



4097762

DENKMÄLER DER KUNST

ZUR

ÜBERSICHT IHRES ENTWICKELUNGS-GANGES

VON DEN ERSTEN KÜNSTLERISCHEN VERSUCHEN BIS ZU DEN STANDPUNKTEN DER GEGENWART.

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ERNST GUHL UND J. CASPAR.

ZWEITER ABSCHNITT.

DENKMÄLER DER KLASSISCHEN KUNST.

STUTT GART.

VERLAG VON EBNER & SEUBERT.

1847.

DEINKMÄLER DER KUNST

VON

ÜBERSICHT IHRER ENTWICKELUNGS-GANGS

VON DEN ERSTEN KUNSTWERKEN BIS ZU DEN STÄNDIGEREN DER GEGENWART



III-306484



DE BUNST GULL UND A. CARPARI

ZWEITHE ABTHEILUNG

DEINKMÄLER DER KLASSEN DER KUNST

STUTTGART

VERLAG VON GEBRÜDER BORNHAGEN

1877

200-5-306/2017

INHALT DES ZWEITEN ABSCHNITTES.

Taf. 1 — 4.	(12—15.)	Griechische Architektur.
„ 5 — 8.	(16—19.)	Griechische Sculptur.
„ 9 u. 10.	(20 u. 21.)	Griechische Vasenmalerei.
„ 11.	(22.)	Antike Wandmalerei.
„ 12.	(23.)	Antike Mosaik.
„ 13.	(24.)	Etruskische Architektur.
„ 14.	(25.)	Etruskische Sculptur.
„ 15.	(26.)	Etruskische Malerei.
„ 16—20.	(27—31.)	Römische Architektur.
„ 21 u. 22.	(32 u. 33.)	Römische Sculptur.

Die in Parenthese gestellten Ziffern bezeichnen die durch das ganze Werk laufenden Nummern der Tafeln.

ZWEITER ABSCHNITT.

TAFEL I. (12.)

GRIECHISCHE ARCHITEKTUR.

FIG. 1. Mauer von Tirynthos. Tirynthos, das schon bei Homer seinen bezeichnenden Beinamen von der erstaunenswerthen Natur seiner Bauwerke erhalten, hat uns in seinen Umgebungsmauern das älteste und beste Beispiel jener urgriechischen Bauweise erhalten, die wegen ihrer Kolossalität und der grandiosen Arbeitskräfte, die ihre Herstellung in Anspruch nehmen musste, den Beinamen der Cyklopischen schon bei den Griechen selbst erhalten hatte, und die heut zu Tage unter der Bezeichnung der pelasgischen verstanden wird. Wir sehen in dem vorliegenden Bruchstück in der That die erste Stufe jener frühesten, das Baumaterial verhältnissmässig noch in seiner ursprünglichen Form und Gewaltigkeit belassenden Bauweise, deren allmähliche konsequente Entwicklung — wie wir dies an den folgenden Beispielen zeigen werden, — in letzter Stufe zu dem vollendet regelmässigen Quaderbau führen musste, der in der Folge eine wesentliche Eigenschaft aller griechischen Architektur blieb. Die Steinblöcke, deren bedeutende Grösse (der mit *a* bezeichnete Stein misst 11 Fuss) dem tirythischen Mauerbau einen Ruhm, gleich dem der Pyramiden erwirkt hatte, sind in ihrer fast unveränderten Gestalt roh zusammengefügt, jedoch so, dass kleinere Steine sorgsam in die Fugen der grossen Blöcke gepasst, den Mangel einer genauen und regelrechten Bearbeitung ersetzen; dadurch, dass im Laufe der Jahrhunderte viele von den kleineren Bindesteinen gewichen, sind die Lücken entstanden, welche auch unsere Darstellung zeigt, während der Zweck der Mauern selbst im Alterthum eine völlig glatte Fläche annehmen lässt. — W. Gell Probestücke von Städtewauern des alten Griechenlands a. d. Engl. übers. München 1831. Taf. V. S. 13. f.

FIG. 2. Mauer von Mycenä. Dieses Mauerfragment zeigt den cyklopischen Bau in einer offenbar späteren Entwicklung. Die grossen polygonen Blöcke sind durch regelrechte, treffliche und scharfe Behauung auf das passendste und dauerhafteste in einander gefügt, so dass das Auskunftsmittel der eingefügten kleineren Steine entbehrlich gemacht wurde und der Bau neben grösserer Solidität und Dauerhaftigkeit zugleich auch Schönheit und Zierlichkeit erlangte. Das dargestellte Mauerfragment ist übrigens nicht gleichzeitig mit dem Gesamtbau des mycenäischen Mauerwerkes, sondern stammt aller Wahrscheinlichkeit nach aus einer spätern Restauration, wodurch man eine in der älteren Mauer entstandene Lücke ausgefüllt hatte, und zu der wahrscheinlich die Blöcke der frühern Mauer selbst benutzt worden sind. — W. Gell a. a. O. Tafel IX. S. 21 ff.

FIG. 3. Mauer von Buphagos. — Buphagos, eine alte Stadt auf dem Wege von Heräa nach Megalopolis, zeigt in seinem noch immer cyklopisch-polygonem Mauerwerke eine offenbare Entwicklung dieses Baustyls durch die immer deutlicher hervortretende Hinneigung zur Horizontale, deren endliche Durchführung die Vollendung dieses Styles und seines Uebergangs in den vollkommenen Quaderbau herbeiführte. — W. Gell a. a. O. Taf. XIII. S. 33.

FIG. 4. Mauer von Psophis. — Dieses Bruchstück der Stadtmauer von Psophis zeigt das Vorherrschen der Horizontale in noch höherem Grade, als die Mauer von Buphagos, ohne dass die neue Richtung jedoch schon zum reinen Quaderbau durchgedrungen wäre. Die im Allgemeinen ziemlich consequent durchgeführte Regelmässigkeit in der Behauung der Steine lässt kleine Unregelmässigkeiten um so auffälliger hervortreten; jedoch schienen dieselben schon Gell in der Natur des Materials begründet zu sein, eines in der Gegend selbst gefundenen Kalksteins, der nur in dünnen Schichten lagert. — Gell a. a. O. Taf. XVIII. S. 42.

FIG. 5. Das Löwenthor von Mycenä. — Das Thor von Mycenä, dem man der ihm zugehörigen Sculptur wegen gewöhnlich den Namen des Löwenthores gibt, ist sowohl wegen seiner Construction, als auch dadurch, dass es uns vielleicht das älteste Bruchstück griechischer Sculptur darbietet, zu den interessantesten und wichtigsten Denkmälern des griechischen Alterthums zu rechnen. In seinen Verhältnissen der Kolossalität der gesammten Mauer entsprechend (der Architrav ist 15 Fuss lang auf 4 Fuss Höhe, der Stein mit den Löwen 11 Fuss auf fast 10 Fuss Höhe), zeigt es in der über dem Architrav freigelassenen dreieckigen Oeffnung ein an vielen Monumenten cyklopischer Bauart befolgtes Verfahren, welches seinen Grund in dem Bestreben zu haben scheint, die Thürschwelle womöglich von allem lastenden Drucke zu befreien. Zur Ausfüllung dieser Oeffnung, sowie zum architektonischen Abschluss des Baues selbst, dient dann der in die dreieckige Oeffnung eingesetzte Stein, der in gegenwärtigem Falle durch die darauf befindlichen Sculpturen einen so hohen Werth für die Geschichte der griechischen Kunst erhält. — Blouet Expédition scientifique de Morée. Architecture. Vol. II, Pl. 64. Fig. 1.

FIG. 6. Die Löwen des Thors von Mycenä. — Eben dieser Wichtigkeit wegen haben wir eine, wenn auch nur mässig vergrösserte Darstellung der Löwen gegeben. Der Styl derselben ist von

einer kräftigen Natürlichkeit und zeigt uns in der nicht zu leugnenden Rohheit und Derbheit der Arbeit die Sculptur auf einer primären Stufe der Entwicklung, die sich füglichweise mit dem Grad architektonischer Entwicklung des Bauwerkes vergleichen lässt, dem die Darstellung angehört. — Blouet Expéd. de Morée, Vol. II, 65, 1.

FIG. 7. Thor in der Mauer von Phigalia. — In der Konstruktion dieses Thores zeigt sich in Vergleich zu dem Thore von Mycenä ein bedeutender architektonischer Fortschritt darin, dass die Ueberdeckung desselben nicht mehr auf jene natürliche, aber auch roheste Art, durch einen einzigen Stein, sondern auf eine mehr konstruktionelle Weise, erst durch allmälige Ueberkrugung der Steinschichten und sodann durch Abschluss vermittelst eines grösseren Decksteines bewirkt ist; die erste und einfachste Erscheinung jenes Principes der Ueberkrugung, die auch bei Innen- und Gewölbebauten dieser Periode eine so grosse Wichtigkeit erlangte. — Gell a. a. O. Tafel XXII. S. 47.

FIG. 8. Thor von Amphissa. — Während das Thor von Phigalia die überkragten Steine unverändert in ihrer natürlichen Form liess, scheint bei denen des hier dargestellten Thores von Amphissa, einer Stadt in Böotien, eine obschon geringe, doch sich dem Zwecke der Konstruktion anschliessende Bearbeitung stattgefunden zu haben. Das Princip jener ist indess durchaus das auch bei dem Thore von Phigalia befolgte. Die Oeffnung des äussern Thores beträgt 9 Fuss, die des innern 6 Fuss 6 Zoll. — W. Gell a. a. O. Tafel XXI. S. 46.

FIG. 9. Thor von Samos. — Aus demselben, für die vorliegende Periode griechischer Kunst fast erschöpfenden Werke entlehnen wir die Darstellung eines Thores von Samos; die grössere Regelmässigkeit in Anordnung der Decke und der Pforte steht mit der grossen Regelmässigkeit des Mauerbaus selber in Zusammenhang, der dem grössten Theile nach schon ganz dem vollendeten Quaderbau nahe steht. — Taf. XXXII. S. 64.

FIG. 10—14. Das Schatzhaus von Mycenä. — Indem wir von den äusserlichen Befestigungen und Mauerbauten zu den Innenbauten dieser ersten Periode griechischer Kunst übergehen, haben wir es sogleich mit dem ausgeführtesten und bedeutendsten Monumente dieser Gattung zu thun, dem sogenannten Schatzhause des Atreus, ebenfalls zu Mycenä, das uns schon so viele Denkmäler ältester Kunstweise dargeboten hat. Die Thesauren oder Schatzhäuser waren eine in dem heroischen Zeitalter Griechenlands sehr häufige, durch den Geist dieses Zeitalters selbst hervorgerufene Gattung von Bauten, die, meist unterirdisch, zur Aufbewahrung der Schätze und sonstiger werthvoller Gegenstände fürstlicher Familien bestimmt waren; und wenn auch von mancher Seite, wie z. B. von Welker diese Bestimmung als eine primitive im Allgemeinen nicht anerkannt wird, so kommt doch alles zusammen um dieselbe, wie dies auch Welker (Rhein. Mus. III. S. 475 ff.) zugibt, bei gegenwärtigem Denkmale ausser allem Zweifel zu setzen. Der Haupttheil desselben besteht wie der Grundriss Fig. 10. und der Durchschnitt Fig. 11. zeigen, in einem kreisrunden Gemache, das durch allmälige Ueberkrugung der die Wand bildenden Steinschichten sich scheinbar in einen spitzigen Bogen zusammenwölbt, dessen Abschluss durch einen grösseren Schlussstein gebildet wird. In dieses Hauptgemach führt ein Gang, dessen äusseres Thor (unter Fig. 18. gegeben) von zahlreichem Marmorschmuck bedeckt gewesen, wovon Fig. 12. 13. und 14. einige ihres eigenthümlichen Styls wegen bemerkenswerthe Details zeigen, während das Innere des Baues, wie sich aus noch erhaltenen Nägeln schliessen lässt, der Sitte der Zeit gemäss mit Erzplatten bedeckt gewesen zu seyn scheint. Ferner schliesst sich an das

Hauptgemach eine Seitenkammer an, deren Thüre, sowie der Haupt-Eingang die bei Fig. 5. bemerkte Konstruktion erkennen lässt. — Die Darstellungen dieses merkwürdigen Monumentes sind häufig, wir benutzten die von Blouet, der in der Expéd. scient. de Morée Vol. II. auf Taf. 66, 2. den Plan, auf Taf. 67. den Längendurchschnitt, auf Taf. 69. die Eingangsthür und auf Taf. 70. endlich die Details gibt, aus denen unsere Fig. 12., 13. und 14. als die interessantesten ausgewählt sind.

FIG. 15. und 16. Die Gallerien und die Stoa in der Burgmauer von Tirynth. Wenn hier noch einmal auf die wichtigen Befestigungswerke von Tirynth (vergl. Fig. 1) zurückgegangen wird, so geschieht dies um einiger innerhalb der Burgmauer befindlichen Innenbauten Erwähnung zu thun. Es sind dies die Gallerien, welche, wie der Durchschnitt Fig. 15. zeigt, im Innern der Mauer parallel mit einander laufen und zur Aufbewahrung von Proviant etc. dienten; die Weise ihrer Ueberdeckung ist noch ganz die der Ueberkrugung, während die unter Fig. 16. dargestellte ebenfalls in der Mauer befindliche jedoch nach der Stadt hin sich öffnende Stoa schon dem Princip der Wölbung näher zu stehen scheint. — Göttling in Gerhard's Archäol. Zeitung 1845. Nr. 26. S. 17. f. u. Taf. XXVI.

FIG. 17. Thor von Ephesos. — Dies in einem der älteren Theile der Stadtmauer von Ephesos sich befindende Thor zeigt eine äusserst interessante Ausbildung des an den Thoren von Samos, Amphissa und Phigalia, sowie in den Schatzkammern von Mycenä befolgte Ueberkrugungsprincipes, indem es die Oeffnung der Thüre zu einem vollständigen Spitzbogen ausbildete, wie der Durchschnitt der Schatzkammer ebenfalls einen Spitzbogen ergab. Dies interessante Thor ist, soviel ich weiss, hier zum erstenmale edirt und stammt aus einer mir von unserm verdienstvollen H. Kiepert gemachten Mittheilung. Ein ähnliches ebenfalls Ephesos angehörendes Thor befindet sich in Hamilton's Asia minor abgebildet.

FIG. 18. Perspektivische Ansicht des Eingangsthores zum Schatzhause von Mycenä. Fig. 10—14. — Blouet Expéd. scient. de Morée. Arch. II. Pl. 69.

FIG. 19. Tempel auf dem Berge Ocha. — Das hier dargestellte, auf der Spitze des Berges Ocha auf der Insel Euboea befindliche Gebäude ist eines der wichtigsten und unentbehrlichsten Beispiele für die konsequente Entwicklung griechischer Architektur in dem vorliegenden Zeitalter. Wie man nämlich bisher die drei Momente eines einfachen Mauerbaues (Fig. 1—4), eines complicirteren Ueberdeckungsbaues (Fig. 5. 7—9) und endlich eines mit den beiden vorhergehenden verbundenen vollendeteren Innenbaus (Fig. 10—16) als ebenso viel Entwicklungsstufen von einander sondern konnte, so tritt in dem vorliegenden Beispiele zum erstenmale der vollendete selbständige Wand- und Aussen-Bau auf, der einmal den Abschluss aller vorhergehenden Entwicklungsstufen und sodann den nothwendigen Uebergang zu dem vollendeten Säulenbau bildet, der letzten Stufe der vollendeten griechischen Architektur. Es ist daher für unsern Zweck ganz gleichbedeutend, ob das Gebäude für einen Tempel — nach dem Entdecker Hawkins, Welker, Ulrichs u. a. der Here — oder wie Hermann neuerdings behauptet hat, nicht für einen Tempel zu halten sei; wir haben es lediglich mit dem Baue als solchem zu thun. Dieser vereinigt nun alle vorher betrachteten Elemente; die Mauern des in einfach-oblongem Grundplan, dessen längere westliche Façade die Abbildung gibt, aufgeführten Baues sind in einer den letzten Beispielen cyklopischen Mauerbaues entsprechenden Weise aus grossen Blöcken aufgeführt (Fig. 3. 4.) in deren Fügung die Horizontale zwar vorherrscht, ohne indess konsequent durchgeführt zu sein; die Thüre und Fenster entsprechen sowohl in der pyramidalen Form, als in der Art der Deckung vollkommen dem Löwenthor von Mycenä (Fig. 5.), dem Thor des Schatzhauses (Fig. 18.) und in der-

selben Weise die Bedachung des ganzen durch überkragte grössere Steinlagen den bisher dargestellten Ueberdeckungsarten, die oben an den Thoren von Phigalia (Fig. 7.) und Samos (Fig. 9.) entwickelt worden sind. Somit hat sich also die griechische Architektur schon seit ihrer frühesten Periode durch Benutzung und Verbindung aller früheren, unvollkommenen Entwicklungsstufen zum selbständigen Hausbau entwickelt, den wir hier in einem ältesten und einfachsten Beispiele repräsentirt sehen, und der durch Hinzutretung der Säule das letzte Produkt griechischer Architektur, das vollendete Säulenhause hervorbringen sollte. Länge im Lichten 30 Fuss 6 Zoll, Tiefe 16 Fuss, obere Thorweite 4 Fuss, Höhe 7 Fuss. — Die Abbildung ist aus einer bei Walpole Travels in Various countries of the East Lond. 1820 abgedruckten Relation von Hawkins entnommen, (Tafel zu S. 288 und 289), der auch Plan und Durchschnitt der Ueberdeckung gibt.

FIG. 20. Der Tempel der Pallas zu Korinth. — Auch diese letzte Vollendung durch Hinzufügung von Säulen zum Hause fällt, wenn auch erst in ihrem ersten Anfange, noch in diese Periode.

Fig. 20. zeigt die geringen Reste eines der ältesten Beispiele des vollendeten mit Säulen umgebenen Tempels, dessen gedrückte äusserst schweren Verhältnisse — die monolithen Säulen sind nicht ganz 4 Durchmesser hoch, — sogleich auch die frühe Zeit ihres Ursprungs ankündigen. — Blouet Expéd. de Morée Vol. III, Pl. 80.

FIG. 21. Perspektivische Ansicht des Parthenon in Athen. — Wir geben die Ansicht des restaurirten Parthenons, des vollendetsten Denkmals der griechischen Architektur, als die letzte Stufe des auf dieser Tafel behandelten Entwicklungsganges altgriechischer Bauweise. Der Zeit und seiner Bedeutung nach gehört dieser berühmte Tempel der athenischen Schutzgöttin derjenigen Periode an, deren Darstellung die folgende Taf. III. (14.) gewidmet ist, unter deren Erklärung dann auch die weiteren Notizen über denselben nachzusehen sind. — Die vorliegende Ansicht ist nach der Restauration bei Stuart hergestellt, Antiquities of Athens. Vol. II, Ch. I, Pl. 14.

TAFEL II. (13.)

SICILISCHE UND ITALISCH-GRIECHISCHE ARCHITEKTUR.

FIG. 1. Der älteste Tempel zu Selinunt, der mittlere von denen auf dem westlichen Hügel, wohl noch aus dem 6ten Jahrhundert vor Chr., wie die schweren Verhältnisse beweisen. Der Grundriss

FIG. 2. zeigt einen Peripteros mit 6 Säulen an den Fronten, eine sehr schmale Cella mit Pronaos und Opisthodomos, einen weiten Säulen-Umgang, und ein doppeltes Peristyl. Die Säulenhöhe ist 9 Model und die Verjüngung des Schaftes $\frac{4}{15}$.

FIG. 3. Ein Stück des Kranz-Gesimses in vergrössertem Maasstabe.

FIG. 4. Giebelseite des kolossalen, nie ganz ausgebauten und gegenwärtig fast ganz zerstörten Tempels des Jupiter Olympius zu Agrigent, in Sicilien. Sie ist nach den übrig gebliebenen Stücken und was die Säulenhöhe betrifft, nach dem Concordientempel zu Agrigent restaurirt. Willkürlich ist die hier gegebene Anordnung der Fenster und Thüren. Das ganze Mauerwerk war mit Mörtel marmorartig verputzt. Der Grundriss

FIG. 5. zeigt einen Pseudoperipteros mit 7 Halbsäulen an den Stirn- und der doppelten Anzahl an den Längenseiten. Die Zwischenweiten der Säulen waren bis zur halben Höhe der letztern mit einer Mauer ausgefüllt. Im Innern war die Mauer hinter den Halbsäulen noch mit Wandpfeilern verstärkt wegen der Beschaffenheit der nicht in grossen Quadern brechenden Steinart. Gegenüber jenen Wandpfeilern waren viereckige Pfeiler, deren Zwischenweiten wieder mit einer die Cella einschliessenden Mauer ausgefüllt waren. Auf den Hauptbalken dieser Pfeiler standen grosse aus den Quaderschichten gehauene Gigantenfiguren, welche den vorspringenden Theil des Karnisses trugen.

FIG. 6. Ein Pfeiler im Innern des Hypäthron mit einer der alterthümlich streng, mit kleingeringelten Haaren, schief gestellten und halbgeschlossenen Augen, gebogenen Augenbraunen, langer Nase, lächelndem Munde und geschorenem Barte gebildeten Giganten.

FIG. 7. Eine Seitenansicht des Kranzgesimses. Man bemerkt an den Stoss-Seiten der Quadern hufförmige Vertiefungen, die auf die Versetzungsart der Steine schliessen lassen.

FIG. 8. Seitenansicht des Unterbaues mit den Fugenschnitten der Quaderkonstruktion.

FIG. 9. Grundform der Halbsäulen und Wandpfeiler an der Umfassungsmauer des Tempels.

FIG. 10. Gebälk und Säulenkapitell vom sogenannten Tempel der Ceres zu Pästum in Grossgriechenland, woran die Anwendung von halben Metopen an den Ecken des Gesimses, sowie die zierlich geschmückte Einkehlung unter dem schönen Echinus als Zeichen sehr später Erbauung ersichtlich ist. Dazu

FIG. 11. ein horizontaler Durchschnitt des Säulenfusses der aus grossen Steinquadern von lichtgrauem porösem Kalktuff ohne Bindemittel erbaut ist.

FIG. 12. Veranschaulichung der Zwischenweite (von kaum über 2 Model) zwischen den stämmigen und stark geschwellten Säulen des Tempels.

FIG. 13. Hauptgesims des grossen sogen. Neptun-Tempels zu Pästum, wie in Fig. 11. ohne Rinnleisten; sehr hoch im Verhältniss zu den Säulen; die den Ecken nächsten Metopen etwas grösser als die andern, so dass an die Ecken selbst Triglyphen kamen; der Echinus der starkverjüngten Säulen sehr stark, doch kraftvoll ausgeladen, die Ringe desselben ohne Verständniss ihrer Form behandelt, die Hängeplatte von einer weichen Welle getragen, die Dielenköpfe sehr flach — Alles deutet auf die spätere Zeit des fünften Jahrhunderts v. Chr.

FIG. 14. Obige Echinusringe in Gestalt dreier hintereinander zurückstehender Stäbchen in grösserem Maasstabe.

FIG. 15. Die Säulenweite von nur $1\frac{1}{5}$ Model, die an den Ecken um $\frac{3}{4}$ Model geringer ist.

FIG. 16. Restaurirte Vorderansicht von dem Peripteraltempel bei Cadacchio auf Corcyra, $1\frac{1}{2}$ Meilen von der Stadt Corfu entfernt. In Ermangelung eines Frieses sind die ziemlich schlanken Säulen (6 am Giebel, 13 in der Länge?) für einen dorischen Bau ungewöhnlich weit auseinander. Ihre Schäfte waren aus einem Stücke und verjüngten sich um ein Viertel des untern Durchmessers. Die Bedeckung des Tempels bestand aus gebrannten Ziegeln in denen sich alterthümlich geschriebene Namen finden.

FIG. 17. Seitenansicht des Kranzgesimses von Fig. 16, das statt der Hängeplatte einen Karnies hat und durch diese rohe Bildung auf späte Zeit hinweist.

FIG. 18. Seitenansicht des Bandes über dem Hauptbalken im Innern der Halle von Fig. 16.

FIG. 19. Ein Kapitell von Fig. 16. in grösserem Maasstabe. Die kleinlichen Einschnitte unter dem steilen Echinus verrathen die spätere Zeit.

FIG. 20. Das Hauptgebälk nebst Kapitell vom Minerva- (nicht Panhellenios-) Tempel auf der Insel Aegina, aus der Zeit nach den Siegen über die Perser. Die Säulenschäfte haben eine Entasis wie die zu Pästum, aber schönere Verhältnisse der Kapitelle mit weniger Ausladung und steilerem Echinus. Rinnleiste und Giebelauflätze waren von weissem Marmor, alles Uebrige von gelblichem Sandstein mit Stuck überzogen und bemalt.

FIG. 21. Wagrechter Durchschnitt des Kapitells und des Säulenfusses zu Fig. 20.

FIG. 22. Das Hauptgebälk des verschütteten grösseren Nemesis-Tempels zu Rhamnus in Attika. Die 20 Kanäle mit den zwischenliegenden schmalen Stäbchen an den Säulenschäften waren nur oben und unten angefangen, in der Mitte blieben sie unausgeführt. Die schönen Verhältnisse stellen den Tempel dem Parthenon nahe.

FIG. 23. Wagrechter Durchschnitt des Kapitells und des Säulenfusses von Fig. 22.

TAFEL III. (14.)

GRIECHISCHE ARCHITEKTUR DER BLÜTHEZEIT.

FIG. 1. Tempel der Nike Apteros auf der Akropolis zu Athen. — Schon in der vorigen Periode der griechischen Kunstgeschichte hatte sich in den griechischen Töchterstaaten Kleinasien eine durch leichtere und schlankere Verhältnisse und Neigung zu grösserer Zierlichkeit sich auszeichnende Bauweise herangebildet, die man nach ihrem Entstehungsort, dem schönen Ionien an der Küste Kleinasien, die ionische nennt, und die nicht ohne bedeutende Rückwirkung auf die dorische Architektur des Mutterlandes geblieben ist. Namentlich zeigen die attischen Monumente, mit denen wir es hier vorzugsweise zu thun haben, die Einflüsse derselben in dem Verlassen jener schweren Verhältnisse, strenger Formen und fast gänzlicher Schmucklosigkeit, die der vorigen Entwicklungsstufe angehört. Daher gewinnt auch die dorische Architektur jene leichte Grazie, die, mit dem würdigen Ernste der früheren Periode gepaart, die Monumente dieser Periode zu den Gipfel- und Glanzpunkten klassischer Architektur macht. Daneben tritt denn auch gleichzeitig eine förmliche Uebertragung des ionischen Styls auf, von welchem der unter Fig. 1. dargestellte Tempel der ungeflügelten Siegesgöttin eines der frühesten Beispiele in Attika darbietet.

Noch unter Kimons Verwaltung und wie die trefflichen Erneuerer und Herausgeber dieses Tempels sehr wahrscheinlich gemacht haben, zur Feier des Sieges am Eurymedon (470 v. Chr.) errichtet, krönt dieser in seinen Grössenverhältnissen durchaus nicht bedeutende Tempel (18×27 Fuss) den westlichen Vorsprung, gleichsam die grossartige Ante der südlichen Mauer der Akropolis, auf dem er sich wie ein den Göttern dargebrachtes Weihgeschenk rechts vom Eingang in die Akropolis erhob. Die Verhältnisse zeigen noch eine eigenthümliche Mässigung und Einfachheit der ionischen Formen (Säulenhöhe 15 Model oder $7\frac{1}{2}$ Dhm. u. s. w.); der Grundriss (Fig. 13, a.) zeigt eine nach Osten geöffnete Cella an zwei Seiten mit einem Portikus von 4 Säulen geziert; den Fries zieren Sculpturen, deren Gegenstände den Perserkriegen angehören, und von denen die Tafel B. VI. (17.)

ein Beispiel bringen wird. Die unter Fig. 1. gegebene Seitenansicht des Tempels, wie er sich beim Aufgang in die Akropolis darstellte, ist aus Ross und Schaubert entlehnt, der Tempel des Nike Apteros Tafel IV. und V.

