den mitgetheilten Grundriß veranschaulichte Theater, von Augustus im Jahr 13 n. Chr. erbaut, und zum Andenken seines Neffen Theater des Marcellus genannt. Es maß 378 Fuß im Durchmesser und soll für 30,000 Zuschauer Platz geboten haben. Die erhaltenen Reste der Außenmauern zeigen zwei Reihen von Arcaden, von denen die untere durch dorische, die obere durch ionische Halbsäulen geschmückt ist; ein Theil des gewaltigen Raumes ist gegenwärtig in den Palast Orsini verbaut.

**Fig. 2. Circus Maximus zu Rom.** — Die Gebäude für Wettrennen zu Pferd und Wagen behielten bei den Römern mit demselben Zweck auch dieselbe Gestalt wie die Hippodrome der Hellenen. Es waren langgestreckte Räumlichkeiten von terrassenartig geordneten Sitzreihen umschlossen; in der Mitte des Rennplatzes erhob sich die Spina mit den kegelförmigen Zielsteinen an beiden Enden und mit sonstigem bildnerischen Schmucke geziert.

Als der bedeutendste römische Circus wird uns von den Alten der schon von dem älteren Tarquinius begonnene, von Julius Cäsar in riesigem Maßstabe vergrößerte Circus Maximus genannt, dessen Rennbahn 400 Fuß in der Breite und 2100 Fuß in der Länge maß. Der in drei Stockwerke vertheilte von Galerien umzogene Zuschauerraum faßte 150,000 und in seiner noch späteren Erweiterung, wie Plinius meldet, sogar 260,000 Personen. Die vorstehende Abbildung versucht den bis auf spärliche Trümmer vollständig vernichteten Niesenbau zugleich mit seinen früheren Umgebungen zu reconstruiren; links über den Sitzreihen erheben sich die Kaiserpaläste des palatinischen Hügels, an welchen der Circus sich anlehnte, und von wo aus man noch jetzt in den riesigen Thalkessel hinunterschaut, der einst das Innere des Circus bildete.

**Fig. 3—8. Colosseum zu Rom.** — Von einer dritten Gattung dieser öffentlichen Gebäude, den eigenthümlich römischen, für die blutigen Thier- und Menschenkämpfe bestimmten Amphitheatern, ist uns in dem römischen Colosseum das riesenhafteste Denkmal noch erhalten. Es wurde von Vespasianus begonnen, von dessen Sohn Titus im Jahre 80 n. Chr. vollendet, und erhielt nach dem Geschlechte dieser beiden Kaiser den Namen des flavischen Amphitheaters. In Form einer Ellipse von ungefähr 600 Fuß in der größeren und 500 Fuß in der kleineren Ase umfaßt der in vier Stockwerke getheilte Quaderbau eine 273 $\frac{1}{2}$  Fuß lange und 173 $\frac{1}{2}$  Fuß breite Arena. Die ungefähr 153 Fuß hohen Außenmauern (Fig. 3) gliedern sich, den Stockwerken entsprechend, in vier horizontale, durch Gesimse getrennte Abtheilungen, von denen die oberste die mit einem kräftigen Krönungsgesims abgeschlossene Attika, die drei unteren aber offene Arcadenreihen zu je 80 Wölbungen bilden. Zwischen den Wölbungen der Arcaden sind Halbsäulen angebracht, und zwar in dem untersten Geschoß (Fig. 4) von dorischer, in dem zweiten (Fig. 5) von ionischer, in dem dritten (Fig. 6) von korinthischer Ordnung; das oberste Geschoß (Fig. 7) ist mit Fenstern und korinthischen Halbsäulen versehen; die Durchschnitte durch das Krönungsgesims und die entsprechenden Consolen über den Fensteröffnungen dienten dazu, um die Mastbäume, an denen das Zeltbaldach des Innenraumes ausgespannt wurde, zu halten. Die innere Disposition der Stockwerke ist aus dem Grundplan (Fig. 8) zu ersehen; steinerne Treppen verbanden die gewölbten Corridore und mündeten in den terrassenförmig ansteigenden Zuschauerraum; die beiden unteren Corridore empfingen durch die offenen Arcaden, der dritte durch Öffnungen der Decke, welche in dem Plan durch kleine Quadrate bezeichnet sind, das nöthige Licht. Die Sitzplätze boten Raum für 80—90,000 Zuschauer; Eingänge für die kaiserliche Familie, mit einfachen Säulenhallen ausgestattet, befanden sich an den Endpunkten der kleinen Ase der Arena. Diese selbst ruhte, wie die Ausgrabungen lehrten, auf mehrfachen Unterbauten, welche theils zu Thierbehältern, theils zu den mannigfachsten Maschinen dienten. Bei besonders hohen Festlichkeiten wurde die Arena mit Wasser angefüllt und in einen Schauplatz blutiger Seeschlachten verwandelt. Die erhaltenen Reste, von denen der wenigst beschädigte, in Fig. 3 veranschaulichte Theil dem esquilinischen Hügel zugewendet liegt, bilden gegenwärtig den größten Ruinenkoloß des Alterthums. — Gailhabaud, Denkm. der Baukunst, Taf. 17, Außenansicht.