FIG. 2. und 3. Der Tempel des Theseus. — Dieser Tempel, den wir hier mit seinem älteren Namen als den des Theseus bezeichnen, ohne uns dadurch über die Frage entscheiden zu wollen, ob derselbe wirklich dem Theseus, oder, wie in neuerer Zeit behauptet worden, dem Ares geweiht gewesen sei, ist fast von allen Monumenten Griechenlands am besten erhalten, was derselbe, neben seiner grösseren Entfernung von der athenischen Burg wohl zumeist auch dem Umstande zu verdanken hat, dass er in früheren Zeiten als christliche Kirche benutzt worden ist. Der Beginn des Baus fällt ebenfalls in die Zeit des Kimon; die Verhältnisse (Säulenhöhe 11 Model, Säulenabstand 3 Model) sind für den dorischen Styl leicht und edel und zeigen das oben angedeutete Bestreben die Strenge der früheren Periode zu mildern. Der Tempel ist hexastylos peripteros d. h. er hat sechs Säulen in der Façade und einen um die ganze Cella herumführenden Portikus, auf dessen längeren Seiten sich je 13 Säulen befinden. Der Adel der Architektur, verbunden mit der schönen Erhaltung und dem herrlichen Materiale des penthelischen Marmors sichern diesem Tempel eine stete und trotz seiner geringen Grösse (45×104 Fuss) kaum geringere Bewunderung als dem Parthenon selbst zu. — Der Aufriss der Façade (Fig. 2.) bei Stuart *Antiquitiés of Athens*. Vol. III, Ch. I, Taf. 3.; der Grundriss (Fig. 3.) ebendas. Taf. 2.

FIG. 4. und 5. Der Tempel des Apollo Epikurios zu Bassae. — Die attische Bauweise blieb bei der allgemein und fast gleichmässig verbreiteten Bildung, der dieselbe zu einem so schönen und gediegenen Ausdrucke diente, nicht blos auf Attika beschränkt; zu der Gemeinsamkeit einer grösseren Kultur und eines geläuterten Geschmacks kam dann die Rivalität der einzelnen Städte und Landschaften, und so erklärt es sich, dass Bauwerke, die ihrem architektonischen Charakter

nach mehr oder weniger den in der Blüthezeit Athens in Attika entstandenen Gebäuden entsprechen, sich in ganz Griechenland, wie auch in den Kolonien vorfinden. Eines der schönsten Beispiele davon ist der erst in jüngerer Zeit von einer Gesellschaft äusserst verdienstvoller Männer aufgefundene Tempel des Apollo Epikurios zu Bassae, bei Phigalia, einer der bedeutendsten Städte der peloponesischen Landschaft Arkadien gelegen. Von Iktinos, dem Schöpfer des Parthenon erbaut, zeigt er in den Verhältnissen eine überraschende Aehnlichkeit mit diesem grössten Gebäude attischer Blüthezeit, ebenso wie in Grösse (48×126 Fuss) und Anordnung (6×13 Säulen) eine nicht unbedeutende Uebereinstimmung mit dem oben beschriebenen Theseustempel. Was ihn dagegen auffallend von diesen beiden unterscheidet, ist die in diesem Zeitraume, wie es scheint sehr beliebt gewordene und keineswegs, wie man wohl gemeint hat, als ein Zeichen des Verfalls zu betrachtende Verbindung des dorischen Styls mit dem ionischen. Denn während der äussere Umgang des Tempels durch dorische Säulen gebildet wird, ist die Cella mit einer Reihe von Halbsäulen ionischen Styls umgeben, durch dessen Eigenthümlichkeit es allein möglich wurde, den Fries des Gebälks mit einer fortlaufenden Reihe von Bildwerken zu schmücken, wie dies dem Zweck innerer Verzierung bei weitem mehr entspricht, als der durch Triglyphen unterbrochene Bilderschmuck der Metopen des dorischen Styls. — Aufriss der Façade (Fig. 4.) und Plan (Fig. 5.) bei Stackelberg Tempel des Apollo Epikurios zu Bassae (Taf. 4.) und Blouet Expéd. scientif. II, Taf. 15 und 25.

FIG. 6. Der Tempel am Ilissos zu Athen. — Der jetzt gänzlich verschwundene und nur noch aus Stuart's Darstellung zu erkennende Tempel am Ilissos, einem Flüsschen in der Nähe Athens, ist, wie der Tempel der Nike Apteros, nach dessen Vorbilde er auch fast gänzlich errichtet ist, ionischen Styls und zeigt auch, wie dieser die Anordnung einer einfachen, an Vorder- und Hinterseite mit einer Halle von 4 Säulen versehenen Cella; in den einzelnen Gliederungen indess zeigt er schon einige Abweichungen vom Niketempel, den er auch an Leichtigkeit und Schlankheit der Säulen schon übertrifft. — Aufriss der Façade bei Stuart Antiq. of Athen. Vol. I, Ch. II, Taf. 3.

FIG. 7. Kapitell der ionischen Halbsäulen in der Cella des Apollotempels zu Bassae. — Stackelberg a. a. O. Seite 6. Blouet II, 12. 6.

FIG. 8. Ionisches Kapitell vom Tempel am Ilissos. — Stuart Vol. I, Cap. II, Taf. 6.

FIG. 9. Ionisches Kapitell und Basis vom Tempel des Erechtheus zu Athen. — Stuart Vol. II, Cap. II, Taf. 8.

FIG. 10. Korinthisches Kapitell vom Tempel des Apollo Epikurios. Als eine besondere Eigenthümlichkeit des oben (Fig. 4. und 5.) beschriebenen Tempels des Apollo Epikurios verdient noch die Stellung einer einzelnen in dem Grundriss Fig. 5. mit *a.* bezeichneten Säule hinter dem Bilde des Gottes hervorgehoben zu werden, deren Kapitell die erste Annäherung zu dem später vielfach ausgebildeten korinthischen Säulenkapitell zeigt. — Stackelberg a. a. O. S. 44.

FIG. 11. Ecktriglyphe und Theil der Metope des Theseustempels. — Stuart Vol. III, Cap. I, Taf. 6., Blouet II, 14, 6.

FIG. 12. und 13. Die Propyläen und die Akropolis von Athen. — Die steile Felsenburg von Athen (von der Fig. 12. eine Ansicht in ihrer früheren Gestalt und Fig. 13. den Grundriss geben) als der Sitz der höchsten und Schutzgöttin der Stadt, war dem Begriff der ihr innewohnenden Heiligkeit entsprechend durch Bauwerke geziert, die man als die vollendetsten aller derer

betrachten darf, die je aus dem griechischen Kunstgeiste hervorgegangen sind. Der mächtige Fels, der steil über die Ebene emporragend, die Akropolis bildet, war, um seine natürliche Festigkeit noch mehr zu erhöhen, durch mächtiges Mauerwerk eingefasst, durch das nur ein einziger Zugang auf die Burg führte. Dieser, der Eingang zu dem Heiligsten und Schönsten, was die an Kunstwerken und Heiligthümern so reiche Stadt nur darbot, musste auf eine der Würde des Ortes wie der Stadt selbst entsprechende Weise gebildet werden. Diese Aufgabe hatte der Architekt Mnesikles in den gleich nach Vollendung des Parthenon begonnenen Propyläen in so ausgezeichnete Weise gelöst, dass man diese schon im Alterthume selbst als ein vollendetes und unvergleichliches Kunstwerk zu betrachten pflegte. Die Propyläen bestanden ihrer Hauptmasse nach in zwei dorischen sechssäuligen Hallen, die den Façaden der Tempel entsprechend mit Giebeln versehen waren und deren eine nach der Stadt, die andere, der Natur des ansteigenden Terrains nach höher liegende, dem Inneren der Burg zugewendet war. Zwischen diesen beiden Hallen befand sich nun, wie der Grundriss (Fig. 13, *b.*) zeigt, ein ziemlich bedeutender bedeckter Raum, welcher durch eine Querwand, in der sich die eigentlichen verschliessbaren Burgthore befanden, in zwei ungleiche Hälften getheilt war, deren erstere, der Stadt zugewandte, wiederum durch zwei Reihen von je drei Säulen durchschnitten und so, den verschiedenen Thoren entsprechend, ihrer Länge nach in drei parallele Schiffe getheilt war. Um den Unterschied in der Höhe des äussern niederen und innern höheren Portikus auszugleichen, erforderte dieser Raum höhere Stützen und so wendete der Baumeister zu der inneren Halle die schlankere und zierlichere ionische Säule an und erreichte so, indem er einem vorliegenden lokalen Bedürfnisse genügte, zugleich die schönste Wirkung durch eine eben so zweckmässige, als schöne Vereinigung dorischer und ionischer Elemente, die man als eine besondere Eigenthümlichkeit der Blüthezeit griechischer Architektur betrachten darf. An die der Stadt zugewendete Façade der Propyläen schlossen sich im rechten Winkel, gleichsam als Flügel des Hauptbaues zwei kleinere tempelartige Gebäude an, von denen das nördliche, durch Gemälde des berühmten Polygnot geschmückte, als eine Art Versammlungshalle diente; vor dem südlichen — welchen Einige selbst als diesen Tempel betrachten — lag der Tempel der Nike Apteros, den wir schon oben beschrieben haben. Zwischen diesen beiden Flügelgebäuden nun mündete die grosse Treppe aus, die zu den Propyläen empor führte und in der ein fahrbarer Weg freigelassen war, der für die bei den Festspielen von der Burg in die Stadt gezogenen heiligen Wagen diente. Auf dem Plateau der Akropolis selbst befand sich ausser einem kleineren nicht mehr vorhandenen Heiligthum der Artemis (Fig. 13, *f.*) der grosse Tempel und ausserhalb desselben die grosse Statue der athenischen Schutzgöttin (Grundriss Fig. 13, *d.*) die wir auf Fig. 12. nebst dem Parthenon selbst die Propyläen überragen sehen. Der Parthenon, der Tempel der jungfräulichen Göttin, dessen grössere Abbildung schon auf Taf. B. I. (12.) Fig. 21. gegeben worden, ist das grösste und vollendetste Bauwerk dieses, sowie aller folgenden Zeitalter der klassischen Welt; der dorische Styl hat es darin zu einer Vollendung gebracht, die in ihrer Verbindung von Anmuth und Majestät, von Ernst und heiterer Grazie als die letzte Blüthe dieses Styles betrachtet werden darf. Auch die Maasse (der Parthenon ist bei einer Höhe von 65 Fuss 107 Fuss breit und 227 Fuss lang) übertreffen die der bisherigen Gebäude um ein Bedeutendes. Die Cella, die an jeder Seite noch eine um mehrere Stufen erhöhte Vorhalle von 6 Säulen hat, ist von einem Umgang gewaltiger Säulen umgeben, von denen sich je 8 in den Façaden, 17 an den Langseiten befinden, und zerfällt wiederum (wie der Grundriss Fig. 13, *c.* zeigt) in die durch einen Säulengang gezierte nach oben geöffnete (hypaethrale) eigentliche Cella und in ein hinteres von vier grösseren

Säulen gestütztes Tempelgemach, den sog. Opisthodom. Sculpturen des vollendetsten Styles, von denen Taf. B. VI. (17.) mannigfaltige Proben geben wird, zierten den Bau, lichter Farben- und Goldschmuck hoben die Schönheit der architektonischen Glieder noch mehr hervor und ein grosser Reichtum der kostbarsten Weihgeschenke, wie die goldenen Schilde am Architrav u. s. w. fügten einen heiteren Glanz zu dem Adel des Baues selbst hinzu, als dessen Urheber Iktinos und Kallikrates angegeben werden. — Die Ansicht Fig. 12. nach den genauen Aufnahmen der Propyläen bei Stuart *Antiq. of Athens*. Vol. II, Cap. V, Taf. 3. Ross und Schaubert die Akropolis (Titelvignette), Curtius die Akropolis von Athen Fig. 2. u. s. w., die Felsen im Vordergrund sind willkürlich angenommen; der Plan der Akropolis nach Stuart a. a. O. Vol. II, p. 5. und II, 5, 2. und neueren Forschungen.

FIG. 14. und 15. Das Erechtheum auf der Akropolis zu Athen. — Das zweite bedeutendere Bauwerk der Akropolis war das sogenannte Erechtheum, ebenfalls ein Tempel, der Athene, als Polias, Beschützerin und Hüterin der Stadt und dem uralten Heros der Athener Erechtheus errichtet. Dieses nur kleine (ohne die Hallen nur 73×37 Fuss grosse) Heiligthum zeigt eine Fülle so mannigfacher Formen, eine solche Abwechslung und Belebtheit innerer wie äusserer Anordnung, dass es durch die daraus hervorgehende Schönheit und Eleganz als einzig unter allen Bauten des Alterthums angesehen werden darf. Den Hauptkörper des Gebäudes bildet das gewöhnliche vierseitige Tempelhaus, das hier in drei vollständig von einander gesonderte Theile zerfallend, einen Doppeltempel bildet, an den sich, dem sonst freistehenden Portikus entsprechend, ein besonderes Gemach, das Heiligthum der in dem Mythos der Athene bedeutenden Nymphe Pandrosos anschliesst, letzterer durch drei zwischen den Halbsäulen der westlichen Façade befindliche Fenster erleuchtet,

wie dies die perspectivische Ansicht (Fig. 14.) und der geometrische Aufriss der westlichen Façade (Fig. 15.), sowie der Grundriss (Fig. 13, e.) zeigen. Gegen Osten liegt eine sechssäulige ionische Vorhalle, durch die man in den ersten Hauptraum, das eigentliche Erechtheum gelangt, an welches sich dann der zweite Haupttheil, das Heiligthum der Athene selbst anschliesst. Die beiden Langseiten erhalten eine schöne und eigenthümliche Zierde durch vorspringende Hallen, deren nördliche durch sechs ionische Säulen und die südliche durch die berühmten sechs Karyatidenstatuen getragen wird, deren eine auf Tafel B. VI. (17.) dargestellt ist. Diese so complicirte Anordnung war theils durch die Unebenheit des Terrains (wie dies aus Fig. 15. zu erkennen ist), theils auch durch die Lage verschiedener früher hier befindlicher uralter Heiligthümer bedingt, die in diesen, erst 409 v. Chr., also 20 Jahre nach dem Tode des Perikles vollendeten Tempel vereinigt werden sollten. Die Arbeit der reichen architektonischen Gliederungen ist bis in das kleinste Detail eine vollendete und unübertreffliche. — Die perspectivische Ansicht nach der Restauration von Inwood bei Quast *Erechtheion* Taf. III; der Aufriss der westlichen Façade bei Stuart Vol. II, Cap. II, Taf. 10; Grundriss Fig. 13, e.; die Bestimmung der inneren Abtheilung nach O. Müller's Monographie über das Erechtheum.

FIG. 16. Dorisches Kapitell des Apollotempels zu Bassae. — Blouet *Expéd. scientif. de Morée* Archit. II, Taf. 9.

FIG. 17. Kapitell der Propyläen. — Stuart *Ant. of Ath.* Vol. II, Cap. V, Taf. 6.

FIG. 18. Kapitell des Theseustempels. — Stuart *Ant. of Ath.* III, Cap. I, Taf. 6.

FIG. 19. Kyma vom Gebälk des Theseustempels. — Stuart a. a. O. vgl. Fig. 11.

FIG. 20. Gebälk und Säule des Parthenons. — Stuart *Ant. of Ath.* Vol. II, Cap. I, Taf. 6.

TAFEL IV. (15.)

OSTGRIECHISCHE UND SPÄTGRIECHISCHE ARCHITEKTUR.

FIG. 1. Das Hauptgebälk nebst Kapitell von dem zerstörten Jupiterstempel zu Nemea.

FIG. 2. Das choragische Denkmal des Lysikrates am östlichen Abhang der Akropolis zu Athen für einen im Jahr 334 errungenen Sieg errichtet. Davon

FIG. 3. der Grundriss. In das Innere führt keine Thüre und die Kuppel ist aus einem Stücke gemeisselt. Ueber der flachen Wölbung derselben erhebt sich eine 4 Fuss hohe üppige Blume, nach Kugler (*Handb.* S. 185) der Mittelstamm des Dreifusses, den zu tragen das ganze Gebäude bestimmt war. Auch an der Mauer der Cella zwischen je zwei Kapitellen befinden sich zwei Dreifüsse in halberhabener Arbeit. Die Kapitelle der korinthischen Halbsäulen sind höchst anmuthig; die zierlichen halberhabenen Arbeiten im Fries, der mit dem Architrav der Höhe nach aus einem Stein besteht, stellt die Mythe von Bacchus dar, wie er sich tyrrhenischen Seeräubern als Gott zu erkennen gibt, worüber diese vor Schrecken in Delphine verwandelt werden.

FIG. 4. Kapitell, Architrav, Fries und Kranzgesimse sammt Akroterien vom Denkmal des Lysikrates in grösserem Maasstabe als Fig. 2.

FIG. 5. Das erst in neuerer Zeit zerstörte choragische Denkmal des Thrasyllus für

einen im Jahr 320 errungenen Sieg, vor einer Grotte am Südabhange der Akropolis zu Athen als einfache Umrahmung des Eingangs in die Weihstätte des Dreifusses erbaut. Nach Kugler's Vermuthung (*Handb.* S. 185.) bestand das Ganze zuerst nur aus den zwei dorischen Aussenpfeilern und dem halbdorischen Gebälke, das in ionischer Weise einen Fries ohne Triglyphen und Metopen und dafür Lorbeerkränze hat. Erst später wurde durch Thrasykles, den Sohn des Thrasyllus bei Gelegenheit seiner Siegesfeier der schwer auf der zierlichen Unterlage lastende Aufsatz mit der Bacchusstatue (und Raum für je einen Dreifuss rechts und links) hinzugefügt und damit vermuthlich auch der zu dünne und unverhältnissmässige Pfeiler mitten untergestossen.

FIG. 6. Ist der Grundriss des Denkmals und der Höhle dahinter.

FIG. 7. Das Hauptgebälk und Pilasterkapitell von Fig. 5. in grösserem Maasstabe.

FIG. 8. Aufriss der Propyläen von Eleusis, die in den äussern Tempelhof führten, und bis auf die Dachziegel aus penthelischem Marmor, wohl erst in der Mitte des letzten Jahrhunderts v. Chr. durch Appius Pulcher mit Nachahmung der athenäischen Propyläen erbaut und längst verschüttet sind. Dazu

FIG. 9. der Grundriss. Aus dem Vorplatze stieg man die sechs Stufen zum äussern Vorhofe,

der vorn sechs dorische Säulen (die zwei mittlern weiter aus einander) hatte. Die Anten in der Vorhalle waren ausserhalb schmaler als innen. Die Hallendecke selbst wurde wie in Athen von 6 ionischen Säulen getragen, welche auf gleichem Boden mit den vordern Säulen standen und gleiche Höhe mit ihnen hatten. Auf den Hauptbalken lagen innerhalb die Unterbalken, die den Fries der ionischen Ordnung bildeten und die Deckbalken samt den Deckplatten trugen. Fig. 8, a. stellt einen Balken und zwei Cassetten im Durchschnitte und Fig. 8, b. von unten aus gesehen dar. Aus der äussern Halle führen zwischen Frei- und Wandpfeilern fünf ungleiche Thüren in die innere Halle, die sich wieder durch 6 Säulen ins Freie öffnete.

FIG. 10. Ein Kapitell von den ionischen Säulen im Innern von Fig. 9.

FIG. 11. Die dazu gehörige Basis und

FIG. 12. die Seitenansicht des ionischen Kapitells, dessen Vorderansicht Fig. 10. gibt. Von diesem Kapitell zeigt

FIG. 13. den Durchschnitt des Polsters.

FIG. 14. Ein Antefixum von den eleusinischen Propyläen.

FIG. 15. Ein Pfeilerkapitell vor der Hauptthüre zu dem grossen Weihetempel zu Eleusis, in welchen eine zwölfsäulige Vorhalle führt. Das üppige Akanthus-Kapitell ist dem des Denkmals des Lysikrates verwandt und wie der ganze Vorbau des Tempels aus der Zeit um 318 v. Chr. Die Thiergestalten unter den ausgeschweiften Ecken unseres Kapitells sind abgebrochen und in der Zeichnung ergänzt. In der Mitte des Abakus ist gleichfalls eine Ausbiegung (wie im Grundplane Fig. 16. zu sehen), worunter der Lotos vor den übrigen Pflanzenblättern und Stengeln hervorsteht.

FIG. 17. Säulenfuss des Pfeilers vor der Hauptthüre des eleusinischen Mysterientempels (siehe Fig. 15.) Vor der Plinthe ist am Untertheile eine eigenthümliche schwache Einziehung, die wie eine Füllung erscheint.

FIG. 18. Der kleine dorische Dipteros der Diana Propyläa zu Eleusis, der in eleganter Form vor den äusseren Propyläen im vierten Jahrhundert aus penthelischem Marmor (die Dachziegel aus gebrannter Erde) erbaut ward. Dazu

FIG. 19. der Grundriss mit gleich grosser Vor- und Hinterhalle, beide mit je 2 Säulen in antis.

FIG. 20. Eines der zierlichst mit Blättern geschmückten Antefixen des Dianentempels (Fig. 18.)

FIG. 21. Der noch vorhandene achteckige sogenannte Windethurm, die Uhr (Horologium) des Andronikus Cyrrestes in Athen, als letztes der erhaltenen Denkmäler des selbständigen griechischen Kunstgeistes sehr bedeutsam. An den zwei vordern Seiten sind zwei kleine zweisäulige korinthische Vorhallen, an der Rückseite ein dreiviertel-kreisrunder Ausbau. Unter dem Kranzgesimse sind in erhabener Arbeit die acht Hauptwinde dargestellt, ein über dem Dach erhöhter eherner Triton (von Stuart nach Vitruv's Angabe ergänzt) diente als Windfahne und wies mit einem Stäbchen auf den jeweiligen Wind hinab. Unter diesen Windgestalten sieht man die Linien einer Sonnenuhr in den Marmor gegraben.

FIG. 22. stellt das ziemlich schwere Hauptgesimse des Windethurms dar und

FIG. 23. Kapitell, Architrav und Kranzgesimse der Prostyle in grösserem Maasstabe. Zu beachten ist die ägyptisirende Bildung des Kapitellschmuckes mit aufrechten Schilfblättern und Akanthuskranze darunter.

FIG. 24. Grundriss zu Fig. 21. Die mit grosser Genauigkeit in das Marmorpflaster des Innern gehauenen Rinnen und Vertiefungen gehörten zu einer Wasseruhr. Die Hauptrinne kommt aus dem an der Südseite gelegenen dreiviertel-kreisrunden Ausbau, worin das Wasserbecken gewesen seyn wird. In der Mitte des Raumes ist dann das Ablaufloch.

FIG. 25. Kapitell und Hauptgesimse von dem Peripterostempel der Athene Polias zu Priene in Kleinasien. (Um 340 v. Chr. durch Pytheus aus weissem Marmor erbaut.) Von diesem schönsten Beispiele asiatisch-ionischer Baukunst zeigt

FIG. 26. einen sehr schönen ionischen Säulenfuss, der aber bereits auf einer viereckigen Plinthe steht.

FIG. 27. Kapitell und Architrav vom kolossalen Dipterostempel des Apollo Didymäus bei Milet, der bis auf zwei Säulen mit einem Stück Unterbalken gegenwärtig verschwunden ist. Dem Kapitell fehlt bereits die elastische Senkung des Kanales zwischen den Voluten gegen den Echinus zu.

FIG. 28. Der Säulenfuss, ebenfalls in späterer Weise ausgebildet und wie Fig. 26. auf vier-eckiger Plinthe ruhend.

TAFEL V. (16.)

ALTGRIECHISCHE SCULPTUR.

FIG. 1. und 2. Metopen vom mittlern Tempel der Burg von Selinunt, Tafel B. II. (13.), mit höchst alterthümlichen in Tuffstein gehauenen Darstellungen erhabener Arbeit, ohne Zweifel noch aus dem sechsten Jahrh. v. Chr. Fig. 1. stellt den Perseus vor, wie er im Beiseyn der Minerva die Medusa erlegt; Fig. 2. den Herakles, wie er die gefangenen Kerkopen auf einer Stange trägt. Die Seitenstellung der Füsse im Verhältniss zu der dem Beschauer sich zuwendenden Stellung von Brust und

Kopf erinnert an die ägyptische Weise; die breiten und schweren Verhältnisse so wie die übertriebene Angabe der natürlichen Formen zeigen einen entschiedenen Naturalismus.

FIG. 3. und 4. Metopenbilder (ebenfalls in Tuff) von dem mittlern Tempel des östlichen Hügels zu Selinunt, wohl aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts. Die Darstellungen sind vermuthlich Gigantenkämpfe: geharnischte Krieger fallen unter der Hand weiblicher Gestalten. Die

Obertheile der Tafeln bis zu den punktirten Linien sind restaurirt. Die leichteren, klareren und schöneren Verhältnisse, die geschmackvollern Gewandmotive, die lebendigere Bewegung und feinere Naturbeobachtung bei noch alterthümlicher Gesichtsbildung rücken diese Gebilde den Aegineten sehr nahe.

FIG. 5. Metopenbild vom südlichen Tempel auf dem östlichen Hügel zu Selinunt. Aktäon wird von Diana in einen Hirsch verwandelt und von seinen eigenen Hunden zerrissen. Die Hauptmasse ist aus Tuff, die nackten Theile der weiblichen Gestalt sind aus Marmor angesetzt. Die Gewandung der Diana ist noch nach altem strengem Schema, Aktäon und die Hunde zeigen aber einen sehr entwickelten Natur- und Schönheitssinn nach Auffassung und Ausführung, und deuten bestimmt auf die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts.

FIG. 6. Stück von der Armlehne eines Thrones aus Marmor, gefunden auf der Insel Samothrake, jetzt im Museum zu Paris. Die Darstellung zeigt eine Rathsversammlung der griechischen Fürsten vor Troja; die Behandlung deutet auf frühe Zeit, vielleicht in Olympias 69. Die alterthümliche Inschrift zeigt die sitzende Hauptfigur als Agamemnon, hinter welchem Talhybios mit dem Heroldstabe und zuletzt Epeios, der Erbauer des trojanischen Pferdes steht. Diese Gestalten haben den dorischen Mantel ohne Unterkleid und lange sorgfältig gelockte Haare. Der Vordertheil der Stuhllehne besteht aus einer geschuppten Schlange, die gleich dem übrigen Werke Spuren von Bemalung zeigt.

FIG. 7. Halberhabenes Bildwerk in der Villa Albani bei Rom, genannt Relief der Leukothea. Eine stehende Nymphe gibt der sitzenden Göttin den kleinen Bacchus auf den Schoos; um Brust und Hüften des Kindes ist das Gängelband geschlungen.

FIG. 8. Westliches Giebelfeld vom Minerventempel auf der Insel Aegina, dessen Statuen sich gegenwärtig in der Glyptothek zu München befinden, aus den Kämpfen der äginetischen Aiakiden vor Troja; in der Mitte die Pallas als Vorkämpferin der Griechen. Alle Lanzen und der Schild des zweiten Kriegers links sind ergänzt. Der Bogenschütze daneben mag Teukros der Telamonier, der im Speerwurf Begriffene Aias der Telamonier, und der zur Erde gesunkene Verwundete Patroklos seyn. Das Haupt der Pallas ist unter *a*, das des Patroklos unter *b*. in grösserem Maasstabe gegeben. Nächst der Gestalt, die sich zu dem Verwundeten bückt, steht Hektor, hinter ihm der Bogenschütze Paris (in persischer Tracht zum Andenken an den Sieg über die Perser, 480 v. Chr., dessen Denkmal dieses Kunstwerk seyn sollte). Das östliche Giebelfeld ist bei weitem weniger erhalten; von ihm sind die zwei Köpfe: *c*. Laomedon, *d*. Paris. — Die Statuen sind ganz rund gearbeitet und zeigen den strengsten Naturalismus im Verein mit harten, mechanischen Bewegungen; in den Köpfen einen maskenhaften Ausdruck, besonders in den stets zu einem starren Lächeln hinaufgezogenen Mundwinkeln. Das Haar ist conventionell, das Gewand der Pallas schematisch behandelt.