**Fig. 9. Basilika zu Pompeji.** — Auch für die ernste Seite des öffentlichen Lebens schufen die Römer sich eine eigenthümliche Architekturform, die Basilika. Nach griechischen Vorbildern erfunden und benannt diente die Basilika zwei verschiedenen Zwecken: dem Handel und der Rechtspflege. Sie

zerfiel demnach in zwei Haupttheile, einen von Säulen getragenen Langbau, von drei oder mehreren Schiffen, mit Galerien umgeben und für den Handelsverkehr bestimmt; und in einen halbrunden Ausbau am Ende des Mittelschiffs, welcher wahrscheinlich das Tribunal der Richter umfaßte. Bei der mitgetheilten pompejanischen Basilika von drei Schiffen zeigen sich allerdings mehrere Abweichungen von dieser Regel. Der Richtersitz springt in Gestalt einer viereckigen Erhöhung nach innen vor; die Galerien scheinen gänzlich gefehlt zu haben.

**Fig. 10 und 11. Basilika des Constantinus zu Rom.** — Bei ähnlicher Raumeintheilung wird dieses Gebäude zum Unterschied von dem eben genannten durch die Halbrundnische und die Rundbogenwölbungen als ein entschieden römisches Werk charakterisirt. Die drei parallelen Schiffe wurden durch kühne, auf mächtigen Pfeilern ruhende Tonnengewölbe, das höhere Mittelschiff durch ein von korinthischen Säulen getragenes Kreuzgewölbe, — das älteste erhaltene Beispiel dieser Gewölbeform — überdeckt (Fig. 10). Der Nische des Mittelschiffs gegenüber lag der Haupteingang; ein zweiter Eingang befand sich an dem mittleren Theile des linken Seitenschiffs und ihr gegenüber eine zweite Halbrundnische (Fig. 11); vor der Hauptfacade zog sich eine niedrige Säulenhalle hin. Auf dem Grundriß (Fig. 11), welcher die innere Disposition am deutlichsten veranschaulicht, ist das mittlere Kreuzgewölbe und der musivisch ausgelegte Fußboden besonders angedeutet. Die Basilika war von Maxentius erbaut und von Constantinus geweiht; ihre prächtigen Ruinen führen in der Regel den Namen des von Vespasian gebauten und später abgebrannten Friedentempels, dessen Stelle die Basilika einnimmt.

**Fig. 12. Forum Romanum.** — Die Mittelpunkte des öffentlichen Verkehrs waren die Fora, und unter ihnen natürlich zeichnete sich das Forum Romanum als das Herz der Welt durch die großartige Pracht und schöne Anordnung seiner Bauwerke aus. Die Abbildung gibt eine Ansicht des Forum Romanum etwa vom Standpunkte des Titusbogens aus. Zur Linken erblickt man die Basilika Julia, vom Capitolinischen Felsen überragt; in ihrer Nähe befindet sich die Nebnerbühne; dann folgen die Tempel des Saturnus und der Concordia, über welchen sich die Hallen des am Abhange des Capitolinischen Felsen liegenden Tabulariums öffnen; auf der rechten Seite schließen sich daran der Bogen des Septimius Severus (vgl. Taf. 28, Fig. 3 und 4), die Basilika Aemilia u. s. w., während oben auf der Spitze des Berges der Tempel des Capitolinischen Jupiter emporragt.

## Tafel 16.

### Römische Sculptur.

Der Ausspruch eines Alten, daß bei den Römern anfangs Alles etruskisch, dann hellenisch gewesen sei, kann wohl auf keine Kunst mit größerem Recht als auf die Sculptur der Römer angewendet werden. Für die früheren Zeiten ist uns die Einwirkung der etruskischen Erz- und Thonbildnerei auf Rom durch genügende Zeugnisse beglaubigt, und in der späteren Periode gewinnen wir aus den erhaltenen Denkmälern selbst die Anschauung, daß die Fülle römischer Sculpturwerke nichts weiter als die von hellenischen Künstlern auf römischem Boden hervorgebrachte Nachblüthe eines Kunstzweiges ist, dessen väterlicher Stamm mit dem Untergang der griechischen Freiheit

verdorrt. Und zwar dauert dieses Blühen der römisch-hellenischen Sculptur von dem letzten Jahrhundert der Republik bis in die Zeiten des Septimius Severus, ohne daß sich in dieser langen Epoche bedeutende innere Wandlungen an ihren Werken bemerklich machten; es brauchte daher in der Anordnung der Denkmäler nicht ein so strenger Gang historischer Entwicklung wie bei den Hellenen eingehalten zu werden. Erst mit der Regierungszeit jenes Kaisers, als fremde Religionsanschauungen und Culte den innersten Kern des römischen Wesens erfaßten, ging der Sinn für plastische Schönheit und damit auch die römisch-hellenische Bildnerei zu Grunde. — (Vgl. Grundriß S. 192 ff.)

**Fig. 1 und 2. Triumphzug des Kaisers Titus.** — Die zahlreichen Werke römischer Sculptur, welche die Personen oder Thaten der Kaiser verewigen, gewähren der kunsthistorischen Betrachtung den sichersten Boden. Ein derartiges Werk, welches den auf Taf. 14 Fig. 1 vorgeführten Triumphbogen des Titus zielt, steht daher hier voran. Es sind zwei Darstellungen in Steinrelief, den inneren Wänden seines Durchganges entnommen, und stellen Scenen aus dem Triumph des Titus und Vespasianus über die unterworfenen Juden dar, zu dessen Andenken der Bogen errichtet wurde. Fig. 1 zeigt einen Theil des Volkszuges mit den Trägern des siebenarmigen Leuchters und des Schaubrotisches aus dem Tempel zu Jerusalem; bekränzt und in festlichen Friedenskleidern, zieht die Menge beim Klange der Tuben durch die Pforte des Circus Maximus. Auf Fig. 2 erblickt man den Kaiser Titus selbst, mit einer Krone und dem Feldherrnstab in der Hand auf dem Siegeswagen stehend, welchem die Göttin Roma, in kriegerischer Tracht, mit Helm und Lanze voranschreitet. Eine geflügelte Victoria senkt auf das Haupt des Triumphators den Lorbeerkranz; Victoren, Bürger und Krieger, zum Theil festlich geschmückt, begleiten den Siegeswagen.