FIG. 9. Alterthümliche Pallas in der Villa Albani bei Rom. Die Aegis bedeckt die Brust; ein Schlangengürtel windet sich um das Ueberkleid; der Obertheil des Kopfes ist für den aufzusetzenden Helm ausgehöhlt.

FIG. 10. Sitzendes Bild der trauernden Penelope im Museo Pio Clementino zu Rom von zarter Ausbildung des alterthümlichen Styls: Kopf, rechter Arm und Füsse sind ergänzt.

FIG. 11. Bronze-Figur des Apollo (im brittischen Museum). Die alterthümliche Strenge sehr ermässigt und die Durchbildung des Ganzen fein und naturgemäss.

FIG. 12. Alterthümlich strenge Minerven-Statue im Museum zu Dresden. In der Linken hielt sie wahrscheinlich einen Schild, mit der Rechten schwang sie den Speer. Das Gewand ist vorn mit einem senkrechten Streife besetzt, in welchem kleine Darstellungen des Gigantenkampfes in erhebener Arbeit — eine Stickerie vorstellend erscheinen. Der Styl der letztern deutet auf spätere Zeit. Die Aegis fällt hinten bis auf die Beine herab.

FIG. 13. Statue der Minerva aus Herkulanum, jetzt im Museum von Neapel. Wie Fig. 12. als Vorkämpferin in grossartiger Bewegung dargestellt. Wohl eine Copie aus späterer Zeit. Gesichtszüge, Hände und Füsse sind von vieler Anmuth, die Formen überhaupt gewählt, wogegen die steife Gewandung sehr absticht. Der Helm ist mit Greifen und eingelegten Arbeiten geziert. Das Haar fällt in schönen Locken auf den mit Perlenschnüren geschmückten Nacken. Haare, einige Theile der Gewandung und Verzierungen waren stark vergoldet.

FIG. 14. Dreiseitiger Altar „der zwölf Götter“ aus der Villa Borghese, jetzt im Louvre zu Paris. Auf der hier abgebildeten Seite erscheinen oben Apollo, Artemis, Hephästos und Athene. Darunter sind drei Horen. (Auf der zweiten sind Zeus, Hera, Poseidon und Demeter, darunter drei Chariten; auf der dritten Ceres, Aphrodite, Hermes und Hestia mit den drei Moiren darunter.) Die Gestalten sind in der Zeit vollendeter Kunst in freier und eleganter Behandlung dem alten heiligen Style nachgebildet. Fast nur in der Geberde und der gefältelten Gewandung zeigt sich der letztere.

FIG. 15. Kleine Bronzestatue im Antiquitätenkabinet zu Tübingen nach der Abbildung in C. Grüneisen's Abhandlung über diese altgriechische Bronze. Die Behandlung ist im entwickelten äginetischen Style. Ausser den vordersten Gliedern an den Fingern ist diese durchaus bis auf die Helmbedeckung nackte Figur unversehrt. Nur fiel der Helmbusch über den Nacken hinab wie eine Erhöhung an letzterem noch erkennen lässt. Nach C. Grüneisen's scharfsinniger Vermuthung stellt die Figur einen der Sieben vor Theben, den Amphiaraios vor in dem Augenblicke, da er die Rosse weiter treibend den sich aufthuenden Erdschlund erblickt, vor dem sich wohl auch die Pferde bäumen: so zieht er kräftig die Leinen mit der Linken zurück, während die Rechte sich unwillkürlich nach den scheuenden Thieren ausstreckt um sie wo möglich zu beschwichtigen, welche letztere Bewegung bei der ihm aufblitzenden Ahnung vom Rathschlusse der Götter, den er erfüllen soll, unmittelbar sich wieder in besonnene und entschiedene Aufmunterung zum Sprung in die rettende Tiefe umsetzt. Diese Bewegungen aber sind minder verständlich, die Haltung zu ängstlich und die ganze Figur unschöner geworden dadurch, dass die Lithographie, nach der sich unsere Zeichnung gerichtet hat, der Figur eine unpassende Stellung gab. Sie stand ursprünglich auf einem schrägen Wagenbrette und muss demnach mehr hintenüber gedacht werden, etwa so, dass die Langseite des Plättchens, worauf sie hier steht, statt schief vielmehr horizontal auf der Kupfertafel gestellt seyn sollte.

TAFEL VI. (17.)
SCULPTUREN AUS DER ERSTEN BLÜTHEZEIT.

FIG. 1. Zeus von Olympia. — Das schönste und erhabenste Werk des berühmtesten Meisters der attischen Bildhauerschule war die Kolossalstatue des Zeus, welche Phidias für den berühmten Tempel dieses Gottes zu Olympia aus den kostbarsten Materialien gefertigt hatte. Der Gott, dessen nackte Theile aus Elfenbein bestanden, während Mantel und Scepter aus Gold und andern edlen Metallen äusserst kunstvoll zusammengesetzt waren, war auf einem Throne sitzend dargestellt, der, aus Cedernholz bestehend, mit den reichsten Bildwerken in Gold, Elfenbein und kostbaren Steinen, sowie auch mit Malereien ausgezeichneter Meister bedeckt war. Zu der Kolossalität der Verhältnisse (die Statue war 40 Fuss hoch auf einer Basis von 12 Fuss), zu dem verschwenderischen Reichtum des mannigfaltigen, aus Reliefs, Malereien und freien Statuen bestehenden Bilderschmuckes, der auf allen Theilen dieses grossartig komponirten Ganzen zu sehen war, und zu der Kostbarkeit der angewendeten Stoffe gesellte sich die künstlerische Vollendung des Bildes selbst, in dem sich die ernste Majestät des Königs der Götter und Menschen mit gewährender Milde gepaart aussprach, so dass dem Griechen in dem Bilde des Gottes der Gott selbst erschien, und dies Bild im Leben nicht erblickt zu haben, als ein beklagenswerthes Unglück betrachtet wurde. Eine wenn gleich nur sehr unvollständige Vorstellung des Bildes kann man sich aus der unter Fig. 1. gegebenen Darstellung einer Münze von Elis machen. — *Quatre mère de Quincy Jupiter Olympien pl. XVII, 2.*

FIG. 2. Pallas Promachos auf der Akropolis zu Athen. — Bei der Beschreibung der Akropolis von Athen (Taf. B. III [14], Fig. 12.) wurde der grossen Statue der Athene Erwähnung gethan, welche den Platz vor dem Parthenon zierte und diesen und die Propyläen überragend von den nach Athen steuernden Schiffen schon aus weiter Ferne erblickt wurde. Sie war in Erz ausgeführt und stellte die Göttin, deren Ideal Phidias in mannigfacher Weise ausgebildet hatte, als streitbare Vorkämpferin dar, wie die im Innern des Parthenon aufgestellte Statue den Charakter der jungfräulichen Schutzgöttin Athens hervorhob. — Die unter Fig. 2. gegebene Abbildung der Akropolis mit der Statue ist auf der Rückseite einer Athenischen Münze enthalten, bei *Mionnet, Description des Médailles. Suppl. III, pl. 18.*

FIG. 3. Fragment des Frieses vom Theseustempel zu Athen. — Während jene beiden Hauptwerke der attischen Schule nur aus schwachen Nachbildungen und den Beschreibungen der alten Schriftsteller kennen zu lernen sind, ist uns eine Reihe der wichtigsten Monumente jener Blüthezeit der griechischen Sculptur an den Tempeln dieser Periode erhalten, deren Schmuck eine der wichtigsten Aufgaben der Bildhauerkunst war, und von denen die Bedeutendsten auf Taf. B. III. (14.) zusammengestellt worden sind. Unter diesen Sculpturen, die aller Wahrscheinlichkeit nach unter Phidias' besonderer Leitung und Aufsicht gearbeitet worden, sind die ältesten die am Theseustempel (Taf. B. III. [14.] Fig. 2.). Sie bestehen aus den Metopen und dem um die Celle herumlaufenden Fries, von dem Fig. 3. ein Fragment gibt, auf welchem drei Gottheiten, Athene, Here und Zeus, dem Kampf der Athener unter Theseus wahrscheinlich gegen das ihnen feindliche mythische Geschlecht der Pallantiden, zuschauen. — *Stuart, Antiquit. of Athens. Vol. III, Chap. I, pl. 15.*

Sculpturen des Parthenons.

FIG. 4 und 5. Metopen der Südseite. — Wie der Parthenon (Taf. B. I. [12.] Fig. 21. und Taf. B. III. [14.] Fig. 12.) als der Haupttempel des ganzen Staates mit den mannigfaltigsten Bildwerken geziert war, ist schon oben bemerkt worden. In den Einzelgruppen der Metopen (Fig. 4. und 5.), in den fortlaufenden Bilderreihen der Friesen (Fig. 8 — 10.), wie in den grossartigen Compositionen der Giebel waren Vorgänge des heimischen Mythos und der gottesdienstlichen Feste dargestellt. Von den beiden Metopen stellt Fig. 4. den Kampf eines Lapithen mit einem Centauren und Fig. 5. die attische Heroine Herse, die Tochter des Kekrops in dem Augenblicke vor, wie sie der Gott Hermes erblickt und von Liebe zu ihr ergriffen wird. — *Stuart, Ant. of Ath. II, Chap. I, 12.* Eine andere Metope, ebenfalls eine Scene des Centaurenkampfes darstellend, ist schon auf Taf. B. III. (14.), Fig. 20. gegeben.

FIG. 6 und 7. Göttergruppen aus dem östlichen Giebelfelde. — Die Sculpturen des östlichen Giebels des Parthenons stellten in kolossalen runden Statuen die erste Erscheinung der Athene unter den Göttern dar. Unter den wenigen erhaltenen Figuren haben wir zwei Gruppen von je zwei Göttinnen ausgewählt, die sich ebensowohl durch die meisterhafte Behandlung der Gewänder, als die freie Grossartigkeit der Stellungen und Körperformen auszeichnen und gewiss die Vermuthung einer unmittelbaren Mitwirkung Phidias' an den Giebelsculpturen rechtfertigen können. — *Müller und Oesterey, Denkmäler der alten Kunst, Taf. XXVI, Fig. 120. c. f. **

FIG. 8, 9 und 10. Fragmente der Fries-Reliefs. — Der um die Tempelcellen bei $3\frac{1}{2}$ Fuss Höhe in einer Länge von 528 Fuss herumlaufende Fries, war von einer ununterbrochenen Bilderreihe in flachem, aber scharf gearbeitetem Relief bedeckt, welche uns die deutlichste Vorstellung der Compositionsweise jener Periode verschafft. Den Gegenstand bildeten die verschiedenen Festzüge, welche an dem Hauptfeste der Göttin, den Panathenäen abgehalten wurden, und deren verschiedene Natur jedesmal auch eine verschiedene Stylisirung erheischte. Fig. 8. stellt eine, der Ostseite des Frieses angehörige Gruppe von Athenischen Stammgöttern dar, in denen sich Poseidon, Erechtheus, Peitho, Aphrodite und Eros erkennen lassen und die dem Zuge zuschauen. Fig. 9. der Nordseite angehörig, zeigt eine Gruppe des Reiterzuges und Fig. 10. wiederum von der Ostseite eine Gruppe aus dem Zuge der Jungfrauen. — *Müller a. a. O. Taf. XXIV, 115, g. XXV, 118. und XXIII, 115, c. theils nach Gypsabgüssen, theils nach Stuarts Ant. of Ath. Vol. II, Chap. 1.*

FIG. 11. Amazonenkampf vom Fries des Apollotempels zu Phigalia. — Wie der Apollotempel zu Phigalia seiner Architektur nach (Taf. B. III [14.], Fig. 4 und 5.) den attischen Denkmälern dieser Periode gleichgestellt werden konnte, so lassen sich auch in den Sculpturen, womit

* Es bedarf bei der vortrefflichen Auswahl und erschöpfenden Vollständigkeit dieses Werkes, namentlich was die griechische Sculptur betrifft, wohl weder der Bemerkung noch Entschuldigung, dass in gegenwärtige, viel beschränktere Auswahl nur ausnahmsweise solche Beispiele aufgenommen werden durften, die nicht schon in Müllers um so viel weitschichtigerer Sammlung enthalten sind. Doch sind, um auf die ersten Originalien zu verweisen, stets auch die von Müller citirten Quellen seiner Darstellungen angegeben.

der Fries der Celle dieses Tempels geschmückt ist, die Einflüsse der attischen Kunst nicht verkennen, obschon in den allzuheftigen Bewegungen, wie in dem weniger geläuterten Formensinne Eigenthümlichkeiten genug erhalten sind, die jene Sculpturen von den attischen unterscheiden. — Stackelberg, der Tempel des Apollo zu Bassae aus dem Fries.

FIG. 12. Perserkampf vom Fries des Niketempels. — Waren die bisherigen Darstellungen durchgängig dem Gebiet des Mythos oder des Kultus entnommen, so gehören die Friesreliefs des Niketempels (Taf. B. III [14.] Fig. 1), der Veranlassung des Gebäudes gemäss, der wirklichen Geschichte an und zwar stellen sie Scenen der Kämpfe zwischen Griechen und Perser dar, deren siegreiche Beendigung durch dieses Denkmal verherrlicht werden sollte. — Ross und Schaubert die Akropolis von Athen.

FIG. 13. Karyatide vom Erechtheum. — Von den Sculpturwerken des Erechtheums (Taf. B. III. [14.] Fig. 14 und 15.) sind schon oben S. 24. die Karyatiden erwähnt; es verbinden diese Statuen, welche athenische Jungfrauen im panathenäischen Festkostüme darstellen, mit der durch ihre architektonische Bestimmung erforderten Ruhe eine hohe Grazie und Schönheit der Formen und Bewegungen, so dass sie in jeder Beziehung mit zu den trefflichsten Ueberresten der höchsten griechischen Kunstblüthe gerechnet werden dürfen. — Stuart a. a. O. Vol. II, Chap. 2.

TAFEL VII. (18.)

SCULPTUREN AUS DER ZWEITEN BLÜTHEZEIT.

FIG. 1. Hera des Polyklet. — Das bedeutendste Werk des Polyklet, den wir so eben als das Haupt der sicyonisch-argivischen Schule bezeichnet haben, war die, wie der olympische Zeus, in Gold und Elfenbein ausgeführte Statue der Hera zu Argos, von deren Styl und Geist sich wohl die sicherste Spur in dem kolossalen Kopf der sogenannten Juno Ludovisi zu Rom erhalten hat. — Meyer Geschichte der bildenden Künste Taf. 20.

FIG. 2. Kopf attischer Schule. — Dieser ausgezeichnete Kopf gehört der besten Zeit der griechischen Sculptur an und ist sowohl seiner vortrefflichen Arbeit, als auch seines Materiales wegen mit Recht zu den Sculpturen des Parthenons gehörend angesehen worden. — Privatbesitz in Venedig. Kunstblatt 1824 Nr. 23.

FIG. 3. Der Diadumenos des Polyklet. — Polyklet zeichnete sich mehr, als durch seine Götterbilder, durch die Darstellung jugendlicher schöner Körper namentlich von Athleten aus. Als ein Beispiel dieser Richtung ist eine zarte Jünglingfigur zu nennen, die sich ein Diadem um das Haupt wand und, von dem eine Nachbildung in der unter Fig. 3. gegebenen zu Rom befindlichen Statue erhalten ist. — Gerhard, Antike Denkmäler, Cent. I, Taf. 69.

FIG. 4. Aphrodite von Melos. — Hatte sich bisher die griechische Kunst mehr der Darstellung einer erhabenen Schönheit und idealer Ruhe zugewendet, so brachte es der nach dem peloponnesischen Kriege immer aufgeregter werdende Sinn des athenischen Volkes mit sich, dass auch die Kunst sich immer mehr solchen Gegenständen zuwendete, in denen sich entweder Grazie und Anmuth

FIG. 14. Attisches Grabmonument. — Unter den Privatmonumenten, an denen sich die Kunst jener Zeit bethätigte, sind namentlich die attischen Grabdenkmäler zu erwähnen. Eins der schönsten ist das unter Fig. 14 gegebene Basrelief, welches in sinnig schöner Symbolik des Todes, den die neuere Kunst gern durch ein widerliches Gerippe andeutet, einen Jüngling darstellt, der gegen einen abgestorbenen Baumstamm gelehnt einen todten Vogel in der Hand hält, den er wehmüthig zu bedauern scheint. — Supplem. to the Antiq. of Athens pl. 2, Fig. 3.

FIG. 15 und 16. Amazonen. — Diese beiden Statuen können als Beispiele der schon oben erwähnten Gemeinschaft gelten, in der sich die Sculptur des übrigen Griechenlands mit der attischen Kunst entwickelte. Ein besonderes Interesse erhalten dieselben noch als Zeugen eines von den alten Schriftstellern erwähnten Wettkampfes, in welchen sich einige der grössten Meister der Zeit einliessen und dessen Gegenstand die Darstellung einer Amazone, als Ideal der kräftigsten Weiblichkeit war. Unter den Theilnehmern werden Phidias selbst genannt, dessen Werk man in der sich zum Sprunge anschickenden Amazone des Vatikans (Fig. 15) zu erkennen glaubt, Polyklet, das Haupt der argivischen Schule und Sieger in diesem Wettstreite, und Ktesilaos eben dieser Schule angehörig, dessen Werk in der verwundeten Amazone des kapitolinischen Museums (Fig. 16) erhalten scheint. — Musée français. P. III, pl. 14. und Mus. Capitol. Tom. III, tav. 46.

der Erscheinung oder ein leidenschaftlich erregtes Gemüth aussprach. Zu den hieher gehörigen Meistern gehört namentlich Skopas, von dessen Auffassung der Aphrodite uns eine zu Melos gefundene und jetzt im Louvre befindliche Statue dieser Göttin eine lebhaftere Anschauung geben kann. — Müller, Denkmäler Bd. II, Taf. XXV, Fig. 270.

FIG. 5. Apollo Kitharoedos. — Ebenso bildete Skopas das Ideal des Apollo in manigfachen Werken aus, unter denen Apollo, als pythischer Kitharoede dargestellt, hervorzuheben ist, von dem sich eine Nachbildung im Vatikan zu Rom befindet. — Musée français I, pl. 5.

FIG. 6. Apollo Sauroktonos. — Derselben Richtung gehört auch Praxiteles an, der nur mit noch grösserer Bestimmtheit den höchsten Liebreiz der sinnlichen Erscheinung in seinen Werken anstrebte. So bildete er den Apollo als Jüngling von zarter Schönheit wie er in einem spielenden Motive in Begriff steht, eine Eidechse zu tödten. — Statue im Louvre. Musée Royal Tom. I, pl. 16.

FIG. 7. Aphrodite von Gnidos. — Unter den Aphroditenbildern, deren von Praxiteles' Hand mehrere erwähnt werden, erfreute sich bei den Alten namentlich eine von den Gnidiern erworbene Statue des grössten Ruhmes und häufiger Beschreibungen, aus denen sich eine Nachbildung derselben in der hier gegebenen Statue erkennen lässt, die früher in den vatikanischen Gärten befindlich, von Episcopius abgebildet worden ist. — Signorum Veterum Icones n. 46.

FIG. 8. Eros von Thespieae. — Unter den Statuen des Eros, die von Praxiteles erwähnt werden, war namentlich die zu Thespieae befindliche berühmt. Eine Nachbildung derselben scheint in einem

Torso des Vatikans erhalten zu sein, der sich durch den Ausdruck einer sinnigen und schwärmerischen Sehnsucht auszeichnet. — Musée Français I, pl. 15.

FIG. 9—13. Die Gruppe der Niobiden. — Als das grösste und umfassendste Werk dieses Zeitraums, welches man schon im Alterthume bald Skopas, bald Praxiteles zuschrieb, ist die Gruppe der Niobiden zu betrachten; dieselbe stellte in einer Reihe von runden Figuren, die wahrscheinlich früher das Giebelfeld eines Tempels zierten, das tragische Schicksal der Niobe dar, die auf ihre Kinder stolz, sich der Latona gleichgestellt hatte, und der nun durch den Zorn Apollo's und der Artemis ihre sämtlichen Söhne und Töchter entrissen werden. Den Mittelpunkt der Gruppe machte die erhabene Gestalt der Mutter aus, in deren Schooss sich die jüngste Tochter flüchtete (Fig. 9) und in deren Antlitz sich der höchste Schmerz zugleich in der edelsten und erschütterndsten Weise offenbarte (Fig. 9a). An sie reihten sich auf beiden Seiten die theils schon von den Pfeilen getroffenen theils ihnen entfliehenden Söhne und Töchter an (Fig. 10 und 11). — Die meisten der hieher gehörigen Figuren befinden sich im Museum von Florenz, andere, aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls zu dieser Gruppe gehörigen Figuren befinden sich anderswo, so Fig. 12, der sogenannte Ilioneus zu München und Fig. 13, welche als Beispiel einer noch späteren Nachbildung dieser Kunstwerke ausgewählt ist im Museum von Berlin. (Gerhard, Archaeolog. Zeitung 1844, Taf. XIX). Die Abbildung der florentinischen Statuen in der Gallerie di Firenze. Ser. IV. Stat. I. tav. 1 ff.

FIG. 14. Ganymed vom Adler geraubt. — Von Leochares, einem Meister derselben

Schule, stammt die Darstellung eines von dem Adler des Zeus geraubten Ganymedes, von welcher eine Nachbildung in der unter Fig. 14. gegebenen Statue des Vatikans vorliegt. — Museo Pio Clementino Tom. III, tav. 49.

FIG. 15. Dionysos und Satyrn vom Monument des Lysikrates. — Unter den wenigen Werken, die von den architektonischen Monumenten dieser Periode erhalten sind, zeichnen sich namentlich die Sculpturen aus, welche den Fries der choragischen Monumente des Lysikrates schmücken (vgl. Taf. B. IV [15.] Fig. 2), und auf denen in leichter und ansprechender Weise Dionysos dargestellt ist, wie er die Seeräuber, die seinem Leben nachgestellt hatten in Delphine verwandelt. Fig. 15 zeigt die Mittelgruppe dieser Bilderreihe, Dionysos zwischen zwei Satyrn. — Stuart Ant. of Athen fol. I, Cap. 4 pl. 3 ff.

FIG. 16. Diskusschleuderer. — Noch der vorigen Periode gehört diese Statue an, ein Werk Myrons, der namentlich in der streng natürlichen Darstellung von Athletenstatuen bedeutend war. Dahin gehört diese in Rom befindliche und nach Guattanis Monumenti inediti gezeichnete Statue eines Diskusschleuders, von den Alten als Meisterwerk gerühmt. Diese naturalistische Richtung auf die Darstellung eines gewaltigen und kräftigen Körperbaues setzte in dem Zeitalter der zweiten Blüthezeit griechischer Kunst Lysippos fort, dessen berühmte Heraklesstatue ich hier um so mehr erwähnen muss, als ich dieselbe, um die andre mehr hervorstehende Richtung der Zeit zu erschöpfen, von dieser Tafel ausschliessen zu müssen glaubte.

TAFEL VIII. (19.)

SCULPTUREN AUS DER NACHBLÜTHE.

FIG. 1. Büste Alexanders des Grossen. — Vielleicht darf man diese Büste, die sich allem Anschein nach durch besondere Treue auszeichnet, als eine Nachbildung einer der vielen Portraitdarstellungen Alexanders von Lysippos betrachten, dem es allein gestattet war, die Züge des Helden zu verewigen. — Visconti Iconographie grèque pl. 39, 1.

FIG. 2. Bronzebüste Ptolemaeos I. nach Visconti a. a. O. pl. 52, 4.

FIG. 3. Cameo mit dem Brustbilde Ptolemaeos I. und seiner Gemahlin. — Die beiden Köpfe dieses grossen zu St. Petersburg befindlichen geschnittenen Steines sind früher Alexander und Olympias genannt worden und werden jetzt mit Wahrscheinlichkeit für Ptolemaeos I. und dessen erste Gemahlin Eurydike erklärt. — Visconti a. a. O. 53, 3.

FIG. 4. Laokoon. — In dieser Periode der Nachblüthe der griechischen Sculptur entstanden mannigfaltige Schulen in Kleinasien, unter denen insbesondere die Schule von Rhodos hervorzuheben ist. Das wichtigste Werk derselben ist in der von Agesander, Polydoros und Athenodoros gemeinschaftlich gearbeiteten Gruppe erhalten, welche den troischen Apollonpriester Laokoon mit seinen beiden Söhnen darstellt, umschlungen von dem furchtbaren Schlangenpaar, welches die den Trojanern feindsinnigen Götter gegen ihn ausgesendet hatten. In der verzweifelnden Anspannung des Schmerzes, die sich bei jeder der drei Figuren auf verschiedene Weise äussert ist der höchste Gipfel leiden-

schaftlicher Darstellung erreicht, welchen die Sculptur unbeschadet ihrer eigenthümlichen Gesetze erreichen kann. — Im Vatikane zu Rom. Musée français P. IV, pl. 1.

FIG. 5. Der farnesische Stier. — Ein noch complicirteres, ebenfalls dieser Schule angehöriges Werk ist die kolossale Gruppe des sogenannten farnesischen Stiers im Museum von Neapel von Apollonios und Tauriskos, beide aus Tralles in Lydien, gearbeitet. Es sind die beiden Söhne des Zeus und der Antiope, Zethos und Amphion dargestellt, welche die Dirke, um sie für die Misshandlung ihrer Mutter Antiope zu strafen, im Begriff sind, an einen wüthenden Stier zu fesseln; Dirke umfasst flehend die Kniee des einen Bruders. Das Ganze ist ein grandioses Werk voll Leben und Leidenschaft, in dem aber das Streben nach Effekt schon von der Einheit und Abgeschlossenheit des vollendeten Kunstwerks abgeführt hat. — Müller Denkmäler der alten Kunst Bd. I, Taf. XLVII, Fig. 215 nach Piranesi.

FIG. 6. Die mediceische Venus. — Ein späteres Werk der attischen Schule, von dem Athener Kleomenes herrührend, ist die unter dem Namen der Mediceischen bekannte Venusstatue im Museum von Florenz. Es lässt sich in diesem Werke das offenbar nach dem Vorbild der Gnidischen Aphrodite (Taf. B. VII [18], Fig. 7) gearbeitet ist, eine Nachwirkung praxitelischen Geistes nicht verkennen, nur dass es die mehr naive Anmuth, die in den Werken jenes Meisters lebte, bis zu einem gewissen Punkte einer fast koketten Grazie steigerte. Nicht unwichtig ist es, dass diese Statue schon mehr auf einen bestimmten Gesichtspunkt berechnet ist, und die Seitenansicht wie sie Fig. 6. gibt an

Schönheit der Linien bei weitem hinter der Vorderansicht zurücksteht, die mehr Aehnlichkeit mit der vorerwähnten gnidischen Aphrodite hat. — Musée français P. II, pl. 5.

FIG. 7. Rednerstatue. — Ebenfalls das Werk eines Atheners Kleomenes, und derselben Zeit athenischer Kunstbildung angehörig, zeigt diese im Louvre befindliche Statue, die man schon auf mannigfache Weise zu erklären gesucht hat, und die wahrscheinlich einen Redner unter der Figur des Hermes darstellt, bei dem Mangel eines eigentlichen geistigen Lebens, eine vortreffliche Arbeit und fast kanonische Sorgfalt der Behandlung. — Musée français P. IV, pl. 19.