**Fig. 3. Apotheose des Augustus.** — Verwandt in Darstellung und Kunststil ist dieser berühmte Cameo der k. k. Sammlung zu Wien, in dessen oberem Hauptfelde der Kaiser Augustus bei Gelegenheit eines Triumphes seines Sohnes Germanicus verherrlicht wird. Der Kaiser, halb bekleidet und wie ein Jupiterbild die Linke auf das Scepter stützend, sitzt zur Linken der Göttin Roma auf einem gemeinsamen Thron: beide setzen, zum Zeichen ihrer siegreichen Gewalt, die Füße auf Schilde; neben dem Thron des Augustus sitzt der Adler; in der Rechten hält der Kaiser den Vitus, das Symbol seiner imperatorischen Gewalt. Auf der Rechten neben dem Kaiser erblickt man eine Gruppe von 3 Figuren, von denen die beiden vorderen wohl als Tellus und Oceanos, die Elemente der fruchtbaren Erde und des Wassers, zu fassen sind; die segenspendende Macht der Erde ist durch das Füllhorn und die beiden Knaben in ihrem Schooß doppelt angedeutet. Die weibliche Figur im Hintergrunde ist Deumene, die Göttin des bewohnten Erdkreises, welche dem Augustus als Ausdruck der Unterwürfigkeit den Eichenkranz des Triumphators darbietet. Auf der anderen Seite nahet Liberius, der Sieger über Aegypten; er setzt eben den Fuß von dem vier-spännigen Triumphwagen herab, den eine geflügelte Victoria lenkt, und scheint im Begriffe, dem Augustus die in der Rechten bemerkbare Krone, wohl mit dem Siegesbericht, zu überreichen. Ihn schmückt der Lorbeerkranz und das Scepter der Triumphatoren. Vor dem Siegeswagen steht Germanicus, dem an den Ehren des erfochtenen Sieges Antheil zu haben gestattet wurde; zwischen den Häuptern des Augustus und der Roma findet sich das Sternbild des Widlers, in welchem Augustus sein glückliches Himmelszeichen erblickte. In dem unteren Felde der Darstellung sieht man eine Anzahl römischer Krieger

mit der Errichtung einer Trophäe beschäftigt, an welche zwei Paare Männer und Weiber, gefangene Aegyptier, gefesselt werden sollen. Der prachtvolle, 8 Zoll 7 Linien im längeren Durchmesser haltende Stein wurde wahrscheinlich unmittelbar nach dem dargestellten Triumphzuge noch bei Lebzeiten des Augustus geschnitten.

**Fig. 4. Julius Cäsar.** — Porträtähnliche Bildnisse wurden bei den Römern, einer alten Sitte gemäß, schon früh, ursprünglich als Wachsmasken und später erst in Gestalt freistehender Statuen und Büsten angefertigt. Von Hause aus liebt man denselben den Charakter individueller Naturtreue aufzuprägen; daneben kam dann aber unter hellenischem Einfluß auch die idealisirende Gattung auf, und namentlich erscheinen uns die großen Feldherrn und Kaiser häufig in der Gestalt heroischer oder göttlicher Wesen abgebildet. So ist Cäsar in der mitgetheilten Statue als ein römischer Heros dargestellt, in der Rechten das Schwert, um die linke Schulter ein leichtes Gewand geschlagen.

**Fig. 5. Augustus.** — Im Gegensatz zu jener heroischen Auffassung des Cäsar sehen wir hier den Augustus in bürgerlicher Tracht als den segensbringenden Fürsten des Friedens dargestellt. Seine Rechte ist leicht erhoben, die Linke hält eine Krone; das reiche Gewand ist mit großer Kunst geordnet.

**Fig. 6. Livia.** — Diese Gewandstatue stellt die Gemahlin des Augustus, Livia, als Priesterin des verstorbenen Gemahls dar, ein Weihrauchgefäßchen in der linken Hand und das verschleierte Haupt mit Lorbeer bekränzt; der rechte Arm ist über dem Ellenbogen abgebrochen. Die aus Pompeji stammende Statue befindet sich jetzt im Museum zu Neapel.