FIG. 8. Barbarengruppe. — Diese bisher gewöhnlich Arria und Paetus benannte Gruppe stellt aller Wahrscheinlichkeit nach einen Barbaren dar, der sich und seine Gattin durch Mord der Gefangenschaft zu entziehen sucht. Sie gehört ebenfalls der kleinasiatischen Schule an.

FIG. 9. Der borghesische Fechter. — Diese unter dem Namen des borghesischen Fechters bekannte Statue gehörte wahrscheinlich einer grösseren Schlachtengruppe an und ist nach der Inschrift das Werk eines ephesischen Meisters Agasias. — Die letzterwähnten Werke nach Gypsabgüssen.

Fig. 10—22. Uebersicht der griechischen Stein- und Stempelschneidekunst.

FIG. 10. Gemme in alterthümlichem Styl mit Darstellung eines Stierkampfes. — Specimens of ancient Sculpture, p. LXXXI.

FIG. 11. Alterthümliche Gemme, Oedipus darstellend, wie er die Sphinx tödtet. — Lippert Dactylithek. Serie I, P. II, n. 496.

FIG. 12. Silbermünze von Kaulonia, Apollo mit Lorbeerzweig und einer kleinen Figur, vielleicht des gereinigten Orestes auf dem Arm darstellend.

FIG. 13. Grosse athenische Silbermünze mit dem Kopf der Pallas in alterthümlichem Styl.

FIG. 14. Vorderseite einer Silber-Münze von Akanthos, einen Stier und Löwen im Kampfe darstellend.

FIG. 15. Vorderseite einer grossen Silber-Münze von Syrakus, das von Fischen umgebene Haupt der Quellnymphe Arethusa darstellend.

FIG. 16. Rückseite derselben Münze mit einem Viergespann in vollem Laufe, dessen Führer von einer schwebenden Siegesgöttin gekrönt wird.

FIG. 17. Silbermünze von Pheneos, auf der Vorderseite den Kopf der Demeter oder deren Tochter Kora darstellend, auf der Rückseite Hermes, den Heros Arkas als Kind im Arme tragend.

FIG. 18. Vorderseite einer Silbermünze von Stymphalos, den Kopf der arkadischen Artemis darstellend.

FIG. 19. Vorderseite einer athenischen Silbermünze mit dem gehelmten Kopf der Pallas.

FIG. 20. Vorderseite einer Silbermünze mit dem Kopf der in alterthümlicher Weise mit der Mitra geschmückten Dionysos. — London Numismatique du voyage du jeune Anacharsis pl. 44.

FIG. 21. Vorderseite einer Silbermünze der lokrischen Stadt Opus, den Kopf der Demeter oder Kora darstellend.

FIG. 22. Sehr schöner geschnittener Stein mit der Darstellung des Pelops, der nach seinem Siege über Oenomaos seine Pferde trinkt. Millin Monumens inédits. Tom I, pl. 1.

Sämmtliche Darstellungen sind, wo nicht ein Andres angegeben ist, nach Oesterleys Zeichnungen Mionnetscher Schwefelabdrücke.

TAFEL IX. (20.)

GRIECHISCHE VASENBILDER ÄLTEREN STYLES.

FIG. 1. Athenens Geburt. — Diese dem alten Styl angehörende Darstellung einer zu Volci gefundenen bacchischen Amphora zeigt in schwarzen Figuren auf hellem Grund die Geburt der Athene aus dem Haupte des Zeus. Zeus sitzt in der Mitte auf einem einfachen Klappstuhl, von zwei geburtshelfenden Göttinnen (Ilithyien) umgeben, während die Göttin Athene gerüstet seinem Haupte entspringt. Ausser den beiden Ilithyien umstehen ihn links der Götterbote Hermes, rechts Hephästos, der sich, nachdem er dem Götterkönig mit seinem gewichtigen Hammer das Haupt erleichtert, zu entfernen scheint. — Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundorts. Bd. I, Taf. II, Fig. 1.

FIG. 2. Athene Promachos. — Zu den wichtigsten Vasenbildern des älteren Styles gehören die Hauptdarstellungen vieler durch Gegenstand und Inschrift als attische Preisvasen bekundeter grossen Amphoren mit schwarzen Figuren auf hellem Grunde. Fig. 2. zeigt das berühmte Bild einer zu Volci gefundenen Amphora, welche durch ihre Inschrift ebenfalls als zu den in Athen gefeierten Festspielen gehörend bezeichnet wird. Es stellt die Göttin Athene in schreitender Stellung mit dem

Schilder bewaffnet, den Speer zum Wurf erhebend, zwischen zwei Säulen dar, auf denen der Hahn als Symbol des Kampfes steht. — Monumenti inediti dell' Instituto di corr. arch. Vol. I, Tav. XXI.

FIG. 3 und 4. Wagenrennen und Ringkampf. — Rückseiten zweier der unter Fig. 2. besprochenen athenischen Preisvasen (vgl. die Sammlung derselben bei Gerhard, Etruskische und kampanische Vasenbilder, Erläuterungstafel A und B.), ein Viergespann im vollen Lauf und die Scene eines Ringkampfes ebenfalls in schwarzen Figuren auf hellem Grunde darstellend. — Monumenti dell' Instituto a. a. O. Tav. XXII, Fig. 2, b und 8, b. Ambrosch, Osservazioni intorno ai giuochi ginnici in den Annali dell' Instituto Tom V, p. 64 ff.

FIG. 5. Athletischer Götterverein. — Eine alterthümliche Hydria, zu Volci gefunden und jetzt in der Münchener Sammlung zeigt in schwarzen Figuren drei Götterpaare; links Apollo mit der Leyer, nebst Artemis, die hier in auffallender Weise verhüllt und in fast tanzender Stellung gebildet ist; rechts Dionysos, der ein grosses Trinkgefäss und einen Epheuzweig in der Rechten hält, nebst einer Göttin, die wahrscheinlich für Kora zu halten ist; zwischen diesen beiden Paaren stehen

in der Mitte Athene in voller Rüstung mit Helm, Aegis und Speer bewaffnet und Hermes, der durch das sonst ungewöhnliche Wehrgehenk, das er ausser seinem Heroldsstabe trägt, als Gott der Kämpfe und Kampfspiele bezeichnet ist. — Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder Bd. I, Taf. XVI.

FIG. 6. Ulisses und Nestor. — Ulisses und Diomedes hatten nach den griechischen Sagen vom trojanischen Kriege einen Späherzug gegen das trojanische Lager unternommen. Als sie von Dolon die Nachricht erhalten, Rhesos, der König der Thrakier sei mit seinem berühmten Rossegepann dort eingetroffen, suchen sie denselben auf; Diomedes erschlägt ihn, während Ulisses die Rosse losbindet, mit denen beide dann ins griechische Lager zurückkehren. Schon vor dem Lager treffen sie auf Nestor, dem Ulisses nun das ganze Unternehmen erzählt. Diesen Augenblick stellt ein bei Neapel gefundenes Gefäss mit schwarzen Figuren nach Homer dar. Ulisses hält die Pferde, Nestor auf einem Feldstuhle vor ihm sitzend, hört aufmerksam der Erzählung zu; die etwas beschädigte Figur neben Ulisses ist Diomedes, rechts und links stehen griechische Krieger, vielleicht Wachposten vor dem Lager, die ihre lebendige Theilnahme an dem Bericht des Ulisses zu erkennen geben. — Tischbein, Recueil de gravures d'après des Vases antiques du Cabinet de Mr. le Chevalier Hamilton. Tom II, Pl. 4.

FIG. 7. Opfer. — Das Gemälde dieses ebenfalls in der Nähe Neapels gefundenen Gefässes stellt in hellen Figuren des späteren Styles, der bei übrigens freierer Behandlung der Einzelheiten, wie der Gewandung u. s. w. nur durch die grossartigen strengen Verhältnisse an den früheren Styl erinnern, ein Opfer dar. Zwei Frauen stehen zur Seite eines Altars, auf dem die Opferflamme brennt und über welchem, mit Bändern geschmückt, die Hörner eines an diesem Orte geopfertes Stieres aufgehängt sind. — Tischbein a. a. O. Tom III, Pl. 55.

FIG. 8. Menelaos und Helena. — Dieses in archaisch zierlicher, zwischen dem alterthümlich strengen und dem späteren freien Style mitten innehaltender Weise gedachte Vasenbild zeigt den Menelaos, wie er nach der Einnahme von Troja sein untreues Weib Helena verfolgt, aber durch ihren bittenden Blick und die alte Liebe entwaffnet, das Schwert sinken lässt. — Gerhard, Auserlesene griech. Vasenbilder Bd. III, Taf. CLIX, Fig. 4. Die hier gegebene Abbildung ist, wie auch Fig. 9. 12. und 13. den zierlichen Zeichnungen zu Panofka's „Griechen und Griechinnen nach Antiken“ entlehnt.

FIG. 9. Wettlauf. — Den Kampfbildern der attischen Preisvasen (Fig. 2—4.) entspricht das Bild eines Wettlaufes, in schwarzen Figuren am Halse einer zu Volci gefundenen Kalpis; drei Jünglinge darstellend, die in vollem Laufe begriffen sind und denen der Kampfaufseher prüfend zuzuschauen scheint. — Museo Gregoriano Etrusco Tom II, Tav. VIII.

FIG. 10. Peleus und Thetis. — Beispiele einer freier entwickelten Kunstweise, die aber noch absichtlich die Motive des früheren strengen Styles festhält, geben die beiden folgenden Dar-

stellungen. Die erste, das Mittelbild einer zu Volci gefundenen und jetzt im königl. Museum zu Berlin befindlichen Trinkschale mit hellen Figuren auf schwarzem Grunde, stellt in trefflicher Zeichnung und Komposition den Mythos des Peleus dar, der sich die Thetis, um welche die Götter selbst vergeblich sich beworben, durch einen Kampf zum Weibe gewinnt, von dem ihn weder Löwe, noch Schlange, die Thetis zu ihrer Hülfe herbeizaubert, zurückschrecken können. Eine Inschrift gibt den Gegenstand der Darstellung, so wie den Namen des Künstlers „Peithinos“ an und enthält ausserdem, mit hinzugefügtem „palästrischem Bravorufe“ (*καλός!*) den Namen desjenigen, der einst diese Trinkschale als Preis erhalten, oder sonst eines gefeierten Zeitgenossen des Künstlers: „Athenodotos.“ — Gerhard, Griechische und etruskische Trinkschalen des königl. Museums zu Berlin, Taf. IX, Fig. 1.

FIG. 11. Achilleus und Patroklos. — In gleicher Weise durch die Vortrefflichkeit der Zeichnung, des Interesse des Gegenstandes und die Hinzufügung des Künstlernamens ausgezeichnet ist die berühmte Schale des Sosias, zu Camposcala bei Volci gefunden und jetzt ebenfalls im Museum zu Berlin befindlich. Das Mittelbild desselben stellt in schön gerundeter Gruppe Achilleus und Patroklos dar, wie ersterer seinem Freunde die auf einem gemeinschaftlichen Kriegszuge, wahrscheinlich gegen den Mysier Telephos, erhaltene Wunde verbindet. — Monumenti dell' Instituto Vol. I, Tav. XXV; besser abgebildet bei Gerhard a. a. O. Taf. VI. und VII.

FIG. 12. Braut und Bräutigam. — Während die bisher gegebenen Vasenbilder meist Darstellungen aus der Götterlehre oder den Kultushandlungen der Griechen enthielten, zu welchen letzteren auch die Kampfspiele (Fig. 3., 4. und 9.) zu rechnen sind, zeigen die griechischen Thongefässe auch nicht selten Vorgänge des wirklichen Lebens. So ein Gefäss im zierlich alterthümlichen Styl in der Münchener Sammlung. Ein Krieger führt seine Braut am Arme, die nach Attischer Sitte einige Aepfel in der Hand hält. — Nach Panofka a. a. O. Taf. I, Fig. 15.

FIG. 13. Kampfszene. — Jener Scene heiterer Bedeutung möge schliesslich die Darstellung eines ernstesten Zweikampfes hinzugefügt werden. Die beiden schwerbewaffneten Krieger sind, mit Panzer, Helm, Beinschienen, kurzem Schwerte und rundem argolischen Schild versehen, im Lanzenkampfe begriffen; ein blasender Hornist, der den Kämpfenden zur Seite steht, ist auf unserer Zeichnung weggelassen. — Duc de Luynes, Choix de vases grecs Pl. I.

FIG. 14—19. Verschiedene Gefässformen. — Fig. 14. Trinkhorn; Fig. 15. Trinkschale (Schale des Sosias Fig. 11.); Fig. 16. Trinkhorn in Form eines Thierkopfes; Fig. 17. Lekythos oder Balsamgefäss; Fig. 18. Kalpis, dreihenkliges Wassergefäss; Fig. 19. Apulischer Prochus, Giessgefäss. — Gerhard, Nuove ricerche sulle forme de'vasi greci. Annal. dell' Institut. Vol. VIII, Tav. d'agg. C und Berlins antike Bildwerke Erläuterungstafel I.

TAFEL X. (21.)

GRIECHISCHE VASENBILDER SPÄTEREN STYLES.

FIG. 1. Athenens Geburt. — Derselbe Gegenstand, den wir auf einer volcentischen Amphora alten Styles betrachtet haben (Taf. IX. [20.], Fig. 1.) findet sich auf einem eben dort gefundenen Amphora des vollendeten Styles im Besitz des Vicomte von Beugnot zu Paris wieder und es

ist interessant zu sehen wie bei gleicher Natur des Gegenstandes die vorgeschrittene Kunstweise einen durchaus verschiedenen Ausdruck und Anordnung der Darstellung veranlasst hat. Auf dieser grossartigen Komposition sehen wir Zeus in lebendiger Bewegung auf einem reichen Thron, sitzend, das

Haupt, dem so eben die gerüstete Göttin entspringt, etwas zur Seite geneigt. Links stehen Hephästos, Poseidon, Nike, Apollo und Dionysos, rechts Ilithyia und Artemis, denen sich, wie auch der entgegengesetzten Reihe, noch eine Nebenfigur anschliesst — sämtliche Gottheiten in lebendiger ausdrucksvoller Bewegung dem gebährenden Zeus zugewendet. — Gerhard, Auserlesene Vasenbilder Thl. I, Tafel 3. 4.

FIG. 2. Apollo zu Delphi. — Auf einem durch besondere Reinheit der Zeichnung bemerkenswerthen Gefässe des vollendeten Styles sieht man einen bekränzten Jüngling auf einem Flügeltwagen sitzend von zwei Frauen umgeben. Tischbein erkennt darin den delphischen Gott, dem die vor ihm stehende Priesterin so eben die Libation gewidmet hat, worauf sie sich der ihres Ausspruches Harrenden das Orakel zu verkünden anschickt. Andere denken an den Mythos des Triptolemos. — Tischbein, Rec. de Vases Tom I, Pl. 9.

FIG. 3. Apollinischer Götterverein. — Zu den zahlreichen ansprechenden Darstellungen apollinischer Gottheiten auf Gefässen des vollendeten Styles gehört auch das vorliegende Bild einer volcentischen Kalpis mit rothen Figuren, Apollo, Artemis und deren Mutter Leto darstellend. Gegenstand der Handlung ist ein Opfer, dem Schutzgott der musischen Spiele gewidmet und zu grösserer Feier von Artemis und Leto selbst verrichtet. — Gerhard, Auserlesene Vasenbilder I, Taf. 27.

FIG. 4. Spielende Eroten. — Dies graziöse Bildchen, welches der oberen Bilderreihe eines mit 50 Figuren bedeckten, zu Ruvo gefundenen Gefässes von vollendetem Style in der Münchener Sammlung angehört, zeigt zwei Liebesgötter, vielleicht Eros und Anteros, Liebe und Gegenliebe in einem Spiele begriffen, in welchem man leicht das noch heut in Italien beliebte Moraspiel erkennen kann. Denn wie dies Spiel darin besteht, dass beide Spieler eine Anzahl Finger gegeneinander ausstrecken und nun ein jedes die von ihm vermuthete Gesamtzahl derselben laut ausruft, so sehen wir auch hier die beiden Eroten ihre Hände mit vorgestreckten Fingern gegeneinander bewegen, die sie nun zusammenzuzählen scheinen. Der frühere Herausgeber sieht darin nur zwei Genien, die sich das von ihnen gehaltene Stäbchen streitig machen. — Dubois Maisonneuve Introduction à l'étude des Vases Pl. XLIV, entlehnt aus Panofka's Griechinnen und Griechen nach Antiken (woher auch Fig. 5., 7. u. 8. dieser Tafel entnommen sind), Taf. II, Fig. 18.

FIG. 5. Eros eine Frau schaukelnd. — Anscheinend die einfache Darstellung einer von einem Eroten geschaukelten Frau erhält dies zierliche Bildchen durch die Hinzufügung der an dem Spiegel zu erkennenden Aphrodite eine mythologische Bedeutung, nach welcher es die Phädra darstellt und zwar auf einer Schaukel, um dadurch in milderer Weise anzudeuten, dass sie ihren Tod durch Erhängen gefunden. Aphrodite und Eros mögen dabeistehen, weil die Liebe zum Hippolyt der Grund von Phädra's Tod war. — Gerhard, Antike Bildwerke Taf. LIV.

FIG. 6. Zeus und Io. — Auf einem in Zeichnung und Komposition gleich vollendeten Gefäss, das in der neapolitanischen Provinz Basilicata gefunden, jetzt eine Zierde des königl. Museums von Berlin bildet, ist die Tochter des Inachos, Io dargestellt, die auf dem Untersatz der in alterthümlicher Weise gebildeten Statue einer weiblichen Gottheit sitzend die Huldigungen des Götterkönigs Zeus entgegennimmt, der sich ihr in zarter halb bittender, halb grüssender Haltung nähert. Er scheint ihr ein Kästchen, vielleicht mit Brautgeschenken, überreicht zu haben, das die Jungfrau in der Linken hält und nachdenklich betrachtet. In der weiblichen Figur zur Rechten ist die Göttin der Liebe, Aphrodite, in der männlichen ihr gegenüber der Bruder der Io zu erkennen. Hinter demselben steht

etwas höher eine weibliche Figur, des von ihr gehaltenen Scepters wegen wahrscheinlich als die beleidigte Gattin des Zeus, die Hera selbst zu erklären. — Gerhard, Antike Bildwerke Cent. II, Taf. 115.

FIG. 7. Jüngling und Pädagog. — Eine Scene des gewöhnlichen Lebens stellt diese dem Unterweltsgemälde einer Vase der Blacas'schen Sammlung entnommene, obschon dort in mythischer Bedeutung angewendete, Gruppe dar, in der man einen griechischen Pädagogen mit seinem wie zur Reise gerüsteten jungen Zöglinge erkennt. — Panofka, Description du Musée Blacas Pl. VII.

FIG. 8. Abschiedsscene. — Auf diesem ebenfalls den Kreisen des gewöhnlichen Lebens entnommenen Bilde eines früher dem Grafen Hamilton, jetzt zu der Hope'schen Sammlung gehörenden Gefässes bringt eine Mutter, wie es scheint, dem mit dem Umschnallen des Panzers beschäftigten Sohne Helm und Schild dar; der Kranz im Haar des Jünglings scheint darauf zu deuten, dass es sich nicht um den ernsten Kampf des Krieges, sondern um einen heiteren Wettkampf bei einem der heiligen Spiele handelt, zu dem der Jüngling sich vorbereitet. — Panofka a. a. O.; der frühere Herausgeber glaubte dagegen in den beiden Figuren Hektor und Andromache zu erkennen. Millin, Peintures des Vases grecs Tom I, Pl. XXXIX.

FIG. 9. Kastor und Pollux. — Zu den vortrefflichsten griechischen Thongefässen gehört eine dreihenklige Hydria des britischen Museums, die jetzt, nachdem Gerhard den Namen des Künstlers darauf entdeckt hat, unter dem Namen der Vase des Midias bekannt ist; es ist dieselbe, die Winkelmann für die schönste aller ihm bekannten Vasen erklärte und von der wir hier die obere Hälfte der sie bedeckenden Malereien (in ziemlicher Verkleinerung) wiederholen, um einen Begriff von der reinen Zeichnung und der schönen und gefälligen Komposition auf Vasenbildern kampanischen Fundorts zu geben. Das in verschiedenen Plänen klar und verständlich geordnete Bild stellt den Raub der Töchter des Leukippos „Elera“ und „Eriphyle“ durch die Dioskuren „Kastor“ und „Polydeuktes“ dar; letzterer hat die Elera schon auf seinem Wagen in Sicherheit gebracht, Kastor umfasst die fliehende Eriphyle, um dieselbe auf seinen Wagen zu heben, dessen ungeduldiges Gespann noch der Wagenlenker zurückhält. Zeus und Aphrodite, letztere in der Umgebung der drei Grazien, blicken mit Wohlgefallen wie es scheint dem Raube zu. Auf dem unteren Theile der Gefässe sind mit derselben Vollendung der Garten der Hesperiden, Medea und die Argonauten und eine attische Heirathsscene dargestellt. Der auf dem oberen Bilde erhaltene Name des Künstlers ist Midias. — Gerhard, Notice sur le Vase de Midias au Musée Britannique. Taf. I.

FIG. 10. Die Unterwelt. — Von dem, namentlich durch apulische Vasen bezeugten reichen und blühenden Styl der griechischen Thongefässe, gibt das vorliegende Bild eines zu Canosa gefundenen und jetzt im Münchener Museum befindlichen Vase ein interessantes Beispiel; es ist darauf in zahlreichen, nach mannigfachen Gruppen und Plänen angeordneten Figuren eine Darstellung der Unterwelt gegeben. Den Mittelpunkt nimmt der durch eine reiche und elegante Architektur bezeichnete Pallast, worin Hades und Kora sich befinden, und dem Orpheus, die Leyer spielend, von der Linken sich naht; auf der entgegengesetzten Seite sieht man die drei Richter der Unterwelt. Auf dem vorderen Plan, unterhalb der bisher erwähnten Darstellung erkennt man Hermes, Herakles, der den dreiköpfigen Cerberus bändigt, neben ihnen Furien und Büssende der Unterwelt, Sisyphos und Tantalos. Andere Gruppen füllen den dritten und obersten Plan aus. Die Gewandung ist, wie auch auf dem vorigen Gemälde, sehr reich, kostbare Stickerei ziert die langen und fließenden Gewänder, deren Faltenwurf frei und schwungvoll ausgeführt ist; die Bewegung der Figuren ist lebhaft, oft leidenschaft-

lich; durch alles dies unterscheidet sich diese Gattung von Vasenbildern von denen des schönen und mehr gemässigten Styles, wie er z. B. auf Fig. 6. zu erkennen ist. — Ed. Gerhard, Archäologische Zeitung 1843. Taf. XII, Fig. 1.

FIG. 11 — 16. Verschiedene Gefässformen. — Fig. 11. Amphora mit Volutenhenkeln;

Fig. 12. Hydria, Form der Vase des Midias (Fig. 9.); Fig. 13. Oxybaphon, Mischgefäss; Fig. 14. Kalpis, Form des unter Fig. 3. beschriebenen Gefässes; Fig. 15. Karchesion; Fig. 16. Kylix. — Gerhard, Nuove ricerche sulle forme de' vasi greci. Annal. d. Inst. Vol. VIII, Tav. d. Abth. C und Berlins Antike Bildwerke Erläuterungstafel I.

TAFEL XI. (22.)

ANTIKE WANDMALEREI.

FIG. 1. Thronende Ceres. — In dem toskanischen Atrium eines nicht weit von dem Fortunentempel zu Pompeji entfernten Hauses, welches unter dem Namen der „casa del naviglio“ bekannt ist, ist die Wand durch eine Reihe von Göttern geziert, aus denen wir das Bild einer thronenden Ceres ausgewählt haben, welches sich durch eine gewisse Majestät des Ausdrucks, sowie durch Reinheit und Adel des Stils vortheilhaft auszeichnet. — Museo Borbonico Tom VI, Tav. 54.

FIG. 2. und 3. Tänzerinnen. — Zu den graziösesten Schöpfungen jener Kunstweise, von der uns die Wandmalereien in Pompeji so anmuthige Beispiele überliefert haben, ist ohne Zweifel eine Reihe von Tänzern und Tänzerinnen zu rechnen, die in Gruppen von je zwei Personen und in nur kleinen Dimensionen auf schwarzem Grund gemalt in einem 1749 aufgedeckten kleinen Zimmer zu Pompeji gefunden wurden. Fig 2. und 3. geben zwei dieser Gruppen, die sich wegen ihrer Leichtigkeit, Grazie und Rundung der Komposition als Muster aller ähnlichen dekorativen Darstellungen betrachten lassen. — Mus. Borb. T. VII, Tav. 33 und 34.

FIG. 4. Venus und Adonis. — Die bei weitem zahlreichsten Gegenstände der pompejanischen Wandgemälde gehören jenen Kreisen der griechischen Mythologie an, bei deren Darstellung die Anmuth und Lieblichkeit schöner weiblicher Formen entwickelt werden konnte und die zu einfachen und abgerundeten Kompositionen weniger Figuren Anlass gaben. So sind es denn namentlich die Liebesgeschichten der griechischen Götter und Heroen, die den Inhalt jener graziösen Darstellungen abgeben. Dahin gehört das liebliche Bild, welches Venus mit ihrem verwundeten Lieblinge Adonis im Schoosse darstellt, gefunden im Hause des Chirurgen zu Pompeji, eine einfache, harmonische Komposition, zu deren Erklärung wir nichts weiter hinzuzufügen haben. — Mus. Borb. IV, 17.

FIG. 5. Neptun und Amynone. — Amynone, die Tochter des Königs Danaos, wurde von einem Satyr verfolgt; seinen Liebkosungen zu entgehen, ruft sie den Gott des Meeres um Hülfe an, Neptun erscheint und rettet die Jungfrau, die in seine Arme eilt und ihm gewährt, was sie dem rohen Satyr versagt hatte. Ein reicher Quell bezeugt darauf durch seine Wohlthaten die Dankbarkeit des beglückten Gottes. — Mus. Borb. VI, 18.

FIG. 6. Medea, im Begriff ihre Kinder zu tödten. — Medea, von Iason verstossen, tödtete aus Rache die Kinder, die sie von ihm geboren. Dieser Gegenstand, wegen des Kontrastes der verschiedensten Leidenschaften interessant, ist schon von berühmten griechischen Malern häufig behandelt worden; die Nachbildung eines solchen berühmten alten Gemäldes dürfen wir vielleicht an diesem Wandgemälde erkennen, welches sich, wie auch Fig. 7., im Atrium der casa del questore zu Pompeji befand. — Mus. Borb. V, 33.

FIG. 7. Perseus und Andromeda. — Als Perseus, der Sohn des Zeus und der Danaë, von dem Siege über die Medusa heimzog, kam er durch Aethiopien, dessen König Kepheus einem Orakelspruche zu Folge seine Tochter Andromeda einem von Poseidon gesendeten Ungeheuer zum Opfer ausgesetzt hatte, um das Land zu retten. Der Heros erschlägt das Ungeheuer und löst die Fesseln der Jungfrau, die er dann zum Weibe nimmt. Den Moment der Befreiung stellt das Gemälde dar, welches nebst andern das Atrium eines Hauses in der Mercuriusstrasse zu Pompeji ziert (casa del Questore). — Mus. Borb. V, 32.

FIG. 8. Das Urtheil des Paris. — Der Wettstreit der Göttinnen Juno, Minerva und Venus um den Preis der Schönheit und die Entscheidung desselben durch den phrygischen Fürstenson Paris ist bekannt. Die unter Fig. 6. gegebene Darstellung des Vorganges, die bei der Einfachheit der Bezüge und der Klarheit der Komposition kaum einer weiteren Erklärung bedarf, befand sich in dem sogenannten Hause des Meleager zu Pompeji. — Mus. Borb. XI, 25.