**Fig. 7. Titus.** — Eine besondere Gattung bilden die Statuen in voller Rüstung, thoracatas genannt. Sie haben gewöhnlich, wie die vorstehende, eine reiche Ornamentik und wiederholen gern den bezeichnenden Gestus des rechten Armes, wie ihn das mitgetheilte Bild veranschaulicht, um den Kaiser als Sprecher vor dem Heere darzustellen.

**Fig. 8. Julia.** — Einer der schönsten römischen Porträtköpfe ist der der Julia, der Tochter des Titus, auf einem vertieft geschnittenen Stein, welcher inschriftlich als ein Werk des Eudoxos bezeichnet wird.

**Fig. 9. Trajan.** — Die vorstehende Büste des Trajan zeichnet sich durch eine seltene Vereinigung scharfer Charakteristik und hoher Auffassung aus. Sie befand sich früher in der Sammlung des Cardinal Fesch zu Rom.

**Fig. 10. Apollo von Belvedere.** — Den höchsten Ruhm von allen Bildwerken aus römischer Zeit hat das Marmorwerk erlangt, welches nach seiner Aufstellung im Cortile di Belvedere des Vaticanus den Namen des Apollo von Belvedere trägt. An der Stelle des alten Antium aufgefunden, des Geburtsortes der Kaiser Nero und Caligula und der einstmaligen Stätte prächtiger Kaiserpaläste, gilt es bei Vielen für ein spätrömisches Werk; wahrscheinlich wird jedoch die Schöpfung des Originales, von dem die erhaltene Statue eine Nachbildung sein möchte, einem Künstler der letzten Periode hellenischer Kunstübung zuzuschreiben sein. Mit dieser theilt das Werk die Eigenthümlichkeit seines Gegenstandes und seiner Darstellung; es veranschaulicht den Gott in dem flüchtigen Moment einer bestimmten, vielleicht dramatischen Handlung; das zornige Siegesbewußtsein über eine finstere, dem Gott des Lichtes feindliche Macht durchglüht das begeisterte Haupt und hebt die schlanken feurig bewegten Glieder.

**Fig. 11. Relief von der Trajanssäule.** — Als den Höhenpunkt der historischen Sculptur der Römer bezeichnet man die Bildwerke, mit denen der Kaiser Trajanus seine Siegesmonumente schmückte. Vorstehendes Bild gehört zu dem Reliefbande, mit welchem die Gedächtnissäule dieses Kaisers, auf dem Platze vor der Basilika Apsia, umwunden ist. Es gilt eine Scene aus Trajan's dacischen Feldzügen: der Kaiser im einfachen Waffenkleide auf einer Mauer stehend und von Kriegerern umgeben, nimmt die Hulbigung eines

barbarischen Stammes, der zu Roß und zu Fuß sich demüthig herannahet, entgegen.

**Fig. 12 und 13. Reliefs vom Trajansbogen.** — Denselben Charakter haben die Reliefs, welche der Kaiser Constantinus dem Siegesthore des Trajanus entnahm, um seinen Triumphbogen damit zu zieren (vgl. Taf. 14 Fig. 5 und 6). Wir geben zwei der acht an der Attika des Monumentes befindlichen Bildwerke mit Szenen aus dem dacischen und parthischen Kriege.

Fig. 12 ist eine wildbewegte Kampfszene, an welcher der Kaiser selbst, umgeben von den siegreichen Ablern, Antheil nimmt; auf Fig. 13 knüpft sich an den Streit schon die Nähe des Friedens. Zur Linken schreitet der Kaiser, von der gewappneten Kriegesgöttin und einer schwebenden Victoria mit Kranz und Palmzweig geleitet, aus dem Getümmel hervor, welches sich zur Rechten entfaltet.