FIG. 9. und 10. Nereiden. — Diese beiden Meerestheiten, die eine auf einem Meerpferde, die andere auf einem Meertiger ruhend, den sie aus einer Schale tränket, zierten die Wände eines 1760 entdeckten Hauses der alten ebenfalls verschütteten Stadt Stabiae. — Museo Borbonico VI, Tav. 34, Fig. 1. und 2.

FIG. 11. und 12. Kandelaber und Dreifuss. — Zahn, Ornamente aller klassischen Kunstperioden, Tafel 38.

FIG. 13. Landschaft. — Im Portikus des unter dem Namen „della fontana grande“ bekannten Hauses zu Pompeji befindet sich das unter Fig. 13. gegebene Bild einer Landschaft, interessant wegen der dargestellten Gebäulichkeiten. Man sieht drei Wege auf einem Punkte zusammen kommen, an welchem dann der alten Sitte gemäss Kapellen und Tempelchen errichtet sind; eine Priesterin scheint dort ein Opfer vorzubereiten, ein Reiter zieht die Strasse entlang u. s. w. — Mus. Borb. VI, tav. 4.

FIG. 14 und 15. Stilleben. — Um den Kreis figürlicher Darstellungen, in dem sich die Wandmalereien von Pompeji bewegen, zu beschliessen, mögen hier noch zwei interessante Bilderchen folgen, die man mit einem modernen Namen füglich als Stilleben bezeichnen könnte. Auf dem einen derselben (Fig. 15) sieht man eine Glasschale mit Weintrauben und Früchten; einem offenen Granatapfel, ein anderes Gefäss, an dem man die Art des Verschlusses erkennen kann u. s. f.; auf dem andern (Fig 14) sind neben einem Gefäss, auf dessen Hals ein Vogel sitzt, Produkte des Meeres ausgebreitet, ein Seekrebs, zwei Sepien, Austern u. s. w. Dabei der Dreizack, das Symbol des meerbherrschenden Neptun. — Mus. Borb. VI, 38, Fig. 1 und 2.

FIG. 16 und 17. Architektonische Wandverzierungen. — Während die bisher betrachteten bildlichen Darstellungen gewöhnlich die Mitte der grossen Wandflächen einnehmen, sind die übrigen Theile derselben von manigfachen architektonischen Ornamenten eingenommen, die meist in perspektivischen Darstellungen phantastischer, aber fast immer mit leichtem Geschmack behandelter

architektonischer Gebilde bestehen, mit denen nicht selten auf zierliche und anmuthige Weise auch figürliche Darstellungen verbunden sind. Fig. 16. ist dem Hause der Vestalinnen, Fig. 17. dem Hause des tragischen Dichters zu Pompeji entnommen. — Zahn die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde von Pompeji, Herculaneum und Stabiae Heft X., Taf. 99 und Heft III., Taf. 23.

TAFEL XII. (23.)

ANTIKES MOSAIK.

FIG. 1. Die Alexanderschlacht. — Am 24. Oktober 1831 wurde zu Pompeji im Fussboden eines Trikliniums in der casa del Fauno ein Mosaikbild entdeckt, das sowohl seiner künstlerischen Vortrefflichkeit, als auch seiner technischen Vollendung wegen, zu den interessanten Denkmälern alter Kunst namentlich der antiken Malerei gerechnet werden muss. Auf einem Raume von über 10 Palmen (über 11 Fuss) Höhe und über 19 Palmen Breite stellt dasselbe in sehr vielen Figuren von etwa drei Viertel Lebensgrösse eine höchst lebendig erregte Schlacht, und zwar in dem Augenblicke dar, wo die beiden Heerführer, der eine zu Ross, der andre zu Wagen zusammenstossen und der Kampf sich zu Gunsten des ersteren entscheidet. Nach der am allgemeinsten angenommenen Ansicht stellt das Bild eine Schlacht Alexanders des Grossen und zwar die am Issos dar, sowie die Reiterfigur zur Linken Alexander den Grossen selbst. Doch haben auch manigfache andre Erklärungen des Bildes stattgefunden, von denen wir nur die jüngste erwähnen wollen, wonach hier eine Schlacht dargestellt sei, die einer der pergamenischen Könige gegen eine feindliche, asiatische Völkerschaft gewonnen habe. Die damalige hohe Kunstblüthe im pergamenischen Reiche, sowie der künstlerische Charakter unseres Bildes selbst stimmen damit sehr wohl überein. In Betreff des Technischen ist zu bemerken, dass unser Mosaik nur aus edlen Marmorstückchen in ihrer natürlichen Farbe zusammen gesetzt ist und zwar sind dieselben von einer solchen Kleinheit, dass davon ungefähr 6942 auf einen Quadratpalm gehen, während das Ganze ungefähr 198 solcher Quadratpalme beträgt. Ein Theil der linken Seite des Bildes ist fragmentirt und deshalb auf unserer Zeichnung weggelassen. Die Hauptfigur auf dieser Seite ist der unter Fig. 4. gegebene Reiter, der obigen Erklärung nach also Alexander der Grosse. — Museo Borbonico Tom. VIII, Tav. XXXVI.

FIG. 2—6. Einzelne Köpfe der Alexanderschlacht in grösserem Maasstabe. — Museo Borb. a. a. O. XLII, 1 (Fig. 2.); t. XXXIX (Fig. 3); tav. XXXVII (Fig. 4); tav. XL (Fig. 5) und tav. XLII, 6 (Fig. 6)

FIG. 7—10. Tragische Masken. — Zu Porcäreccia, einer Besitzung zur Rechten von der grossen aurelischen Strasse, nicht weit von dem Orte, wo das alte Lorium, die Geburtsstadt des Kaisers Antoninus, gestanden, ist ein grosser Mosaikfussboden entdeckt worden, der jetzt die Zierde des Saales der Musen im Museo Pio Clementino (Vatikan) zu Rom ausmacht. Um ein Medusenhaupt reihten sich Darstellungen aus verschiedenen Tragödien, die wegen des Kostüms sehr interessant sind. Dazu gehörten ferner die Darstellungen verschiedener Masken, deren sich die Alten bei scenischen

Vorstellungen bekanntlicher Weise bedienten, und die deshalb zu Symbolen der Tragödie sowie der Komödie selbst wurden. — Millin hat dies Mosaik veröffentlicht, *Description d'une mosaïque du Musée Pio Clementin à Rome représentant des scènes de tragédies* Paris 1819 und diesem Werke pl. IV, 6; V, 8; V, 7 und II, 2 sind Fig. 7—10 entlehnt.

FIG. 11. Tragischer Dichter und zwei Musen. — Der Dichter sitzt auf einem Behältniss welches wohlverwahrt, wie man aus dem Schlosse ersehen kann, die Manuscripte seiner Tragödien enthält; Melpomene mit der tragischen und Thalia mit der kleineren komischen Maske stehen ihm zur Seite; die kleine Figur, deutet als Satyr auf die den Tragödien hinzugefügten burlesken Satyrspiele. — Millin a. a. O. pl. I.

FIG. 12—18. Scenen aus Tragödien. — Auf den übrigen Feldern desselben Mosaiks sind nun verschiedene Scenen aus Tragödien dargestellt; manche Personen, wie Herkules und Merkur lassen sich deutlich erkennen und auf bekannte Tragödien des Euripides beziehen, welchen Millin auch in der Figur des Dichters Fig. 11. zu erkennen glaubt. — Millin a. a. O. pl. VIII, IX, X, XIII, XV, XVIII u. XXII.

FIG. 19. Bacchischer Genius. — Ein ansprechendes Mosaikbild in der casa del Pane zu Pompeji stellt einen geflügelten Genius mit einer grossen Weinschaale in den Händen und auf einem Löwen reitend dar. — Der Herausgeber im Museo Borbonico, Quaranta, hält ihn für Akratos. Tom. VII, tav. 62.

FIG. 20. Flussthiere. — In demselben Triklinium, in welchem die Alexanderschlacht (Fig. 1.) entdeckt worden, befinden sich ebenfalls am Fussboden, einige Mosaikbilder welche den darauf abgebildeten Thieren nach zu urtheilen den Lauf des Niles darzustellen scheinen. — Museo Borbonico Tom. VIII, tav. 45, 1.

FIG. 21. Triton. — Ein Beispiel ächt griechischer Musivarbeit ist in dem Fussboden des Pronaos im Tempel des Zeus Olympios an Elis erhalten, auf welchem mit schwarz und weissen Steinen und in der doppelten Umfassung eines Palmettenornaments und eines Mäanders ein Triton dargestellt ist. — Canina, *Storia dell'archit. Greca* tav. 4, A nach Blouet *Expéd. scient. de Morée* T. I, pl. 62. ff.

FIG. 22. Cave Canem! — Ein sehr sinnreiches und trefflich ausgeführtes Mosaikbild zu Pompeji zeigt einen Hund an der Kette in lebhaft bewegter Stellung und dabei die Inschrift, gleich als ob man den Eintretenden vor dem Thiere warnen wollte: Cave Canem: Hüte dich vor dem Hunde! — Mus. Borb. Tom. II, tav. 56, Fig. 1.

T A F E L XIII. (24.)

ETRUSKISCHE ARCHITEKTUR.

FIG. 1—3. Polygones Mauerwerk. — Die Beispiele jenes uralten Mauerbaus, den man in Griechenland den kyklopischen oder pelagischen nennt, und von dem wir auf Tafel 12, Fig. 1—4 verschiedene Proben gegeben haben, sind auch in Italien und besonders in Etrurien sehr häufig. Fig. 1—3 geben drei verschiedene Beispiele dieser Bauart in den Mauern der alten Städte Kossa (Fig. 1), Populonia (Fig. 2) und Todi (Fig. 3). — Micali, Monumenti inediti per servire alla storia dei popoli Italiani. Firenze 1832. Tav. X., Fig. 4 und 1. und Tav. XIII, Fig. 2.

FIG. 4—6. Basis, Kapitell und Piedestal der etruskischen Säulenordnung. — Die einzig sichern Details der etruskischen Säulenordnung haben sich in einigen Fragmenten erhalten, die man auf dem grossen Grabhügel zu Volci, der unter dem Namen der Cucumella bekannt ist (vgl. Fig. 21) zerstreut gefunden hat. Fig. 4 zeigt den untern Theil eines Schaftes nebst der Basis; Fig. 5 ein den dorischen verwandtes etruskisches Kapitell und Fig. 6 ein Piedestal. — Lenoir, Monumens sépulcraux de l'Etrurie moyenne. Annali dell' Instituto Tom. IV, S. 269 f. Monumenti dell' Instituto Vol. I, Tav. 41, no. 2. e., h. und f.

FIG. 7 und 8. Thor von Volterra. — Dass die Etrusker die Kunst des Wölbens verstanden, wird schon von den alten Schriftsellern überliefert und bezeugen es mannigfache Denkmäler, namentlich die Thore der alten etruskischen Städte. Unter diesen verdient das Thor von Volterra, dessen Mauern in der oben bezeichneten polygonen Weise gebaut sind, besonders hervorgehoben zu werden. Fig. 7 gibt die äussere, Fig. 8 die innere Ansicht dieses Thores, das, in seinen Haupttheilen alt, nur in einigen Einzelheiten wie z. B. den Gesimsen beim Ansatz des Bogens (Fig. 7) spätere römische Restaurationen zeigt. — Micali, Monumenti inediti (1832). Tav. VII und VIII.

FIG. 9 und 10. Quellhaus zu Tusculum. — Ein Beispiel des Ueberkragungsbaus, dessen wir bei den altgriechischen Bauten erwähnt haben (vgl. Taf. B. I. [12.] Fig. 8, 11, 15 u. a.) gibt ein sehr frühes von den ältesten Einwohnern des Landes herrührendes Bauwerk, ein Wasserbehälter zu Tusculum, dessen spitzige Wölbung durch allmälige Ueberkragung der horizontalen Steinlagen hervor gebracht wird, und von welchem Fig. 9 den Längen-, Fig. 10 in grösserem Maassstabe den Querdurchschnitt darstellen. — Canina, Descrizione di Tusculo Tav. XIV.

FIG. 11. Mündung der grossen Kloake zu Rom. — Zu den erstaunlichsten Werken altetruskischer Architektur, die ausser ihrer Kolossalität noch durch die konsequente Anwendung der Bogenwölbung merkwürdig sind, gehören die unter der Herrschaft der tarquinischen Fürsten im sechsten Jahrhundert vor Christus ausgeführten unterirdischen Kanalbauten zu Rom, welche das Wasser der Sümpfe, so wie die Unreinigkeiten aus der grossen Stadt in den Tiberstrom abzuführen bestimmt waren. Die verschiedenen Zweige des Baues vereinigen sich in der berühmten Cloaca maxima, deren zwanzig Fuss weite Mündung in den Fluss Fig. 11 im Aufriss darstellt. — Piranesi, Antichità di Roma Vol. I, Tav. XXII, Fig. 2.

FIG. 12. Thor von Perugia. — Zeigte das Thor von Volterra (Fig. 7 und 8) die etruskische Gewölbearchitektur noch in ihrer frühesten Einfachheit, so lässt sich an der s. g. Porta Augusta

zu Perugia schon eine spätere, zum Theil durch griechischen Einfluss hervorgerufene Entwicklung derselben erkennen, während ein andres Thor daselbst die s. g. Porta Marzia, von dem nur der Bogen noch erhalten ist, bei weitem einfachere Formen zeigte. — Orsini, Dissertazione sull' arco Etrusco della via vecchia. Perugia 1807. Tav. I und II.

FIG. 13 und 14. Der Tempel des Jupiter Capitolinus zu Rom. — Von der etruskischen Tempelarchitektur sind durchaus keine Reste mehr vorhanden; jedoch lassen sich aus den Beschreibungen der Alten die Haupteigenthümlichkeiten der von dem griechischen Tempelbau wesentlich abweichenden Anlage deutlich erkennen. Nach diesen Ueberlieferungen hat man namentlich den schon um 600 vor Christus begonnenen, aber erst bei weitem später vollendeten Tempel der kapitolinischen Gottheiten zu Rom mit ziemlicher Gewissheit herzustellen versucht. Es befand sich derselbe auf dem kapitolinischen Hügel und war den drei Gottheiten Jupiter, Juno und Minerva geweiht, deren jeder eine besondere Celle gewidmet war. — Aufriss (Fig. 13) und Grundriss (Fig. 14) nach Canina, Storia dell' architettura Romana. Tav. LIII und LII.

FIG. 15. Grab von Norchia. — Bei dem schon erwähnten gänzlichen Mangel etruskischer Tempelarchitektur gewinnen die einzigen Reste des etruskischen Façadenbaues ein um so grösseres Gewicht. Diese sind in einigen Gräberfaçaden in dem Felsenthale von Norchia in der Nähe von Viterbo erhalten und es zeichnet sich unter denselben namentlich die hier dargestellte Façade aus, deren (zur Hälfte herabgestürzter) Giebelfronton Skulpturen, so wie die glattgemeisselte Wand hinter den Säulen Spuren von Bemalung zeigt. Die Ansätze an dem Gebälk lassen es deutlich erkennen, dass hier einst ein Portikus von vier freistehenden Säulen zwischen zwei Pilastern bestand, welchen unsere Zeichnung in ihrem früheren Zustande darstellt. — Lenoir, Tombeaux de Norchia Ann. dell' Institut. IV. p. 289. Monumenti inediti Vol. I, Tav. XLVIII, Fig. 4.

FIG. 16 und 17. Unterirdische Gräber von Bomarzo. — Die zahlreichsten Monumente etruskischer Baukunst sind die Grabdenkmäler; sie zerfallen in drei Hauptklassen, deren erste mit frei in den Fels gehauenen Façaden wir schon durch Fig. 15 kennen gelernt haben; eine zweite Klasse machen die in mannigfacher Weise über dem Erdboden erbauten Grabmonumente aus (vgl. Fig. 18—25), eine dritte die unterirdischen Grabkammern, zu denen Fig. 16 und 17 und Fig. 26—31, gehören. Fig. 16 und 17, zwei zu Bomarzo befindliche Grabkammern sind in den Felsboden gehauen, eine Säule die bei Fig. 16 verjüngt, bei Fig. 17 als unverjüngter Cylinder erscheint, trägt die Decke, welche wie die beiden Durchschnitte zeigen theils eine einfache flache, theils eine doppelte Wölbung darstellt. — Lenoir Monum. sépulcr. de l'Etrurie moyenne Ann. d. Institut. IV. p. 269. Monumenti d. Inst. Vol. I, Tav. XL, Fig. C, 3 und 1.

FIG. 18 und 19. Etruskischer Grabcippus. — Zu den freistehenden Grabdenkmälern gehören auch die ihrer architektonischen Gliederungen wegen merkwürdigen Cippen oder Stelen von Cere, Volci u. s. l. — Eins dieser Denkmäler ist unter Fig. 18 in der Vorder-, und unter Fig. 19 in der Seitenansicht dargestellt nach Museo Gregoriano Etrusco Vol. II, Tav. CV, n. 1.

FIG. 20 und 21. Grabhügel von Volci. — Sehr zahlreich sind unter den überirdischen Grabdenkmälern Etruriens die kegelförmigen, von einem Steinrande umgebenen Erdhügel, in deren Inneren sich dann die Grabkammern befinden. Fig. 21 stellt das grösste dieser Gräber zu Volci dar, Fig. 20 ein minder grosses ebendasselbst, welches erstere den Mittelpunkt der ganzen dortigen Nekropole ausmacht. Der Durchmesser dieses kreisrunden Baues beträgt über 200 Fuss, der Rand ist aus grossen behauenen Steinen zusammengesetzt, auf der Höhe befinden sich Reste bedeutender thurmartiger Bauten, indem sich dort wahrscheinlich isolirte Spitzsäulen erhoben, wie auf dem Grabmal der Horatier und Kuriatier (Fig. 22). Auf dem Hügel zerstreut finden sich verschiedene architektonische Fragmente vor (vgl. Fig. 4—6). — Lenoir a. a. O. S. 273. Monumenti dell' Inst. I., Tav. XLI., Fig. 13, a. und b.

FIG. 22 und 23. Das Grab der Horatier und Kuriatier bei Albano. — Auf dem Wege von Rom nach Albano, nicht weit von letzterer Stadt, befindet sich das willkürlich s. g. Grab der Horatier und Kuriatier, welches, wenn schon die Zeit der Erbauung, eben so wenig als die Person der es errichtet war, fest steht, doch eine deutliche Vorstellung von den über der Erde errichteten Grabmählern der Etrusker gibt. Auf einem quadraten Unterbau, erheben sich fünf isolirte kreisrunde und kegelförmig verjüngte Spitzsäulen, deren mittlere die vier übrigen an Durchmesser und Höhe bei weitem übertraf. — Monumenti dell' Instituto Vol. II., Tav. XXXIX.

FIG. 24 und 25. Aufriss und Grundriss der Nuraga di S. Costantino in Sardinien. — Zu den wichtigsten Monumenten der italienischen Vorzeit gehören die unter dem Namen der Nuraghen bekannten Bauten auf der Insel Sardinien. Sie sind aus grossen Steinen massiv aufgebaut, und mannigfache, durch Ueberkrugung der Steinschichten bedeckte Zimmer und Gänge, erfüllen das Innere, wie dies der Durchschnitt der Nuraga di S. Costantino bezeugt (Fig. 25); der Grundriss besteht in einem an den Ecken abgerundeten und an den Seiten eingezogenen Dreiecke über dessen Mitte sich dann ein als abgestumpfter Kegel gebildeter Thurm erhebt. — Canina, Storia dell' architettura greca, Tav. CXLIII.

FIG. 26 und 27. Unterirdisches Grab bei Corneto. — Dieses im Frühjahr 1823 gefundene Grab ist seiner Konstruktion wegen merkwürdig, indem die aus grossen, länglichen Stein-

platten (Fig. 27, 2. 2.) gebildete Decke von zwei achteckigen Pfeilern (1. 1.) getragen wird. Grundriss (Fig. 26) und Durchschnitt dieses Grabes (Fig. 27) zeigen die in dem Grabe vorgefundenen Gegenstände: eine Rüstung (a.), zwei Bronceschilder mit gravirter Arbeit, mehrere Bronzegefässe (b. e.) und eine Lampe, in derselben Lage, in der sie sich beim Aufdecken des Grabes befanden. — Annali dell' Instituto Tom. I., p. 99. Tavola d'aggiunta B.

FIG. 28 und 29. Unterirdisches Grab zu Volci. — In der nördlichen Nekropolis von Volci befindet sich das grösste und schönste der Gräber; die Eintheilung desselben ist wie der Plan Fig. 28 zeigt, sehr complicirt; durch einen offenen Eingang A gelangt man in ein ebenfalls unbedecktes Vestibul B von welchem aus drei Thüren in die drei verschiedenen Theile des eigentlich unterirdischen Grabes führen. Durch die mittlere Thüre K gelangt man in ein viereckiges Gemach, dessen eigenthümliche in den Fels gemeisselte Decke man aus dem Grundriss erkennen kann; an dies Gemach schliessen sich wiederum drei andre Zimmer (L, M). Von den übrigen Gemächern (E, C, D) des Grabes ist das merkwürdigste das links vom Vestibul liegende E, welches sich durch eigenthümliche Wandpflaster und eine in den Fels gehauene mit Stäben verzierte Halbkuppel auszeichnet. Der schöne und sorgfältig behauene Tuffstein trägt zum Theil, wie in K, L und M die Spuren einer unmittelbar auf den Stein aufgetragenen Bemalung. — Lenoir a. a. O. S. 265. s. Monum. d. Institut. Vol. I., Tav. XLI., Fig. 4 und 5.

FIG. 30. Grab von Cere. — Unter den Gräbern von Cere zeichnet sich die s. g. „tomba delle sedie“ durch Grösse und Mannigfaltigkeit des Planes aus; es enthält sechs Zimmer und ist nach den steinernen Sesseln benannt worden, die sich in dem einen dieser Zimmer befinden und welche, mit Lehnen und Fusschemeln versehen, wie das ganze Grab, in den Tuf des Bodens gehauen sind. — Poletti Osservazioni intorno alle tombe etrusche di Cere. Ann. dell' Institut. VII. p. 184. Monum. Inediti Vol. II., Tav. XIX.

FIG. 31. Grab von Tarquinii. — Schliesslich geben wir noch die innere Ansicht eines von grossen quadraten Pfeilern getragenen Grabes zu Tarquinii, welches unter dem Namen der „tomba del Cardinale“ bekannt ist. — Canina, Storia dell' architettura Greca. Tav. CLII.

TAFEL XIV. (25.)

ETRUSKISCHE SKULPTUR.

FIG. 1—4. Vierseitiger Altar. — Unter Fig. 1—4 sind die 4 Seiten eines etruskischen Altars von Travertin dargestellt. Auf jeder Seite befinden sich in sehr flachem Relief drei Figuren, in einem heiligen Tanze und andern Ceremonieen begriffen. Dieser Altar, der etwas über einen Palm hoch ist, befindet sich im Palazzo Connestabile zu Perugia. — Micali, Monumenti antichi (Fir. 1810.) Tav. XVII.

FIG. 5. Spesfigur. — Alterthümliche Broncestatuette einer weiblichen Figur, gewöhnlich als Spes bezeichnet; das Haupt deckt der spitze Tutulus, die rechte ist zierlich erhoben, während die

linke ebenso alterthümlich zierlich, das reich verzierte Gewand hochhebt. Auf dem Rücken eine etruskische Inschrift. Im Museo Oddi zu Florenz. — Inghirami, Monumenti etruschi Tom. III. Tav. X.

FIG. 6. Krieger. — Höchst alterthümliche Relieffigur in Sandstein (6 Palm hoch), einen Krieger darstellend, der in der einen Hand einen Speer, in der andern eine Blume hält, auf welcher Micali noch einen Vogel erkennt. Im Hof des Palast Buonarrotti zu Florenz. — Gori, Museum Etruscum Tom. III., Class. IV., Tav. 18. Fig. 1. Besser bei Micali a. a. O. Tav. XV.

FIG. 7. Krieger. — Broncestatuette im schönen etruskischen Style, einen Krieger darstellend,

im Schuppenpanzer, das Haupt mit einem Helm bedeckt, die Rechte erhoben, in der Linken den Schild. Die Figur von schönen Verhältnissen und alle Details mit grosser Sorgfalt und Genauigkeit gearbeitet. — Micali, Mon. ant. (1810). Tav. XXI.

FIG. 8. Sarkophag von Chiusi. — Dieser ungewöhnliche Sarkophag stellt in erhabenen Figuren die auf diesen Denkmälern sehr häufige Scene des Abschieds zweier Ehegatten von einander dar, welche nach den beigefügten Inschriften aus der alten und edlen Familie Apponia von Chiusi herstammten. Sie sind von ihren nächsten Verwandten umgeben. Rechts zieht der gute Genius die Frau nach sich. Auf dem entgegengesetzten Ende bemerkt man den bösen Genius am Eingange der Unterwelt; in der Hand hält er die Scheere, womit er dem Eintretenden die Locken abschneidet; von ähnlicher Bedeutung scheint die Figur neben ihm. Die grosse liegende Figur auf dem Deckel des Sarkophages zeichnet sich durch den reichen Schmuck aus, der Hals und Brust bedeckt und der mit den in den Gräbern gefundenen Schmucksachen grosse Aehnlichkeit zeigt. Der Sarkophag befindet sich zu Chiusi in der Sammlung Casuccini. — Micali, Monumenti antichi per servire alla storia degli antichi popoli Italiani Firenze 1832. Tav. LX.

FIG. 9. Mars. — Eine im Jahre 1835 bei Todi gefundene Broncestatue stellt in Lebensgrösse einen nur mit dem Harnisch bekleideten Krieger dar; in der Linken hält er einen Speer, welcher zerstört ist, der Helm ist restaurirt. Auf dem Behang des Harnisches eine Inschrift in umbrischer Sprache. — Museo Gregoriano Tom. I. Tav. XLIV.

FIG. 10. Knabe. — Eine der ausgezeichnetsten Statuen etruskischer Arbeit ist die Bronzefigur eines nackten Knaben mit der Bolla um den Hals und eine Ente oder Gans unter dem Arm tragend; da die letztere dem Bacchus geheiligt war, so hat Micali daraus geschlossen, die Statue selbst sei diesem Gotte geweiht gewesen. Sie befindet sich im Museum von Leyden. — Micali, Monumenti antichi (1832). Tav. XLIII.

FIG. 11. Redner. — Nicht minder berühmt, und, wie die vorhergehende Statue im Nackten, so diese im Faltenwurfe ausgezeichnet, ist die Statue eines Redners, mit dem Namen des Metellus bezeichnet und gewöhnlich „l'Arringatore“ genannt. Sie ist über 6 Fuss hoch und gehört den späteren und vollendeteren Zeiten der etruskischen Kunst an. Der Dargestellte ist wie die Inschrift am Saum des Palliums angibt, Aulus Metellus, Sohn des Velius; auf der linken Hand trägt er einen Ring, die rechte ist in der Aktion eines Redners erhoben. Sie befindet sich in der Gallerie von Florenz. — Micali, Mon. ant. (1832). Tav. XLIV, 2.

FIG. 12. Gruppe dreier Krieger. — Eine Gruppe von kleinen $1\frac{1}{2}$ Fuss hohen Broncestatuetten stellt zwei Krieger dar, die damit beschäftigt sind, einen dritten getödteten Krieger zu Grabe zu tragen. — Gori, Museum Etruscum Tom. I, Tav. CXVI.

FIG. 13. Die Chimaere. — Ein Broncewerk trefflicher Arbeit stellt die Chimaera, jenes Fabelwesen der alten Mythologie, die „vorn ein Löwe, in der Mitte eine Ziege und hinten eine Schlange“ war, verwundet und in wüthendem Schmerz über die Wunde, dar. Sie ist 2 Palm hoch, 4 Palm lang und befindet sich in der Gallerie von Florenz. — Micali, Mon. ant. (1832). Tav. XLII.