11896

BIBLIOTHEK DER  
TECHN. HOCHSCHULE  
GRAZ

## Dritter Abschnitt.

### Die Denkmäler der romantischen Kunst.

#### Tafel 17.

##### Altchristlicher Basilikenbau.

**Fig. 1—4. Basilika S. Paolo fuori le mura.** — Nachdem die christlichen Gemeinden, unter langem Druck erstarrt, sich bestimmte Formen des Cultus ausgebildet hatten und es ihnen gestattet war, mit denselben aus dem Dunkel der Katakomben, ihren ersten Versammlungsorten, hervorzutreten, galt es vor Allem, einen entsprechenden Innenraum zu schaffen, in welchem das zahlreiche Volk sich in gemeinsamer Andacht zu seinem Gott erheben konnte. Das großartigste Denkmal dieser urchristlichen Kirchenbaukunst war uns bis vor Kurzem in der Basilika des heiligen Paulus, nach ihrer Lage vor den Mauern Rom's fuori le mura genannt, vollständig erhalten. Im Jahr 1823 brannte das am Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. erbaute Heiligthum nieder; und auch nach Vollendung des vorgenommenen Neubaus werden wir, da dieser mancherlei Veränderungen mit sich führen wird, unsere Anschauungen von dem alten Gebäude den vor der Feuerbrunst gefertigten Zeichnungen zu danken haben. Es war ein fünfgeschiffiger im Ganzen 404' langer und 208' breiter völlig bedeckter Raum, in welchem man aus einer an der Vorderseite befindlichen Halle durch 7 Thüren gelangte (Fig. 4); die Apsis (Tribuna, Concha) war durch ein breites Querschiff (Kreuzschiff) von dem Hauptraume getrennt, eine eigenthümlich christliche Anordnung, welche mit der Apsis zusammen das für Altar und Geistlichkeit bestimmte Sanctuarium bildete; gegen das Hauptschiff zu öffnete sich dieser aus massivem Mauerwerk errichtete Querbau durch eine gewaltige Bogenöffnung, Triumphbogen genannt, während zu den Seitenschiffen 4 kleinere Pforten führten. Diese Schiffe wurden durch 4 Säulenreihen von je 20 Säulen geschieden, deren korinthische Kapitäle die unmittelbar aufstehenden Bögen (Archivolten) der Zwischenwände trugen; 24 Kapitäle des Mittelschiffes waren von trefflicher Arbeit und scheinen einem älteren römischen Bauwerke entnommen gewesen zu sein; die anderen schlechteren hatte man in der Zeit des Baues selbst hinzugefügt. Die Oberwände des Mittel-

schiffes, gegen das Dach zu von einer Reihe rundbogiger Fenster durchbrochen, sowie die Wand des Querschiffes und die Apsis waren mit mustwischen Malereien geziert, und über dem imposanten Ganzen strahlte eine mit vergoldetem Tafelwerk gezierte Balkendecke (Fig. 1). Von den beiden Durchschnitten zeigt der Eine (Fig. 3) die Höhenverhältnisse der Schiffe unter einander, der Andere (Fig. 2) gewährt einen genaueren Einblick in die Disposition der Apsis und des Querschiffes, welches Letztere durch eine in neuerer Zeit hinzugefügte Mauer der Länge nach getheilt wurde. — Gutensohn und Knapp, die christlichen Basiliken Roms, Taf. V und VI, Inneres und Grundriß. (Vgl. Grundriß S. 214 ff.)

**Fig. 5. Basilika S. Apollinare in Classe bei Ravenna.** — In der Hafenstadt Ravenna, der Residenz von vier einander verdrängenden Dynastien, der Weströmer, Ostgothen, Byzantiner und Longobarden, erfuhr der Basilikenbau manche Veränderungen, welche theils in größerer Freiheit von der römischen Tradition, theils in bestimmten byzantinischen Einflüssen ihren Grund haben. Die mitgetheilte Basilika S. Apollinare in Classe soll diese Veränderungen, soweit sie den Außenbau betreffen, zur Anschauung bringen. Sie zeigt uns einen Langbau mit bedeutend erhöhtem Mittelschiffe, mit einem breiten geschlossenen Vorbau, welcher als Vorhalle dient, und einem runden, isolirten Thurme, dessen Mauerfläche durch eine Anzahl überwölbter Oeffnungen belebt wird; besonders wichtig sind die Gliederungen der Seitenwände mittelst flacher Mauerstreifen (Eisenen) und Blendbögen. Das Heiligthum ward um die Mitte des 6. Jahrhunderts noch unter der Ostgothenherrschaft erbaut, und ist mit Ausnahme weniger Details und der wahrscheinlich später hinzugefügten beiden Seitentribunen noch in seiner alten, würdigen Pracht erhalten. — v. Quast, die christlichen Bauten von Ravenna, Taf. X, 1.

**Fig. 6. Basilika S. Agnese bei Rom.** — Die antike Anordnung zweier übereinander hinlaufender Arcadenreihen nahm der abendländische Basilikenbau nur in seltenen Fällen auf. So bei der im 7. Jahrhundert gegründeten Basilika S. Agnese, in deren Inneres unsere Abbildung blicken läßt. In Byzanz folgte man dem antiken Gebrauch zum Zwecke der her-

kömmlichen Isolirung des weiblichen Geschlechtes; bei dem vorliegenden Bauwerke mag derselbe sich jedoch neben byzantinischen Einflüssen auch durch die Lage der Kirche an dem Abhange eines Hügels erklären, von welchem man durch eine neben der Apsis angebrachte Thür unmittelbar in das linke obere Seitenschiff, und von da durch die auch über der Vorhalle fortlaufende Galerie in das rechte Obergeschoß gelangen kann. Ueber dem wohlhaltenen, einfachen Raum spannt sich eine reichverzierte moderne Decke aus.

**Fig. 7 und 8. Basilika S. Clemente zu Rom.** — Den vollständigsten Einblick in die innere Anordnung und Durchbildung dieser altchristlichen Kirchen gewährt uns die in ihrer jetzigen Gestalt dem 12. Jahrhundert entstammende, nicht eben große Basilika S. Clemente. Auf dem Grundriß (Fig. 7) springt uns gleich der ausgedehnte, hier vollständig erhaltene Vorhof in die Augen, mit seiner Säulenhalle im Innern und einem kleinen Vorbau über der Eingangstreppe; an diesen Vorhof schließt sich unmittelbar der dreischiffige Hauptbau, an den sich hinten die Apsis und zwei moderne Seitentribunen ohne Vermittelung eines Querschiffes anlehnen. Besonders wichtig ist uns die Disposition und die innere Einrichtung des Mittelschiffes (Fig. 8): eine Stufe niedriger als die mit Mosaik verzierte Apsis gelegen und durch eine Marmorbrüstung von dieser geschieden, zerfällt dasselbe wieder in zwei Abtheilungen, welche durch einen, die ionische Säulenreihe durchbrechenden, Wandpfeiler zu jeder Seite bezeichnet werden. In dem der Apsis zunächst liegenden Theile bemerkt man einen oblongen, von einer Marmorleiste eingeschlossenen Raum, den Chor, zu dessen beiden Seiten sich die erhöhten Kanzeln (Ambonen) befinden. Die südliche Kanzel diente zur Ablesung der Epistel, die nördliche zur Lesung des Evangeliums. Am Ende dieser Erhöhung vor der Apsis erhebt sich der Altar, von einem Tabernakel (Ciborium) überbaut; der Fußboden ist aus mustwischer Arbeit und weißen Marmorplatten zusammengesetzt, welche altrömische und mittelalterliche Inschriften tragen. — Gutensohn und Knapp, a. a. O. T. XXXII und XXXIII.

**Fig. 9. Basilika S. Prassede in Rom.** — Die Basilika der heiligen Praxedis in Rom unterscheidet sich von den bisher betrachteten durch