FIG. 14 und 15. Pompa. — Ein vierseitiger Altar zu Chiusi, von dem Fig. 14 und 15 zwei Seiten darstellen, enthält in erhabenen Figuren die lebendige Darstellung eines heiligen Festzuges, der, aus tanzenden Weibern bestehend, von Priestern geführt wird. — Micali, Monumenti ant. (1832). Tav. LI, 1 und 2.

FIG. 16. Sühnopfer. — Eine Sepulcral-Urne von äusserst rohem Styl stellt in vielen erhabenen Figuren ein etruskisches Sühnopfer dar. Eine von diesen Figuren sieht man die Schaafe halten, aus welcher der Wein oder das Blut, die zum Opfer dienten, in die Patera des Priesters gegossen wurden; ausserdem sieht man Leier- und Flöten-Spielende, so wie eine Figur, die eines der heiligen Opferlieder zu singen scheint; drei Palmen hoch, im Museo Pio Clementino. — Micali, Mon. ant. (1810). Tav. XIX.

FIG. 17. Die Wölfin des Capitols. — Eine höchst merkwürdige, auf dem Capitolinischen Museum in Rom befindliche Bronzefigur, über 3 Palmen hoch und 5 Palmen lang, stellt die aus der frühesten Geschichte Roms genugsam bekannte Wölfin in einfachen und strengen, aber der Naturwahrheit keineswegs entbehrenden Formen dar. Vielleicht ist es dasselbe Bild, welches die Ogulnier im Jahre 458 anfertigen liessen, und so wäre darin ein sicherer Rest der etruskischen Kunst im fünften Jahrhundert erhalten. — Micali, Mon. ant. (1832). Tav. XLII.

FIG. 18. Neptun und Laomedon. — Neptun mit einer Schlange und der Greif, als geheiligtes Thier des Apollo, verfolgen den Laomedon, der ihnen den Lohn für die ihm geleistete Arbeit verweigert hatte. Neptun nämlich hatte ihm die Mauern von Ilios erbaut, und Apollo seine Heerden am Ida geweidet. Bronce tafel mit getriebenen Figuren. — Inghirami, Monumenti etruschi Tom. III, Tav. XVII.

TAFEL XV. (26.)

ETRUSKISCHE MALEREI.

FIG. 1. Atlas und Herakles. — Die Zeichnung eines zu Rom in dem etruskischen Museum befindlichen Spiegels stellt Herakles dar, der nach der Besiegung des Atlas die von ihm erbeuteten hesperischen Aepfel in der Hand hält; Atlas trägt den gestirnten Himmel. Die etruskische Inschrift nennt Herakles „Kalanikus“ den Schönsiegenden. Gefunden zu Volci 1829. — Museo Gregoriano Etrusco Tom. I, Tav. XXXVI, Fig. 2.

FIG. 2. Die Argonauten. Ein zu Praeneste gefundenes Schmuckkästchen von Bronze hat in gravirten Umrissen verschiedene Darstellungen, von denen die hauptsächlichste in einem breiten Streifen den runden Körper des Gefässes umgibt. Gegenstand derselben ist die Landung der Argonauten an der Küste von Bithynien. Man sieht das Schiff Argo, und während zur Rechten sich ein Streit zwischen einem der Argonauten und Silen über die Benutzung einer aus einem Löwenkopf hervor-

sprudelnden Quelle zu entspinnen scheint, hat sich weiterhin ein ernster Kampf schon entschieden. Polydeukes hat den Berykerkönig Amykos im Faustkampf überwunden und ist nun damit beschäftigt, denselben an einen Baumstamm zu schnüren. Eine Siegesgöttin schwebt herab, um Polydeukes zu bekränzen. Zeugen des Kampfes sind ausser dem Argonauten selbst Athene, Apollon und ein geflügelter Daemon, wahrscheinlich des Todes. Eine nach alten Spuren ergänzte Inschrift besagt, dass „Novios Plautios“ dies Kunstwerk zu Rom vollendet habe. — Müller, Denkmäler der alten Kunst I. Taf. LXI, 309.

FIG. 3. Herakles von Nike gekrönt. — Ebenfalls aus einer volcentischen Ausgrabung vom Jahre 1837 stammt der unter Fig. 3 gegebene Spiegel, dessen Zeichnung Herakles darstellt, wie er von Nike mit dem Kranze des Sieges gekrönt wird; in der dritten Figur ist der Liebling des Helden, der junge Hylas zu erkennen. — Museo Gregor. Tom. I, Tav. XXXII, Fig. 2.

FIG. 4. Die Geburt der Minerva. — Eine sehr anmuthige und gerundete Gruppe, ebenfalls einem von jenen eigenthümlichen etruskischen Spiegeln angehörig, die uns einen so grossen Reichtum der schönsten Proben etruskischer Kunst erhalten haben, stellt die Geburt der Minerva dar. Zeus (in der etruskischen Beischrift Tina genannt) sitzt und wird von einer hinter ihm stehenden Geburtsgöttin umfasst, während eine andere vor ihm steht, um die in voller Rüstung seinem Haupte entspringende Minerva in Empfang zu nehmen. Rechts Hephaestos. Dieser unter dem Namen der patera Cospiana bekannte Spiegel befindet sich im Museum von Bologna. — Gerhard, Etruskische Spiegel I. Taf. LXXVI.

FIG. 5. Tydeus. — Geschnittener Stein der Stoschischen Sammlung, Tydeus (Tute) darstellend, wie er sich mit dem Schabeisen vom Staube der Palaestra reinigt. — Winckelmann, Geschichte der Kunst (1776) S. 186.

FIG. 6. Ein Ungeheuer, halb Mensch, halb Thier und geflügelt kämpft mit einem Löwen. Geschnittener Stein. — Micali, Mon. ant. (1832). Tav. XLVI, Fig. 17.

FIG. 7. Wand eines Grabes zu Tarquinii. — Unter den etruskischen Gräbern, in deren Wandgemälden uns Proben der etruskischen Malerei erhalten sind, zeichnet sich namentlich ein im J. 1831 gefundenes Grabgemach aus, welches nach dem Namen des Besitzers, auf dessen Grundstück dasselbe entdeckt worden ist, gewöhnlich als grotta Querciola bezeichnet wird. In zwei Streifen ziehen sich die verschiedenen auf Tottenkultus und das Leben des Verstorbenen bezüglichen Darstellungen um das Gemach. Die unter Fig. 7 abgebildete Wand zeigt zwei noch zu einem feierlichen Todtenmale gehörige, auf Ruhebetten ausgestreckte Personen. Neben ihnen werden von den in die Mysterien Eingeweihten, zwei männlichen und zwei weiblichen Figuren, bacchische Tänze aufgeführt, wozu ein Fünfter die Flöte ertönen lässt. Die Gewandung ist äusserst reich und geschmackvoll arrangirt. Oliven und Myrthenbäumchen stehen zwischen den einzelnen Figuren. Auf einem darunter befindlichen schmalen Streifen sind in kleineren Figuren verschiedene, wahrscheinlich auf das Leben des Verstorbenen sich beziehende Vorgänge dargestellt, eine Jagd u. s. w. Die Malerei war in kräftigen, ungebrochenen Farben ausgeführt, doch sind dieselben jetzt sehr verblichen, wie überhaupt das Ganze sehr durch die Zeit gelitten hat. — Monumenti inediti dell' Instituto Vol. I, Tav. XXXIII.

FIG. 8. Bacchus und Semele. — Zu den ausgezeichnetsten etruskischen Kunstwerken gehört der im Besitz des Hrn. Prof. Gerhard befindliche Spiegel, dessen Zeichnung wir unter Fig. 8

geben. Die darauf befindliche Darstellung darf wegen der vollendet reinen Zeichnung, so wie wegen der ungemein lieblichen und ansprechenden Komposition vielleicht als das Schönste betrachtet werden, was uns an Kunstwerken dieser Art erhalten ist. Die Figuren sind nach den beigefügten Inschriften Apollo und Bacchus, welcher letzterer in einem höchst eigenthümlichen Motive zurückgebeugt, von seiner Mutter Semele Kuss und Umarmung empfängt. — Gerhard, Etruskische Spiegel. Bd. I, Taf. LXXXIII.

FIG. 9. Herakles dringt mit geschwungener Keule siegreich auf Kyknos, den Sohn des Ares, ein. Geschnittener Stein. — Micali, Ant. mon. (1832). Tav. CXVI, Fig. 1.

FIG. 10. Peleus, aus dem Meere zurückgekehrt, drückt sich das Wasser aus den Haaren. Geschnittener Stein. — Winckelmann, Gesch. der Kunst. S. 244.

FIG. 11. Bacchische Spiele. — Ebenfalls einem Grabe von Tarquinii gehört diese Darstellung bacchischer Reiterspiele an; man sieht zwei Reiter zum Wettlauf bereit, Jünglinge mit bacchischen Symbolen. Das Grab ist im J. 1827 ungefähr eine Miglie vor der Stadt entdeckt worden. — Micali, Antichi Monumenti (1832). Tav. LXVII, Fig. 7.

FIG. 12 und 13. Bacchische Spiele. — In einem andern tarquinischen Grabe befinden sich Gemälde, welche in vielen Figuren allerhand bacchische Spiele, Wagenrennen, Faustkampf u. s. f. darstellen. Männer und Frauen sehen von einem hohen Gerüst zu. Darunter männliche und weibliche Figuren, die zum Ton der Flöte tanzen. Fig. 12 gibt die Seitenwand, Fig. 13 die dem Eingang gegenüber liegende, auf welcher in wenigen Figuren ein wahrscheinlich ebenfalls auf Mysterien bezüglicher Vorgang enthalten ist. Dies Grab gehört mit zu den schöneren, in Betreff der Malerei ist zu bemerken, dass die verschiedenen Gegenstände ziemlich willkürlich gefärbt sind. So die Pferde z. B. blau oder roth, mit grünen Hufen und noch anders gefärbter Mähne. — Micali a. a. O. Tav. LXVIII, Fig. 2 und 1.

FIG. 14. Etruskischer Festaufzug. — Ein silbernes zum Theil vergoldetes Gefäss zu Chiusi gefunden, enthält in eingeritzten Figuren die Darstellung eines etruskischen Festzuges, in welchem man Ringer und Faustkämpfer, Flötenspieler und Waffentänzer nebst Opferdiener erkennt. — Müller, Denkmäler I, LX, 302. nach Dempster, Etruria regalis Tom. I, tab. 77. 78.

FIG. 15. Todtengenien. — Höchst interessant, und sowohl der künstlerischen Ausführung, als auch des Gegenstandes wegen merkwürdig ist der Fries eines im J. 1808 entdeckten, jetzt ungenutzt beschädigten Grabes zu Tarquinii, welcher in einer langen Reihe von Figuren gleichsam die etruskische Lehre von dem Leben nach dem Tode in der Unterwelt darstellt. Man sieht die Genien der Menschen, die bösen schwarz, die guten weiss gemalt, beide geflügelt, erstere mit Hämmern versehen. Von diesen sitzt einer als Thorwart vor der Pforte, die man als eines der acht Thore der Reinigung betrachten kann; zwischen den Genien erblickt man die Schatten selbst, etwas schwächig und dicht verhüllt — einer derselben wird auf einem Wagen von einem guten und bösen Genius gezogen. Der ganze Fries besteht aus mehr als hundert Figuren; er ist auf einen starken und gut geglätteten Stuck aufgetragen, der, wie auch in allen den übrigen angeführten Gräbern, den Tuff bedeckt, in welchem dieselben ausgearbeitet sind. — Micali, Antichi Mon. (1832). Tav. XLV.

TAFEL XVI. (27.)

RÖMISCHE ARCHITEKTUR.

Tempelbauten.

FIG. 1 und 2. Der Tempel des olympischen Jupiter zu Athen. — Die römischen Tempelbauten weichen in der Hauptsache ihrer Anlage nicht bedeutend von denen der Griechen ab. Zu den wesentlichen Merkmalen, wodurch sie sich von letzteren unterscheiden, gehört die Anwendung des Gewölbes, das der griechischen Architektur fast ganz fremd war und sodann namentlich in späteren Zeiten eine bedeutende Vermehrung der die Cella umgebenden Säulen, Häufung und Ausbildung der Ornamentik, sowie überhaupt eine grossartige Steigerung der Masse, die oft bis zur Kolossalität geführt wurden, während die frühere griechische Baukunst sich fast meist in bescheidenen und sogar oft engen Dimensionen bewegte. Zu den römischen Tempeln der letzten Art gehört der des olympischen Jupiter zu Athen, der nach mannigfachen Restaurationen und Umbauten zum letzten Male vom Kaiser Hadrian erneut wurde, welcher bekanntlich sehr viel auf die Verschönerung Athens verwandte. Der Tempel war in dieser neuen Gestalt eines der prächtigsten und grossartigsten Bauwerke der Zeit; im reichsten korinthischen Style aufgeführt, hatte er einen doppelten Säulenumgang und zehn Säulen in der Façade. Eine ziemliche Anzahl der Säulen stehen noch aufrecht, zum Theil noch den Architrav tragend, und lassen Plan und Anordnung des grossartigen Prachtbaues erkennen. — Aufriss der Façade bei Canina, storia dell' architettura Romana tav. XXXVIII. und Plan ebend. tav. XXXVII.

FIG. 3 und 4. Der Sonnentempel auf dem Quirinal zu Rom. — Auf dem quirinalischen Hügel zu Rom standen noch bis zu Sixtus V. Zeiten die Reste eines sehr gewaltigen Tempels aufrecht, die ihrer Kolossalität wegen Anlass zu mannigfachen Untersuchungen gegeben haben. Die Meinungen über Erbauung und Bestimmung dieses Tempels sind sehr getheilt; Canina folgt der Ansicht, dass es der von Aurelian erbaute Sonnentempel sei, wofür sich auch eine aus den noch jetzt vorhandenen Ueberresten hervorgehende Aehnlichkeit mit einigen Bauwerken zu Palmyra anführen liesse, an welchem Orte Aurelian mancherlei bedeutende Bauten ausführte. Der Tempel, dessen Grundriss aus den Zeichnungen des Palladio zu erkennen ist, welcher die Ueberbleibsel noch in besserem Zustande sah, hatte 12 Säulen in der Façade; Kapitell und Gebälk, die noch jetzt vorhanden sind, sind neben der Zeichnung Palladios der unter Fig. 3 (Aufriss) und Fig. 4 (Grundriss) gegebenen Restauration zu Grunde gelegt. — Canina a. a. O. tav. LX und LIX.

FIG. 5—8. Das Pantheon zu Rom. (Aufriss, Längendurchschnitt, Innere Ansicht und Grundriss). — Zu den durch konsequente Durchführung des Gewölbebaues ausgezeichneten Tempeln der Römer gehört vor allen das Pantheon zu Rom, das am besten erhaltene und wegen seiner Kolossalität und der wunderbaren Wirkung seiner Formen zu den wichtigsten Monumenten der alten Welt zu rechnende Bauwerk. Von M. Agrippa, dem Freunde des Kaisers Augustus, im Jahre 26 v. Chr. erbaut, gehörte es, als Vorbau gleichsam zu dessen grossen Thermen und war den Schutzgöttern des kaiserlichen Hauses, des Geschlechtes der Julier gewidmet, deren Kolossalstatuen, worunter auch die des vergötterten Julius Caesar, in den 7 Nischen des Innern standen (vergl. den Grundriss Fig. 8). Das Ganze war ein gewaltiger Rundbau von 132 Fuss Durchmesser und von einem bis zu derselben Höhe aufsteigenden Kuppelgewölbe überdeckt. Eine Vorhalle zierte den Eingang. Der Körper des

Gebäudes (vergl. den Aufriss Fig. 5) ist von drei in ziemlichen Abständen von einander entfernten Karnissen umgeben, deren Kragsteine aus Stein, der übrige Theil aber aus Ziegeln bestehen, wie das ganze Aeussere des Tempels; gewaltige Gewölbebögen im Innern der Mauern geben diesen eine grössere Festigkeit. Die Vorhalle besteht aus sechszehn Säulen von ägyptischem Granit, deren jede aus einem Stücke besteht, und welche einen doppelten Giebelfronton tragen. Das Balkenwerk über denselben bestand einst aus Erz, wie auch die Thür, die noch jetzt erhalten ist. Unter der Vorhalle befinden sich zwei grosse Nischen, in denen einst Agrippa's und Augustus' Statuen standen. Auf dem Fries des Portikus befindet sich die Inschrift: „M. Agrippa L. F. Cos. tertium fecit.“ und zwei Schriftzeilen in den Streifen des Architravs nennen die Kaiser Septimius Severus und M. Aurelius Antoninus Pius als die Wiederhersteller des Baues: „Pantheon vetustate corruptum cum omni cultu restituerunt.“

Das Innere des Baues (vergl. den Durchschnitt Fig. 6) besteht in zwei Hälften, der Mauer und der Kuppel. Erstere zerfällt in zwei ungleiche Theile von verschiedenen Bauordnungen. Der untere ist 40 Fuss hoch und durch sieben, wenn man die der Thür mit hinzurechnet, durch acht, abwechselnd runde und viereckige Nischen belebt; in jeder Nische stehen mit Ausnahme der der Thür und der dieser gegenüber liegenden, zwei korinthische Säulen zwischen zwei viereckigen Eckpilastern, welche sämmtlich aus farbigem Marmor über 35 Fuss hoch sind, und ein über alles gleichmässig hinführendes Gebälk tragen. Ueber diesem beginnt sodann der zweite Theil der Mauer, welcher aus einer Art Attika mit sehr kleinen, nur durch verschieden-farbigem Marmor bezeichneten Pilastern besteht. Zwischen diesen befinden sich 14 Fenster, welche theils blind, theils dazu bestimmt sind, das Licht aus dem grossen Tempelraume in die kapellenartigen Nischen zu führen. Jener nämlich empfängt, ausser der Thür, sein Licht einzig durch eine 26 Fuss weite kreisrunde Oeffnung in der Kuppel. Die Kuppel selbst aber ist durch eine aus 5 Reihen von je 28 vertieften Quadraten bestehende Kassetirung geschmückt, welche, jetzt mit Stuck bekleidet, einst von dem Glanze vergoldeten Erzes strahlte. — Aufriss, Durchschnitt und Grundriss (Fig. 5, 6 u. 8.) sind entlehnt aus Desgodetz, *Edifices antiques de Rome publiés par G. Marshall. Bd. I, Ch. I, Taf. 3, 6 und 1*; die innere Ansicht Fig. 7 aus Piranesi, *Antichità di Roma T. I. tav. XV, fig. 2*.

FIG. 9 und 10. Der Tempel der Venus und Roma zu Rom. — Hundert und fünfzig Jahre nach dem Bau des Pantheons errichtete der Kaiser Hadrian nach seinem eigenen Plane zwischen dem palatinischen und esquilinischen Hügel einen durch Eigenthümlichkeit der Anlage, wie durch Schönheit der Architektur gleichberühmten Tempel, den der Venus und Roma. Es war dies ein Doppeltempel, aus 2 Cellen bestehend, die mit den Nischen, in denen die Göttinnen thronen, aneinanderstossen. Von diesen war die Eine, Roma, dem Capitol und der Stadt zugewendet, die andere, Venus, dem Kolosseum, welchem gegenüber der Tempel auf einer Anhöhe lag. Die beiden Cellen waren mit einem kassetirten Tonnengewölbe bedeckt, die Mauern bestanden aus Backsteinen und waren mit Marmor sowohl innen (mit Giallo antico und Serpentin), als auch aussen (mit weissem parischen Marmor) bekleidet;

ebenso bestand der Fussboden aus kostbaren Marmorarten. Die Seitenmauern der Cellen und die schönen Nischen sind zum Theil noch erhalten und gewähren, in der herrlichen Umgebung des Kolosseums, der Kaiserpaläste, der via sacra u. s. w., einen der malerischsten Anblicke des alten Roms. — Canina, storia dell' architettura romana Tav. XXXIII. (Durchschnitt) und Tav. XXXII. (Plan).

FIG. 11. Kapitell und Gebälk vom Pantheon. — Desgodetz, *Édifices antiques de Rome* Ch. I, pl. VIII.

FIG. 12. Gebälk und Kapitell vom Tempel des Jupiter Stator. — Auf dem Campo

vaccino, dem alten Forum, zu Rom stehen gegenüber dem Tempel des Antoninus und der Faustina, und dicht neben der Kirche S. Maria Liberatrice, als Reste eines früher sehr bedeutenden Tempels drei Säulen korinthischer Ordnung mit noch erhaltenem Gebälk darüber. Ueber die Zeit der Erbauung herrschen die verschiedensten Ansichten; man ist indess übereingekommen, den Tempel als den des Jupiter Stator zu bezeichnen. Säulen, Kapitell und Gebälk gehören der künstlerischen Vollendung nach mit zu den ausgezeichnetsten Resten römischer Tempelarchitektur. — Valladier, *Raccolta delle piu insigni fabbriche di Roma antica*, IV. Tempio detto di Giove Statore tav. 4.

TAFEL XVII. (28.)

RÖMISCHE ARCHITEKTUR.

Monumental- und Nutzbauten.

FIG. 1. Der Triumphbogen des Titus zu Rom. — Unter den zu Ehren einer bestimmten Person errichteten Denkmälern sind zunächst die Triumphbögen zu nennen, die zu Ehren eines siegreichen Feldherrn bei dessen Rückkehr errichtet wurden und die doppelte Bestimmung hatten, dem Siegeszuge ein passendes Empfangsthor zu bereiten und den zur Feier des Sieges selbst aufgestellten Statuen einen würdigen Unterbau zu gewähren. An diesen Monumenten zeigt sich am deutlichsten die Verbindung des griechischen Säulenbaus mit dem altitalischen Gewölbebau, welche das wesentliche Merkmal der römischen Architektur ausmacht. Unter den zu Rom befindlichen Denkmälern der Art ist das früheste der einfache, aber äusserst geschmackvolle Bogen, welcher zur Feier des Sieges über die Juden und zu Ehren Vespasians und seines Sohnes Titus im Jahre 70 über der Via sacra, unterhalb des palatinischen Hügels errichtet wurde. — Desgodetz, *Les Édifices antiques de Rome* Ch. XVII. Pl. II. und Canina, *Storia dell' architettura romana* Tav. CLXXXVIII.

FIG. 2. Der Bogen des Augustus zu Rimini. — Zu Rimini befindet sich noch ein sehr wohlerhaltener Bogen, welcher dem Kaiser Augustus wegen Wiederherstellung der grossen flaminischen Heerstrasse errichtet wurde, und der als eins der frühesten Beispiele der Art noch sehr einfache Anlage und Ausführung zeigt. — Canina a. a. O. Tav. CLXXXVII.

FIG. 3 und 4. Triumphbogen des Septimius Severus zu Rom. — Eine bei weitem reichere Anlage (die sich aus dem Grundriss Fig. 4 ergibt), grössere Fülle des Ornaments und der die ganze Wandfläche bedeckenden Skulpturen zeichnen den Bogen aus, welcher im Jahre 203 von Senat und Volk unterhalb des Kapitols dem aus dem parthischen Kriege zurückkehrenden Kaiser Septimius Severus errichtet wurde; die Skulpturen stellen Scenen aus den parthischen Kriegen dar, viele Statuen schmückten den Bau, der noch ziemlich wohl erhalten ist. — Desgodetz, *Édifices antiques de Rome* Ch. XVIII, pl. 2 und 4.

FIG. 5 und 6. Triumphbogen des Constantin zu Rom. — Obschon einer sehr späten Zeit angehörig, zeigt der dem Kaiser Constantin in der Nähe des Kolosseums errichtete Triumphbogen deutlich den Styl und die Anordnung einer früheren Zeit der Architektur. Es ist dies aus dem Umstande zu erklären, dass zur Herstellung desselben die Stücke eines früher dem Kaiser Trajan errichteten und zu diesem Zwecke zerstörten Triumphbogens verwendet worden sind. Von diesem stammen

fast sämtliche Skulpturen her, welche Scenen aus Trajan's Kriegen darstellen, und es ist sehr wahrscheinlich, dass man sich auch in der ganzen Anordnung des neueren Monuments nach dem Bogen des Trajan selbst gerichtet habe. Ältere und neuere Arbeit lassen sich übrigens bei der ziemlich guten Erhaltung des Denkmals mit Gewissheit unterscheiden. — Desgodetz a. a. O. Ch. XX, pl. 2 und 4.

FIG. 7 und 8. Das Monument der Secundiner zu Igel. — Ebenfalls der späteren Kaiserzeit gehört ein zu Igel, unfern Trier erhaltenes Denkmal an, welches wir hier absichtlich zwischen den Ehren- und Grabmonumenten erwähnen. Auf einem oblongen Untersatz erhebt sich das mit Skulpturen reich bedeckte Monument wie eine grosse schlanke Stele; ein gefällig ausgeschweiftes, durch einen Adler gekröntes Dach, bildet den Abschluss. Es war der Familie der Secundiner gewidmet, entweder als Ehrendenkmal oder als Grabmonument, wofür die auf der Südseite dargestellte und auf Gräbern häufige Abschiedsscene zu sprechen scheint. Fig. 7 und 8 geben die Süd- und Nordseite des Denkmals; auf jener befindet sich neben Figuren von wahrscheinlich bacchischer Bedeutung die oben erwähnte Abschiedsscene; auf dieser das Haupt des Sonnengottes u. s. f. — Osterwald, *Das römische Denkmal in Igel*, Coblenz 1829. Tafel IV.

FIG. 9—11. Grabmahl der Caecilia Metella. — Indem wir zu den Grabmonumenten übergehen, erwähnen wir unter denen, die nicht nur zum einfachen Behältniss der Leiche oder der Asche derselben, sondern zugleich zum Ehrendenkmal der begrabenen Person bestimmt war, zunächst das noch zur Zeit des Julius Caesar errichtete Grabmahl der Caecilia Metella, Tochter des Metellus Creticus und Gemahlin des Triumvirs Crassus. Es befindet sich noch sehr wohl erhalten an der via Appia, nicht weit von Rom entfernt, und besteht aus einem grossen viereckigen Unterbau, über dem sich ein aus sorgfältig behauenen Quadern bestehender Rundbau von ungefähr 63 Fuss Durchmesser erhebt. Das Ganze krönt ein Gebälk, dessen Fries mit einer fortlaufenden Reihe von Stierköpfen geziert ist, wonach das Denkmal im Munde des Volks den Namen „Capo di bove“ erhalten hat. Fig. 9 zeigt die Ansicht, Fig. 10 den Grundriss mit dem runden Gemach im Innern, worin der Sarkophag stand, und Fig. 11 die Eingangsthüre, die sich durch eine höchst eigenthümliche Bedeckung auszeichnet. — Piranesi *Antichità di Roma* Tom. III, tav. 49.

FIG. 12. Das Mausoleum des Kaisers Augustus. (Grundriss.) — Bei Grabstätten der

Kaiser wurden diese einfachen Anlagen nicht selten zu riesigen Verhältnissen gesteigert. Dahin gehört das gewaltige Gebäude, welches Augustus für sich und seine Familie auf dem Marsfelde, nicht weit von der Tiber errichtete. Aus dem Grundrisse erkennt man die vielgegliederte Anlage, in der sich viel kleinere Cellen um die im Mittelpunkt befindliche grosse Grabkammer reihten. Im Aeussern stellte sich das ganze als ein terrassenförmiger Pyramidalbau dar, dessen Absätze mit Bäumen bepflanzt waren, und dessen Spitze die Kolossalbüste des Kaisers zierte. Unterbauten und Grundmauer sind erhalten, und letztere gibt heut zu Tage einen sehr geräumigen Circus ab, in welchem die Aufführungen des Tagestheaters und andere ähnliche Vorstellungen stattfinden. — Piranesi, *Antichità di Roma* Tom. II, Tav. 61.

FIG. 13. Mausoleum des Kaisers Hadrian. — Noch bedeutender war das Grabmahl des Hadrian, das sich auf einem Unterbau von 320 Fuss Breite, ebenfalls in mehreren Absätzen erhob, dessen unterster von 320 Fuss Durchm. noch heute in dem Castello die S. Angelo erhalten ist. Die Anlage war eine überaus prächtige, Säulenhallen umgeben die einzelnen Absätze, viele Statuen zierten den Bau, dessen Gipfel durch eine grosse Quadriga mit der Statue des Kaisers gekrönt wurde. — Fig. 13 zeigt eine Restauration nach Canina, *Storia dell' architettura romana* Tav. CCXXIII.

FIG. 14. Hemicyclium zu Pompeji. — Andre Privatgräber dienten zugleich, an der Strasse gelegen, zu Ruheplätzen für Wanderer; dahin gehört das unter Fig. 14 dargestellte Grab, das an einer der nach Pompeji führenden Strasse, nicht weit von der Stadt gelegen ist und in einer bedeckten Nische, Hemicyclium genannt, besteht, im Innern, das mit einer Bank versehen ist, ausgemalt und ausserhalb mit geschmackvollen Stuccaturarbeiten verziert. — Mazois, *Les ruines de Pompéi* (Paris 1824) Tom. I, pl. XXXIV.

FIG. 15. Grab des Calventius Quietus zu Pompeji. — An derselben Strasse gelegen besteht dies Grabmahl oberhalb aus Marmor, der Unterbau aus massivem Mauerwerk ohne Cella; es war ein Cenotaph, ein dem Calventius Quietus, als Augustalen, errichtetes Ehrendenkmal, auf dessen Vorderseite noch der ihm zuerkannte Ehrensessel im Relief dargestellt ist. — Mazois a. a. O. pl. XXIV, Fig. 1.

FIG. 16. Grabmahl der Freigelassenen des Augustus. — Fig. 16 zeigt den Durchschnitt eines unterirdischen Grabgemaches, welches im Jahre 1726 an der Via Appia entdeckt, dazu bestimmt war, die Asche der Freigelassenen und der Sklaven des Augustus aufzunehmen. Man erkennt die Art, wie die Aschengefässe in kleinen Nischen aufgestellt waren; vor jeder derselben befand sich eine Inschrift mit genauer Bezeichnung der Verstorbenen. In den grossen Nischen standen Sarkophage, wie überhaupt mancherlei Reste antiker Skulptur in diesem Grabe gefunden wurden. — Piranesi, *Antichità di Roma* Tom. III, Tav. 23.

FIG. 17. Aquaedukt von Segovia. — Unter den Nutzbauten, auf deren Herstellung die Römer eine sehr grosse Aufmerksamkeit richteten, zeichnen sich durch die grosse Nützlichkeit, sowie durch die Kühnheit des Baus die Wasserleitungen aus, welche in bedeckten Canälen das Wasser oft meilenweit in die Städte leiteten; Rom allein wurde durch vierzehn dieser mächtigen Bauten mit

Wasser versorgt. Eine der kühnsten und grossartigsten dieser Bauten ist der Aquaedukt von Segovia in Spanien, der an einer Stelle das Wasser auf drei übereinandergestellten Bogenreihen über ein Thal führt und sich neben der Gewaltigkeit und Solidität der Konstruktion noch durch eine grosse Sorgfalt der Ausführung auszeichnet. — Canina, *Storia dell' architettura romana* Tav. CLXVI.

FIG. 18. Brücke und Aquaedukt bei Volci. — Fig. 18 zeigt eine in der Nähe von Volci in gewaltigen Bogen über das Thal der Fiora geschlagene Brücke, die zu gleicher Zeit zur Wasserleitung dient. — Canina a. a. O. Tav. CLXV.

FIG. 19. Die Via Appia bei Ariccia. — Nicht mindere Sorgfalt wendeten die Römer auf Herstellung der Wege und grosser Heerstrassen. Unter diesen ist namentlich die vom Censor Appius Claudius Crassus im Jahre 441 der Stadt erbaute Via Appia berühmt, die von Rom nach Capua führt. Fig. 19 zeigt den Durchschnitt eines Stückes dieser Strasse, welches im Thale von Ariccia entdeckt worden ist und eine Art gewölbter Brücke bildet. Man erkennt daraus leicht die ganze Konstruktion, die konvexe Fläche der Fahrstrasse, die an den Seiten hin laufenden Balustraden u. s. w. — *Monumenti inediti dell' Istituto* Vol. II, Tav. XXXIX. *Annali* Vol. IX, p. 50.

FIG. 20. Aquaedukt des Claudius, jetzt Porta Maggiore zu Rom. — Das ausgezeichnete Monument, welches Fig. 20 im Aufriss, Grundriss und zwei Durchschnitten darstellt, und welches heut zu Tage die Porta Maggiore, das schönste Thor von Rom, bildet, erfüllt einen doppelten, oder wenn man will, einen vierfachen Zweck, indem es die Thore für zwei Wege, die via Labicana und Praenestina bildet, und zwei Wasserleitungen zugleich über diese Thore hinwegführt, unten die Aqua Claudia, oben den Anio novus, wie dies aus den Durchschnitten zu erkennen ist. Eine dreifache Inschrift nennt die Erbauer und Wiederhersteller dieses ausgezeichneten Bauwerkes. Die oberste derselben entspricht dem Canal Anio Novus, und besagt, dass der Kaiser Claudius sowohl die nach ihm benannte Aqua Claudia, als auch den Anio Novus, erstere 45, letztere 52 (römische) Meilen weit her in die Stadt geführt habe; die zweite Inschrift, der Aqua Claudia entsprechend, nennt als Wiederhersteller des von Claudius begonnenen Werkes den Kaiser Vespasian, die dritte in derselben Eigenschaft den Kaiser Titus. — *Annali dell' Istituto* Tom. X, Tav. d'aggiunta K.

FIG. 21. Pons Fabricius zu Rom. — Diese über den Tiberstrom führende, jetzt „Ponte quattro Capi“ genannte Brücke ist von L. Fabricius gegen Ende der römischen Republik gebaut und von Augustus 44 Jahre nachher noch weiter befestigt. Fig. 21 gibt eine deutliche Anschauung von der ausgezeichneten Konstruktion dieser Art Bauten. — Piranesi *Antichità di Roma* Tom. IV, tav. 18.

FIG. 22. Die Mauern Roms. — Um die Uebersicht der wichtigsten römischen Nutzbauten zu beschliessen, geben wir unter Fig. 22 Ansicht und Durchschnitt der Mauern Roms. Man erkennt daraus die Thürme, den inneren Bogengang für die Schildwachen, die Fenster zur Beobachtung und Vertheidigung u. s. w. — Piranesi, *Antichità di Roma* Tom. I, tav. 8, Fig. 2.

TAFEL XVIII. (29.)

RÖMISCHE ARCHITEKTUR.

Gebäude für öffentliche Versammlungen und Spiele.

FIG. 1. Theater des Marcellus. — Unter den Gebäuden, auf deren reiche und prächtige Herstellung die Römer die grösste Sorgfalt und die bedeutendsten Mittel verwandten, sind namentlich die Theater zu nennen. Anfänglich aus Holz erbaut (noch das des Aedilen M. Aemilius Scaurus vom Jahr 58 vor Chr. bestand trotz der ungeheuren Pracht der Ausschmückung aus Holz) wurden dieselben später in massivem Steinbau aufgeführt. Unter den letzteren zeichnet sich durch Schönheit des Baus, sowie durch theilweise Erhaltung das Theater des Marcellus aus, welches der Kaiser Augustus im Jahre 13 n. Chr. zu Rom erbaute und zum Andenken seines Neffen so benannte; es soll 30,000 Sitzplätze enthalten haben und ist gegenwärtig in den Pallast Orsini verbaut. Fig. 1 zeigt den Plan dieses Theaters mit den Grundmauern, auf welchen sich dann im Halbkreise die Sitzreihen für die Zuschauer erhoben. Das römische Theater nämlich, mit wenigen Abweichungen nach dem Vorbilde des griechischen angelegt, zerfiel in zwei fast von einander gesonderte Theile. Der Zuschauerraum, ungefähr einen Halbkreis bildend, umgab die Orchestra, welche bei den Griechen für den tanzenden Chor gedient hatte und welche im römischen Theater das Parterre für vornehmere Zuschauer bildete; im Aeussern erhob sich derselbe in mehreren Bogenreihen, in deren unterer sich die Zugänge zu den verschiedenen, keilförmigen Abtheilungen der Sitze befanden, welche ebenfalls (mit besonderer Sorge für die Bequemlichkeit des Publikums) in Stein aufgeführt waren und sich terrassenförmig um die Orchestra erhoben. Diesem Theile gegenüber lag die eigentliche Bühne, deren oft in mehreren Stockwerken sich erhebende Hinterwand mit dem ausgesuchtesten Luxus durch Säulen, Statuen und andere kostbare Gegenstände geziert wurde. So war in dem obenerwähnten Theater des Aemilius Scaurus die Bühnenwand durch 360 Marmorsäulen geschmückt, welche drei Stockwerke bildeten; die Wand des ersten Stockwerkes war von Marmor, die des zweiten von Glas — wahrscheinlich Glasmosaik, ein für Rom unerhörter Luxus! — die dritte endlich mit vergoldeten Tafeln bedeckt. Ausserdem waren kostbare Teppiche und Statuen zum Schmuck desselben verwendet, welche letztere sich auf 3000 beliefen. Bei der grossen Ausdehnung der römischen Theater waren dieselben nicht bedeckt, ausser mit Teppichen, welche durch besonders künstliche Vorrichtung über den ganzen weiten Raum ausgespannt werden konnten. — Desgodetz, *Édifices antiques de Rome*. Ch. XXIII, pl. I.

FIG. 2. Der Circus Maximus. — An Grösse wurden die römischen Theater noch bei weitem durch andere Gebäude übertroffen, welche wie die der Cirken und Amphitheater für besondere Arten nichttheatralischer öffentlicher Spiele aufgeführt wurden. Unter den nach dem Vorbilde der griechischen Hippodrome erbauten Circusgebäuden verdient namentlich der Circus Maximus hervorgehoben zu werden, der, zu Pferde- und Wagenrennen bestimmt, schon durch den älteren Tarquinius eine bauliche Einrichtung erhalten hatte. Im Laufe der Zeiten wurde er allmählig vergrössert und mit immer grösserer Pracht ausgebaut. Namentlich wird der Bau des Julius Cäsar erwähnt, welcher 150,000 Personen fasste und in drei Stockwerken die eigentliche Rennbahn von 400 Fuss Breite und 2100 Fuss Länge umgab; Gallerieen, durch welche man leicht zu den Sitzplätzen gelangen konnte, umzogen das ganze Gebäude. Auch später muss er noch bedeutende Vergrösserungen er-

fahren haben, indem Plinius die Zahl der Sitzplätze auf 260,000 angibt. Die Darstellung Fig. 2 gibt eine Anschauung dieses Gebäudes in seinem früheren Zustande; rechts überragen dasselbe die Kaiserpaläste des palatinischen Hügels, an welchen der Circus sich anlehnte und von wo aus man noch jetzt den gewaltigen Thalkessel, den einstigen Ort des Circus überschauen kann. Reste davon sind bis auf spärliche Mauertrümmer durchaus nicht mehr vorhanden. — Canina, *Storia dell' architettura Romana*. Tav. CXXXVI, Fig. 2.

FIG. 3. Das Kolosseum. — Eine dritte Klasse dieser Gebäude bilden die Amphitheater, deren gewaltigstes, das Amphitheater Flavium, noch heute in seinem zerstörten Zustande die grösste Bewunderung hervorruft. Vom Kaiser Vespasian begonnen, wurde es von dessen Sohn Titus im Jahre 80 nach Chr. vollendet und mit den prächtigsten Festlichkeiten eingeweiht. Es war, wie alle Amphitheater, für die Spiele bestimmt, deren Genuss den Römern ein Bedürfniss geworden, und deren kostbare Ausstattung die Grossen des Volks und namentlich die Kaiser sich besonders angelegen sein liessen. Thierkämpfe wechselten hier mit blutigen Gladiatorenspielen und prunkhaften Aufzügen; ja die Arena des flavischen Amphitheaters konnte mit Wasser angefüllt und so in einen See verwandelt werden, auf welchem Schiffskämpfe und Seeschlachten geliefert wurden. Durchgängig in dem festesten, sorgfältigsten Quaderbau aufgeführt, erhebt sich dies in Form einer Ellipse (von fast 600 Fuss im grössten Durchmesser) angelegte Gebäude in vier Stockwerken, deren jedes durch 80 Arkaden gebildet wird (vgl. Fig. 4—7) bis zu einer Höhe von 180 Fuss. Von diesen Arkaden gelangte man durch trefflich angelegte Treppen und Korridore zu den Sitzplätzen, die sich um die Arena erhoben und für 87,000 Menschen Platz darboten. Am besten erhalten ist die nach dem esquilinischen Hügel zugewandte Seite, welche unsere Ansicht darstellt. Vergl. Fig. 4—8. — Gailhabaud, *Denkmäler der Baukunst*. Lief. 17.

FIG. 4—7. Die Arkaden des Kolosseums. — Das Aeussere besteht, wie wir schon oben gesagt, aus vier Stockwerken, deren drei unterste sich in offenen Bögen gegen aussen öffnen; zwischen diesen sind Halbsäulen angebracht, welche das Gebälk tragen. Die Säulen des untern Stockes (Fig. 4) sind dorischer, die des zweiten (Fig. 5) ionischer, die des dritten korinthischer Ordnung (Fig. 6). Das vierte Stockwerk ist durch die Umfassungsmauer gebildet und hat korinthische Pilaster (Fig. 7), welche das Hauptgebälk des ganzen Gebäudes tragen; dazwischen Fenster. Die Kragsteine, die man in der Wand bemerkt, waren dazu bestimmt, die grossen Mastbäume zu tragen, vermittelst welcher der ungeheure Raum mit Tüchern, zum Schutz gegen die Gluth der Sonne überspannt wurde. — Desgodetz, *Édifices antiques de Rome*, Tom. II, Ch. XXI, pl. IV, VI, VIII u. XI.

FIG. 8. Der Grundriss des Kolosseums. — Unser Plan ist in vier Abschnitte getheilt zur Bezeichnung der vier Stockwerke. Nro. 1. verdeutlicht die Anlage des Erdgeschosses. Vier gewölbte Korridore umziehen die Arena; der erste derselben öffnet sich gegen aussen; von dem zweiten gelangt man zu den Treppen, welche in dem grossen Raum zwischen dem zweiten und dritten Korridor liegen. Auch von dem dritten Korridor kann man zu diesen Treppen gelangen; dieser erhält

sein Licht durch Oeffnungen, deren Stelle im Plan durch kleine Quadrate angegeben ist. Auch die Arena selbst hat, wie systematische Ausgrabungen gezeigt haben, mannigfache Unterbauten, die theils zu Behältnissen der Thiere, theils auch wohl zur Herstellung der durch Maschinerien mancherlei Art bewirkten Schauspiele, Verwandlungen u. s. w. gedient haben mögen. — Desgodetz a. a. O. pl. I.

FIG. 9. Basilika von Pompeji. — Von den Gebäuden für die Spiele, gehen wir zu denen über, welche für die, durch Einrichtungen des Staates und des bürgerlichen Lebens erforderlichen öffentlichen Versammlungen des Volkes bestimmt waren. Zu diesen gehören namentlich die Basiliken, bedeckte Bauten von drei oder fünf nebeneinanderlaufenden und durch Säulenreihen getrennten Schiffen, zum Theil mit Gallerieen über den Seitenschiffen, die zu Versammlungen für Handel und Verkehr, und ebenso als Gerichtshallen diente; wo denn für die Richter ein halbrunder Ausbau am Ende des Mittelschiffs angebracht war. Ein schönes Beispiel dieser Gattung von Gebäuden ist uns in der Basilika von Pompeji erhalten, deren Reste die gesammte Einrichtung erkennen lassen und die Fig. 9 restaurirt, im Durchschnitt gibt. — Mazois, Ruines de Pompéi. Tom. III, pl. XVII.

FIG. 10 und 11. Basilika des Constantin zu Rom. — Dieselbe Grundanlage neben einer durch Anwendung des Gewölbebaus durchweg modificirten Ausführung, zeigt die den späteren Zeiten des römischen Reiches angehörende Basilika des Kaisers Constantin, deren prächtige Ruinen gewöhnlich unter dem Namen des Friedenstempels erwähnt werden. Der Bau hatte drei parallel laufende Schiffe, welche durch mächtige Pfeiler von einander getrennt und durch äusserst kühne Gewölbe überspannt waren; das Mittelschiff war höher, hatte über den Seitenarkaden Fenster und schloss

mit einer halbrunden Nische ab. Eine ähnliche Nische lag in dem mittleren Theile des rechten Seitenschiffes, und ihr gegenüber befand sich ein zweiter Eingang; an der Hauptfaçade zog sich ein niedriger Portikus hin. Fig. 10 zeigt den Längendurchschnitt des Gebäudes; man sieht das Mittelschiff in seiner ganzen Ausdehnung; links die Haupttribüne, rechts die Vorhalle; in der Mitte die zweite im Seitenschiff befindliche Nische. Fig. 11 der Grundriss mit Andeutung des mittleren Kreuzgewölbes und des musivisch ausgelegten Fussbodens. — Canina, Storia dell' architettura Romana. XCVII und XCVI.

FIG. 12. Das Forum Romanum. — Haben wir bisher die einzelnen dem Verkehr des öffentlichen Lebens gewidmeten Gebäude durchlaufen, so finden wir schliesslich in Fig. 12 das Bild des römischen Forums vor. Das Centrum des gesammten politischen und bürgerlichen Lebens der römischen Bürgerschaft, dieser von den herrlichsten Gebäuden umgebene Platz, ist gleichsam als der grossartige Rathsaal des römischen Volkes zu betrachten, wie man etwa den Markusplatz zu Venedig als den grossartigsten Salon der Welt bezeichnen könnte. — Unser Bild gibt die Ansicht des Forums etwa vom Titusbogen aus aufgenommen; zur Linken erhebt sich, überragt von Capitolinischen Felsen, die Basilica Julia, in deren Nähe sich die öffentliche Rednerbühne befindet; weiterhin folgen die Tempel des Saturnus und der Concordia, über welchen sich die Hallen des am Abhang des Capitolinischen Hügels befindlichen Tabulariums öffnen; zur Linken folgt der Bogen des Septimus Severus und die Basilica Aemilia u. s. f.; während hoch oben auf der Spitze des Berges der Tempel des Capitolinischen Jupiters sich erhebt. — Canina a. a. O. XCVIII, Fig. 2.

TAFEL XIX. (30.)

RÖMISCHE ARCHITEKTUR.

Privatbauten.

FIG. 1 und 10. Haus zu Pompeji. — Was die Privatarchitektur der Römer betrifft, so sind uns die mannigfaltigsten und zahlreichsten Reste derselben in den Gebäuden der im Jahre 79 n. Chr. durch einen Ausbruch des Vesuvs verschütteten Städte Herculaneum, Pompeji und Stabiä erhalten. Namentlich ist aber Pompeji in dieser Beziehung für uns von Wichtigkeit, indem diese Stadt nur durch Asche bedeckt wurde und somit der Ausgrabung keine grosse Schwierigkeiten entgegenstehen. Unter den daselbst ausgegrabenen Gebäuden haben wir das in der Nähe des Odeons belegene Haus eines begüterten Privatmannes ausgewählt und geben in Fig. 1 den Durchschnitt, in Fig. 10 den Grundriss sowohl dieses, als des nachbarlichen Gebäudes, nebst einer kurzen Erläuterung der durch Nummern näher bezeichneten Theile desselben. Nro. 1 des Planes: Eingang; 2: das Atrium, die grosse offene Halle mit dem Impluvium (3); 4: verschiedene Gemächer, vielleicht zur Wohnung von Fremden bestimmt; 5: Gemach, durch welches man zu verschiedenen unterirdischen Räumen und zur Treppe 9 gelangt; 6: Tablinum, offener Saal; 7: Gänge; 8: Treppe zum Peristylum, dem inneren — gleichsam Familienraum des Hauses; 9: Treppe zum Oberstock des Peristyls; 10: Portikus des Peristyls; 11: Hof des Peristyls, wahrscheinlich mit Blumen bepflanzt; 12: grosser (cyzi-

cenischer) Saal, vielleicht zum Speisesaal benutzt, indem er durch die Treppe 9 mit der tiefer liegenden Küche in Verbindung stand; 13—15: verschiedene Gemächer; 16: Aufgang der hölzernen Treppe, die zu den oberen Stockwerken führte; 17 und 18: Wasserbehältnisse. Die Trennung des Hauses in den öffentlichen und privaten Theil des Hauses gibt der Durchschnitt Fig. 1 zu erkennen; letzterer liegt bedeutend höher als ersterer; links sieht man den Hof des Peristyls mit den anliegenden Räumen 11, die Treppe 8 und das Atrium nebst den benachbarten Gemächern und Souterrains. Das Nachbarhaus, zu welchem man vom Isistempel aus gelangt, hat folgende Theile: 19: Eingang; 20: Vestibulum und Treppe zum oberen Stock; 21: toscanisches Atrium; 22: Impluvium; 23: Tablinum; 24: Triclinium (Speisesaal) für den Winter; 25 und 26: Gemächer, von denen 26 das Schlafzimmer war, in welchem noch eine mit Mosaik verzierte Erhöhung für das Bett gefunden wurde; 27: cyzicischer Saal, der auch als Sommer-Speisezimmer dienen konnte; 28: Vorrathskammern; 29: Portikus; 30: Oeffnung der Cisternen; 31: Küche; 32: Ofen; 33—35: Garten-Anlagen und Salon; 36: Durchgang, der nach dem Odeon führt. — Der Durchschnitt Fig. 1 aus Mazois, Ruines de Pompéi Vol. II, Pl. XVII, 1.

FIG. 2 und 8. Haus zu Pompeji. — Das Fig. 8 im Durchschnitt und auf Fig. 2 nebst einem benachbarten Gebäude im Grundriss dargestellte Haus, im Jahr 1799 vom französischen General Campionet ausgegraben und deshalb noch unter dem Namen der Casa di Campionet bekannt. 1: Eingang; 2: toscanisches Atrium; 3: Impluvium; 4: verschiedene Räume beim Atrium; 5: Badezimmer; 6: Kabinet des Thürhüters; 7: offenes Tablinum; 8: Communicationsgänge; 9: Peristyl; 10: Hof des Peristyls; 11—15: verschiedene Gemächer; 16: grosser offener Saal, von dem man zu der Terrasse 17 gelangen konnte, welche, auf den Mauern der Stadt belegen, eine schöne Ansicht aufs Meer darbot.

Das Nachbarhaus ist, wie das so eben beschriebene, mit grossem Geschmack dekorirt; Nro. 18 zeigt den Eingang; 19: Atrium mit vier Säulen; 20: Impluvium mit einem Brunnen; 22: Fremdenzimmer; 23: Speisezimmer; 24: Salon; 21: kleinere Gemächer; 25—27 u. 29: Gänge und Treppen; 28: Tablinum; 30: Peristyl mit seinem wahrscheinlich mit Blumen bepflanzten Hofe (31); 32: Schlafgemach; 33: Gang nach den Terrassen. — Mazois a. a. O. Vol. II, Pl. XXI.

FIG. 3. Thüre vom Hause des Pansa. — Schmale Pilaster tragen, wie fast bei allen Thüren in Pompeji, ein leichtes Gebälk; die Profile wie die Verhältnisse des Ganzen sind fein und geschmackvoll. — Mazois a. a. O. Pl. XLV, Fig. 1.

FIG. 4. Durchschnitt eines Hauses, das wahrscheinlich einem Kaufmanne oder sonst wenig bemitteltem Bürger als Wohnung diente. Man erkennt den Laden, einen Korridor, den offenen Hof mit dem Impluvium, das Schlafgemach des Herrn und ein anderes ähnliches, in welchem vielleicht der Sklave schlief, und zu dem man auf einer hölzernen Treppe gelangte; darunter die kleine Küche. — Mazois a. a. O. IX, 4.

FIG. 5 und 6. Das Haus des Bäckers. — Der Durchschnitt dieses interessanten Hauses lässt die Mühlen und die Gefässe für Wasser, Mehl u. s. f. erkennen; die Gemächer, wohinein der Teig zum Gähren und das Brod zum Auskühlen gestellt wurden; ebenso den Stall für das Lastvieh. In den Amphoren, welche gegen die Wände der Backstube lehnten, fand man noch Spuren von Korn und Mehl vor. Rechts liegt die Werkstatt; von dort gelangt man durch einen Durchgang in das viersäulige Atrium, welches von zwei Stockwerken war und oben eine offene Gallerie hatte. In der Werkstatt befanden sich vier steinerne Mehlmühlen und der Backofen, von dem wir unter Fig. 6 einen Durchschnitt geben. — Mazois a. a. O. XVIII, Fig. 2 und 3.

FIG. 7. Badezimmer im Hause des Diomedes. — Aus einem der berühmtesten Privathäusern Pompeji's, welches im Jahre 1763 ausgegraben, unter dem Namen der Villa des Diomedes bekannt ist, gibt Fig. 7 das Badegemach im Durchschnitt, welcher die Einrichtung der Heizung u. s. f. erkennen lässt. — Mazois a. a. O.

FIG. 8. Vergl. oben Fig. 2.

FIG. 9. Triklinium im Hause des Aktäon. — Fig. 9 gibt, um die Behaglichkeit und geschmackvolle Elleganz anschaulich zu machen, die man sich mit der inneren Einrichtung des anständigen römischen Mittelhauses verbunden zu denken hat, einen Blick auf das Triklinium eines pompejanischen Hauses, welches man nach einem dort vorgefundenen Wandgemälde (dasselbe, was man in unserer Ansicht bemerkt) das Haus des Aktäon nennt. Man erkennt das etwas über dem Boden erhöhte Mauerwerk des Trikliniums, welches von drei Seiten den Speisetisch der Alten umgab

und mit Teppichen und Polstern bedeckt, ein bequemes Lager für die Theilnehmer des Mahles — welches bekanntlich liegend eingenommen wurde — darbot. — Mazois a. a. O. XXXVIII, Fig. 1.

FIG. 10. Vergl. oben Fig. 1.

FIG. 11. Offener Hof im Hause des Aktäon. — Auch dieser Theil des obengenannten Hauses gibt Fig. 11 im wohlhaltenen Zustande; die Restauration konnte mit um so grösserer Sicherheit gemacht werden, als im Augenblick der Aufnahme an dem Ganzen nichts als ein Theil der Decke des Portikus fehlte. — Mazois a. a. O. XXXVIII, Fig. 2. Der Plan dieses Hauses Taf. XXXV.

FIG. 12. Prachtsaal in den Thermen des Caracalla. — Von den bald einfachen und bescheidenen, bald mit Geschmack und Luxus angelegten Wohnungen des Privatmannes gehen wir zu einer Gattung von Gebäuden über, welche, anfänglich lediglich für die Bedürfnisse des Einzelnen errichtet, bald zu ungeheuren und weitläufigen Anlagen anwuchsen und gleichsam zu einem Gemeingut des ganzen römischen Volkes, sowie jedes einzelnen Bürgers gemacht wurden. Es sind dies die warmen Bäder oder Thermen, welche von reichen Privaten, später namentlich von den Kaisern angelegt, dem Publikum mit grosser Liberalität zur freien Benutzung geöffnet waren und die demselben neben den eigentlichen Bädern, welche für den Römer mit zu den Bedürfnissen des gewöhnlichen Lebens gehörten, auch mannigfache andere Vergnügungen darboten. Man kann sich den Reichthum und die Ausdehnung dieser Bauten, die Grossartigkeit der Säle, die sie enthielten, die Abwechslung der Gärten, Säulentalen und Spaziergänge, die dazu gehörten, nicht gross genug vorstellen. Es müssen diese Anlagen jedenfalls zu dem Bedeutendsten gerechnet werden, wovon uns die Ruinen der alten Städte des römischen Reiches Kunde geben; und Rom vor allen war es, welches die Kaiser mit diesen Prachtbauten schmückten, die aber zugleich einen wohlthätigen und gemeinnützigen Zweck erfüllten. Fig. 12 zeigt den Hauptsaal der Thermen des Caracalla, restaurirt nach den vorhandenen Resten; eine Restauration, welche eine deutliche Anschauung von der Pracht und dem Geschmache gewährt, mit welchen man damals dergleichen Bauten auszuführen pflegte. — Canina, Storia dell' architettura Romana. Tav. CLII, Fig. 2.

FIG. 13 und 14. Grosser Saal in den Bädern des Diocletian. — Noch späterer Zeit gehören die Thermen an, welche von Diocletian und Maxentius begonnen und von Constantin vollendet wurden. Der Saal von dem wir Durchschnitt (Fig. 13) und Plan (Fig. 14) geben, ist in allen seinen wesentlichen Theilen erhalten und besteht noch heute als Kirche S. Maria degli angeli. Durch ein rundes mit einer Kuppel bedecktes Vestibulum gelangt man in den Hauptsaal, dessen Decke durch drei gewaltige Kreuzgewölbe gebildet wird. Die Gewölbe ruhen auf acht gewaltigen Säulen, deren Schaft aus Granit, Basen und Kapitelle aus weissem Marmor bestehen; letztere sind bei den vier mittleren Säulen korinthischer, bei den vier Ecksäulen von kompositer Ordnung. — Desgodetz, *Édifices antiques de Rome*. Ch. XXIV, Pl. I und II.

FIG. 15. Kuppelgebäude im Pallast des Kaisers Diocletian zu Spalatro. — Schliesslich thun wir noch jener burgartigen Prachtbauten Erwähnung, die in einzelnen Fällen die römischen Kaiser sich zu ihrem Wohnsitz erbauten. Ein solcher befestigter Pallast war es, welchen sich der Kaiser Diocletianus zu Salona, an der Dalmatischen Küste (jetzt Spalatro) erbaut hatte und in welcher er sich nach seinem Zurücktritt von der Regierung im Jahr 305 nach Chr. zurückzog. Dieser Palast, von festen mit Thürmen versehenen Mauern umgeben, bildete ein rechtwinkliges, nach den Himmelsgehenden orientirtes, etwas längliches Viereck. Auf jeder der vier Seiten befand sich ein befestigtes

Thor und standen diese vier Thore durch zwei strassenartige, offene Räume mit einander in Verbindung, welche die ganze Anlage der Länge und Breite nach durchschnitten. In der Strasse, welche das östliche Thor mit dem westlichen verband, und welche breiter als die zweite war, befanden sich zwei isolirte, als Tempel bezeichnete Gebäude: das eine in der gewöhnlichen Tempelform, das andere, welches Fig. 15 im Durchschnitt gibt, ein Kuppelgebäude von trefflicher Konstruktion und reicher Dekoration. Acht abwechselnd halbrunde und viereckige Nischen, zwischen welchen Säulen stehen, beleben das Innere, welches dadurch einige Aehnlichkeit mit dem des Pantheons zu Rom gewinnt. Hieher musste dasselbe indess gezogen werden, weil es, neben seiner gottesdienstlichen Bedeutung,

eben so sehr auch als wichtiger Bestandtheil eines Privatbau's zu betrachten ist. — Adam, Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro. Lond. 1764. Pl. XIX, D.

FIG. 16. Das Hauptthor desselben Pallastes. — Von den vier, nach den Weltgegenden gerichteten und schon oben erwähnten Thoren jener kaiserlichen Wohnung, ist das prächtigste die sog. porta aurea, die goldene Pforte, welche den nördlichen Eingang bildet. Die Gesamtanlage erinnert durch die verschiedenartig gruppirten Nischen in der Wandfläche an einige von den auf der folgenden Tafel dargestellte Privatbauten der syrischen Städte, mit welchen dieselben auch fast gleichzeitig sind. — Adam a. a. O. Pl. XIII.

TAFEL XX. (31.)

RÖMISCHE ARCHITEKTUR.

Spätromische und Römisch-asiatische Bauten.

FIG. 1. Ruinen eines Tempels zu Amman. — In der späteren Kaiserzeit waren es nicht nur Rom und Italien, die durch die Prachtliebe der Kaiser und Grossen des Reiches mit herrlichen Gebäuden geschmückt wurden; sondern auch in den Provinzen, namentlich den asiatischen, erhob sich eine grosse Menge von Prachtbauten, die sich ebensowohl durch ihre Grossartigkeit, als durch den Reichthum einer üppig ausgebildeten Kunstweise auszeichneten. Fig. 1 stellt die Ruinen eines Tempels der ungefähr 12 franz. Meilen von Jerusalem entfernt liegenden Stadt Amman oder Ammon dar; einst Hauptstadt der Ammoniter, dann von Ptolemäus Philadelphus sehr begünstigt und nach ihm Philadelphia genannt, erfreute sich diese Stadt noch in der späteren Kaiserzeit eines blühenden Wohlstandes, wovon noch heute die vielen Trümmer ihrer einstigen Prachtgebäude Zeugnis ablegen. Unter diesen zeichnen sich die Ruinen eines Tempels von bedeutender Grösse aus (der Durchm. der Säulen beträgt 3 Fuss), dessen übrige Anordnung, namentlich die Anwendung der Nischen, an die sogleich zu erwähnenden Bauten von Palmyra und Balbek erinnert. — Taylor et Reybaud, La Syrie, l'Égypte, la Palestine et la Judée Paris 1839. Tom. I, pl. 118.

FIG. 2. Grabmahl von Mylasa. — Zu Mylasa in Kleinasien befindet sich ein in ganz eigenthümlichem Geschmack aufgeführtes Denkmal, dessen Entstehung ebenfalls in die spätere Zeit der römischen Kaiserherrschaft gehört. Zwölf im Viereck angeordnete, in ihrem Durchschnitt elliptische Säulen scheinen ein in Stufen pyramidal aufsteigendes Dach getragen zu haben, von dem noch die untersten Absätze zu sehen sind. Die flache Decke ist durch mannigfach verbundene Steinbalken reich kassettirt, zwischen den kannelirten und durch treffliche Skulpturarbeiten ausgezeichneten Säulen scheinen dünne Marmorplatten eingefügt gewesen zu sein. Den Eingang bildet eine in dem quadraten Unterbau befindliche einfache Thüre. — Tonian Antiquities Vol. II, pl. 24.

FIG. 3. Prachtthor zu Palmyra. — Zu den merkwürdigsten Bauten dieser Zeiten gehören die von einer ans Fabelhafte grenzenden Pracht Zeugnis ablegenden Monumente der syrischen Städte Palmyra und Balbek. Von diesen war Palmyra (Tadmor) schon im ersten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung als Handelsort zu einer Blüthe gediehen, die sich dann im zweiten und dritten Jahrhundert noch bedeutend steigerte und ihren Gipfelpunkt erreichte, als Odenatus von Palmyra, nachdem

er Mesopotamien selbständig von den Persern befreit hatte, hier, im Jahre 262, seine Residenz als Mitkaiser des römischen Weltreichs gründete. Nach ihm residirte und herrschte hier seine Gemahlin Zenobia, bis Kaiser Aurelian (273) die Königin vertrieb und die Stadt in Besitz nahm. Doch er sowohl, als auch spätere Kaiser, wie Diocletian, trugen noch immer zur Verschönerung derselben bei. Die Trümmer der Stadt bedecken einen weiten Raum und lassen die Gesamtanlage der Stadt, so wie der einzelnen Gebäude noch sehr deutlich erkennen. Zu diesen gehört das unter Fig. 3 restaurirt dargestellte Prachtthor; es bildet den Eingang eines gewaltigen Säulenganges von 4000 Fuss Länge, an dessen Ende ein Grabmahl steht. Reiche und geschmackvolle Skulpturen bedecken den ganzen Bau, der wegen seiner Grösse imposant und in seinen Verhältnissen edel und gefällig ist. — Wood, Les Ruines de Palmyra autrement dite Tadmor au désert. Londr. 1753. pl. XXII.

FIG. 4. Portal des Sonnentempels zu Palmyra. — Der grosse Sonnentempel zu Palmyra, 120 — 130 Fuss breit, 200 Fuss lang und wahrscheinlich bei der Einnahme der Stadt durch Aurelian beschädigt, war mit einer Säulenhalle umgeben, welche um den Tempel einen ungefähr 800 F. im Quadrat betragenden Hof bildete. Fig. 4 stellt das Portal dar, durch welches man in den Hof einging; nach den erhaltenen Trümmern restaurirt. — Wood a. a. O. pl. IV.

FIG. 5 und 6. Details vom grossen Sonnentempel zu Balbek. — Eine ähnliche, mit Ornamenten jedoch sehr überhäufte und in den architektonischen Formen noch mehr ausschweifende, durch orientalischen Einfluss bedingte Architektur zeigen die Reste von Heliopolis, jetzt Balbek, in Syrien. Das Hauptgebäude daselbst ist der unter Fig. 7 dargestellte grosse Sonnentempel mit seinen mannigfachen Umgebungen. Fig. 5 zeigt den Schluss einer Nische, wie diese sehr häufig als Wandverzierung angewendet wurden (vergl. Fig. 9); Fig. 6 ein Stück der Kassettirung, womit der ganze Säulengang des grossen Tempels geschmückt ist; drei- und sechseckige und rautenförmige Deckenfelder wechseln mit einander ab, alle mit Blattwerk und erhabenen Figuren, Götter- oder Kaiserköpfen und Scenen aus der Mythologie, hier Leda mit dem Schwane, auf die reichste, und wenn schon überladene, doch geschmackvolle Weise bedeckt. — Wood, Les Ruines de Balbek. pl. XVIII und XXIX.

FIG. 7. Der Sonnentempel zu Balbek. — Dieser gewaltige Bau ist vom Kaiser An-

toninus Pius errichtet und dem Sonnengotte Helios (Baal) geweiht. In der Façade 190 Fuss breit, ist er von Säulen getragen, deren Höhe 72, deren Umfang 22 Fuss beträgt. Man gelangt zu ihm durch zwei grosse mit Säulen und Säulenhallen umgebene Höfe, deren erster sechseckig, der zweite viereckig ist (ungefähr 400 Fuss im Quadrat). Fig. 7 zeigt die Façade des Tempels. — Wood a. a. O. pl. XXV.

FIG. 8. Rundtempel zu Balbek. — Eine der sonderbarsten Formen zeigt der kleinste der zu Balbek befindlichen Tempel. Derselbe ist im Innern kreisrund, mit zwei Gestocken von ionischer und korinthischer Ordnung übereinander und mit Fenster und Nischen versehen; nach aussen erhält er sein eigenthümliches Ansehen durch nischenartige Ausschweifungen des Architravs; Säulen und Gebälk sind korinthischer Ordnung. Fig. 8 zeigt die Rückseite des Tempels; die entgegengesetzte Seite ist durch einen Portikus von 4 Säulen eingenommen. — Wood a. a. O. pl. XLIV.

FIG. 9. Exedra im Hof des Sonnentempels zu Balbek. — Der vorerwähnte grosse viereckige Hof des Sonnentempels ist durch abwechselnd aufeinanderfolgende halbrunde und viereckige

Säle oder Exedren geschmückt, von denen Fig. 9 eine der letzteren im Durchschnitt darstellt. Wie diese sind auch die halbrunde Exedren mit Nischen verziert, und eine von diesen ist es, die unter Fig. 5 gegeben ist. — Wood a. a. O. pl. XV.

FIG. 10. Kapitell und Gebälk des Prachtthores zu Palmyra (Fig. 3). — Wood, Palmyra pl. XXIII.

FIG. 11. Kapitell, Gebälk und Basis vom Portal des Sonnentempels zu Palmyra (Fig. 4). — Wood ebd. pl. V.

FIG. 12. Kapitell und Gebälk der Säulen in den Vorhöfen des Sonnentempels zu Balbek. — Wood, Balbek pl. XX.

FIG. 13. Kapitell und Gebälk vom Peristyl desselben Tempels. — Wood, ebd. pl. XXVII.

TAFEL XXI. (32.)

RÖMISCHE SKULPTUR.

FIG. 1 und 2. Triumphzug des Kaisers Titus. — Der im Jahre 70 n. Chr. zu Ehren der Kaiser Vespasian und Titus und zur Verherrlichung des von ihnen über die Juden errungenen Sieges errichtete Triumphbogen (vergl. Tafel XVII, Fig. 1) war wie alle diese Denkmäler mit mannigfachen Skulpturen bedeckt. Von diesen stellen Fig. 1 und 2 Scenen des Triumphzuges dar. Auf Fig. 1 sieht man die Theilnehmer des Zuges in Festgewändern und bekränzt beim Klange der Tuben in den mit Anathemen gezierten Triumphbogen einziehen. Ein Theil derselben trägt auf einer Bahre als Zeichen des Sieges, den siebenarmigen goldenen Leuchter des jüdischen Tempels. Auf Fig. 2 sieht man den Triumphator auf einem von vier Rossen gezogenen Wagen, den Feldherrnstab in der Hand, seinen feierlichen Einzug halten. Eine geflügelte Siegesgöttin steht hinter ihm und hält einen Lorbeerkrantz über seinem Haupte. Voran schreitet, das Viergespann leitend, die Göttin des Krieges, auf dem Haupte den Helm mit dem wallenden Busche, in der Rechten den Speer führend. Eine festlich geschmückte, bekränzte Menge umgibt den Wagen. — Bartoli, Admiranda Romae, Tab. VII und VIII.

FIG. 3. Apotheose des Kaisers Augustus. — Ein berühmter geschnittener Stein in der kaiserlichen Sammlung zu Wien von der trefflichsten Arbeit stellt in einer sehr reichen Komposition den Kaiser Augustus dar, wie er gleichsam als irdischer Jupiter neben der Göttin Roma thronet. Die Göttin der Erde, hinter seinem Throne stehend, ist im Begriff einen Eichenkrantz auf seine Stirn zu drücken. Neben ihr, zur Seite des Thrones befinden sich, ebenfalls ihre Huldigung darzubringen, Oceanus und Abundantia, die Göttin des Ueberflusses; letztere an der Erde sitzend, auf den Sitz des Thrones gestützt von zwei Kindern umgeben. Etwas über dem Haupte des Kaisers ist in einem runden Medaillon, das Zeichen des Widders. Ausser dem Kaiser sind noch zwei Mitglieder der kaiserlichen Familie dargestellt, Tiberius im Begriff von seinem Triumphwagen (zur Erinnerung an

seinen Sieg über die Illyrier) herabsteigend und vor ihm Germanicus. Auf diesen Sieg, dessen Ehre jene beiden mit einander theilten, beziehen sich auch die Figuren, welche auf der untern Hälfte des Steines angebracht sind. Einige Krieger sind mit der Errichtung einer Trophäe beschäftigt, andere führen gefangene Illyrier herbei. — Der Stein hat die seltene Grösse von 9 Zoll im grössten Durchmesser. Die Erklärung nach Müller Denkmäler S. 50. — Eckhel, Pierres gravées pl. I.

FIG. 4. Julius Cäsar, als Heros dargestellt, nackt, in der Rechten ein Schwert haltend, von dem nur noch der Griff erhalten ist, um den linken Arm ein von der Schulter herabfallendes Gewand geschlagen. — Musée de Bouillon II, 34.

FIG. 5. Augustus. — Gewandstatue des Kaisers von etwas gedrückter und unfreier Haltung; mit vieler Kunst ist die Toga um den Körper geworfen, nur die Hände freilassend, deren linke eine Schriftrolle hält. — Musée français, Tom. IV, p. II, pl. 17.

FIG. 6. Livia. — Gewandstatue der Gemahlin des Kaisers August; der linke Arm ist über dem Gelenk abgebrochen. — Museo Borbonico III, 37.

FIG. 7. Titus. — Der Kaiser Titus ist in voller Rüstung dargestellt; auf dem Panzer sind in erhabener Arbeit zwei geflügelte Viktorien auf zierlichen Arabesken angebracht. Vom Brustharnisch fallen auf das kurze Untergewand Schuppen herab, welche mit mannigfachen Ornamenten, Thier- und Menschenköpfen in flachem Relief bedeckt sind; der entblösste rechte Arm ist in der Weise eines Sprechenden erhoben, der linke, um welchen das Gewand geschlagen ist, ruht auf dem auf der Erde stehenden Schilde. — Claras, Musée de Sculpture, Tav. 337, n. 2401.

FIG. 8. Julia. — Portraitkopf der Tochter Augusts auf einem geschnittenen Stein, der den Namen eines griechischen Künstlers trägt. — Müller, Denkmäler der Kunst, Taf. LXIX, Fig. 381.

FIG. 9. Trajan. — Büste des Kaisers von scharfer Porträtähnlichkeit. — Mongez, *Iconographie romaine* pl. XXXV, n. 5.

Fig. 10. Apollo. — Der vaticanische Apollo, als Beispiel der Idealstatuen und zugleich das vollendetste Werk der römischen Skulptur. — Musée français, Tom. IV, pl. 6.

FIG. 11. Relief von der Trajanssäule. — Der Kaiser Trajan in einfachem Kriegergewande steht auf einem Stück Mauerwerk von seinen Soldaten umgeben, und empfängt die Botschaft unterworfenen Völker, welche durch ihre eigenthümliche, dem Römer fremde Beinkleidertracht als Barbaren bezeichnet werden und theils zu Ross, theils zu Fuss sich demüthig dem Sieger nahen. — Bartoli et Bellori, *Columna Trajani*, Taf. 19 und 20.

FIG. 12 und 13. Relief vom Trajans-Bogen. — Der Triumph des Kaisers Trajan über die Dacier wurde durch einen Triumphbogen verherrlicht, welcher später zerstört und zu dem

Triumphbogen des Kaisers Constantin verwendet wurde (vergl. S. 40). Von letzterem sind die unter Fig. 12 und 13 dargestellten Reliefs entlehnt. Auf Fig. 12 sieht man den Kaiser auf muthig einherschreitendem Rosse auf die Barbaren eindringen, umgeben und gefolgt von den Bannerträgern des römischen Heeres. Die Tracht ist ähnlich der des Kaisers Titus auf Fig. 7; die Rechte zückt den Speer, vor ihm Barbaren, theils erschlagen am Boden liegend, theils in wilder Flucht begriffen, theils schon die Knie beugend und demüthig die Gnade des Siegers anflehend. Fig. 13 zeigt Scenen der Schlacht mit denen des Sieges vereint, indem rechts das Heer auf die Barbaren eindringt, links der Kaiser von zwei allegorischen Gestalten geleitet, siegreich einherzieht. Zur Rechten geht ihm die gehelmte und mit dem Speer bewaffnete Göttin des Krieges, ähnlich gebildet der Rosseführerin auf dem Relief vom Titusbogen (Fig. 2); zur Linken schwebt ein wenig über dem Erdboden eine geflügelte Viktoria, in der linken Hand einen Palmzweig, in der rechten den Kranz haltend, mit welchem sie das Haupt des Kaisers zu krönen im Begriff steht (vergl. Fig. 2). — Bartoli, *Admiranda Romae*, Taf. XII und XIII.

TAFEL XXII. (33.)

RÖMISCHE SKULPTUR.

FIG. 1. Relief von der Ehrensäule des Kaisers Marcus Aurelius. — Ausser den Triumphbögen (vergl. Taf. XXI, Fig. 1 und 2), war es noch eine andere Gattung von Ehrendenkmalern, in deren Bildwerken uns beglaubigte und zeitlich fest bestimmte Proben der römischen Skulptur hinterlassen sind. Es sind dies die Ehrensäulen, welche dazu bestimmt waren, die Statuen der gefeierten Kaiser oder anderer Personen zu tragen, und die nicht selten mit bezüglichen Skulpturen bedeckt waren. So wurde dem Kaiser M. Aurelius Antoninus (161—180 n. Chr.) nach seinem Siege über die Markomannen eine Ehrensäule errichtet, welche noch jetzt auf der Piazza Colonna erhalten, eine der schönsten Zierden des gegenwärtigen Roms ausmacht. Die Säule besteht aus mächtigen tambourartigen Marmorblöcken, im Innern führt eine Wendeltreppe zur Höhe des Kapitells. Fig. 1 zeigt ein Fragment der Skulpturen, die sich in langer Folge spiralförmig um die Säule winden. Links sieht man den Kampf der Römer und Barbaren; dann folgt die Darstellung des von den Feinden eingeschlossenen Heeres, wie es nach langer Dürre durch erfrischende Regenfluth vor dem Verschmachten gerettet wird. Der Regen ist unter dem Bilde des Jupiter Pluvius dargestellt, und der ganze Vorgang mit grosser Lebendigkeit und Anschaulichkeit geschildert; weiterhin Unterwerfung der Barbaren, deren Hauptführer demüthig vor dem siegreichen Kaiser niederkniet, um ihm die Hand zu küssen. — Das Kapitell der Säule trug einst die Statue des Kaisers, der aber jetzt dem h. Petrus gewichen ist. — Bartoli und Bellori, *Columna Antonini*, Tab. 14—16.

FIG. 2. Statue des Antoninus Pius, als Krieger, mit reich skulpirtem Panzer bedeckt, in der Rechten die Lanze haltend. — Clarac, *Musée de sculpture* Vol. V, Taf. 949, n. 2441.

FIG. 3. Antinous. — Antinous, der Liebling des Kaisers Hadrian (117—138) ist von diesem durch vielfache Porträt- und Idealstatuen geehrt worden. Die unter Fig. 3 abgebildete im Louvre befindliche Statue stellt ihn als Aristäus, eine ländliche Segen spendende Gottheit dar. — Bonillon, *Musée français* II, Taf. 52.

FIG. 4. Reiterstatue des Marc Aurel, aus vergoldeter Bronze, jetzt auf dem Platze des Capitols befindlich. — Clarac, *Musée de sculpture*, Vol. V, Taf. 952, n. 2452.

FIG. 5. Julia Soämias. — Wie die unter Fig. 3 dargestellte Statue des Antinous geben auch die Statuen von Kaiserinnen mannigfache Beispiele halb idealer, halb porträtartiger Darstellungen, indem sich dieselben nicht selten in Haltung und Kostüm der Göttin Venus darstellen liessen. Hieher gehört die zu Präneste gefundene Statue der Julia Soämias, Mutter des vom Jahre 218 bis 222 n. Chr. regierenden Kaisers Elagabal; bis an die Hüfte bekleidet ist sie als Venus dargestellt, wie sie aus dem Bade gestiegen, das Haar zu salben im Begriff steht. Ihr zu Füßen trägt ein Delphin einen kleinen Genius. Im Vatikan. — Museo Pio Clementino, Tom. II, Tav. 5.

FIG. 6. Constantin. — Den letzten Zeiten der verfallenden römischen Skulptur gehört eine zu Barletta in Apulien gefundene Statue des Kaisers Constantinus an. Er ist im Kriegsgewand mit der aus Eichenlaub geflochtenen Bürgerkrone dargestellt, mit der Rechten das Kreuz, als Symbol des nun zum Siege gelangten Christenthums hoch erhebend, in der Linken die Weltkugel, als Symbol der Herrschaft. — Clarac, *Musée de sculpture*. Vol. V, pl. 980 n. 2537. A.

FIG. 7. Relief vom Triumphbogen des Septimius Severus. — Von dem Triumphbogen des Septimius Severus (vergl. Taf. B. XVII [28], Fig. 3 und 4) haben wir schon oben erwähnt, dass die ihn bedeckenden Skulpturen Szenen aus dem parthischen Kriege darstellen, nach dessen glorreicher Beendigung dem Kaiser dies Denkmal errichtet wurde. Fig. 7 zeigt eine dieser Darstellungen. Man sieht eine an einem Flusse belegene Stadt (vielleicht Ktesiphon, welches der Kaiser im Jahr 201 n. Chr. eroberte); die Einwohner der Stadt sind durch ihre Tracht als Barbaren bezeichnet, und drücken durch Haltung und Geberde ihre Unterwerfung aus. Rechts im Vordergrund der Kaiser, vor dem die Abgesandten der Besiegten auf den Knien liegen. — Müller, Denkmäler der alten Kunst, Taf. LXXII, Fig. 403 nach Bartoli Arcus triumphales Tab. 13.

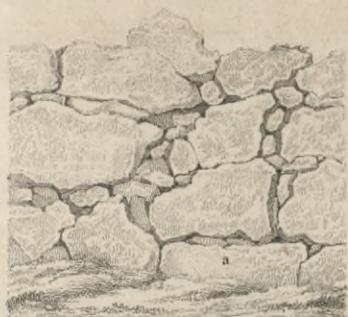
FIG. 8. Sarkophagrelief. — Eine der späteren römischen Kunstbildung angehörige, eigen-

thümliche Gattung von Bildwerken bilden die Skulpturen, welche die Seitenfläche der Sarkophage bedecken, und gewöhnlich mythische Beziehungen auf das Leben der Unterwelt enthalten. Das unter Fig. 8 abgebildete Fragment gehört einem in der Gallerie von Florenz befindlichen Sarkophag an. Rechts erblickt man Mercurius Psychopompos, als Führer der Seelen auf dem Wege zur Unterwelt. Er führt ein rasch dahinsprengendes Viergespann, worin Pluto die geraubte Proserpina entführt. Ein Liebesgott mit brennender Fackel schwebt über den Pferden, zu deren Füßen eine die Lokalität bezeichnende weibliche Gestalt mit Füllhorn im Arme liegt. Dem Wagen folgt weiter links Minerva mit den Gespielinnen der Geraubten. Auf der hier nicht dargestellten Seitenhälfte des Reliefs ist Ceres, die Tochter suchend, auf einem mit Drachen bespanntem Wagen dargestellt, in jeder Hand eine brennende Fackel. — Galleria di Firenze, Ser. IV, Vol. III, Tav. 152.

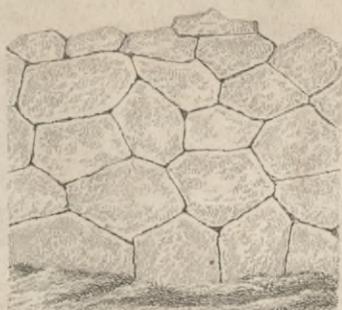
TAFEL XXII
RÖMISCHE KUNST

Die Abbildung zeigt ein Relief aus dem Triumphbogen des Septimius Severus in Rom. Es stellt eine Szene aus dem parthischen Krieg dar, bei der der Kaiser vor einer besiegten Stadt steht. Die Einwohner sind in unterwerfender Haltung dargestellt. Rechts im Vordergrund ist der Kaiser zu sehen, vor dem die Abgesandten der Besiegten auf den Knien liegen.

Das abgebildete Fragment eines Sarkophags zeigt eine mythische Szene. Rechts ist Mercurius Psychopompos dargestellt, der ein Viergespann führt, in dem Pluto die geraubte Proserpina entführt. Ein Liebesgott mit brennender Fackel schwebt über den Pferden. Links folgt Minerva mit ihren Gespielinnen. Auf der gegenüberliegenden Seite des Reliefs ist Ceres dargestellt, die auf einem von Drachen bespannten Wagen nach ihrer Tochter sucht.



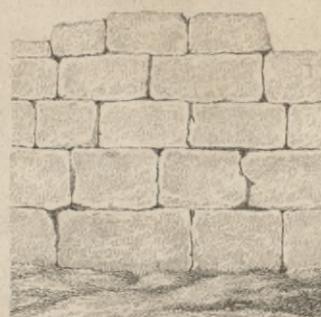
1



2



3



4



6



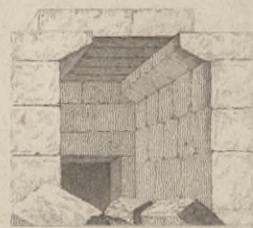
5



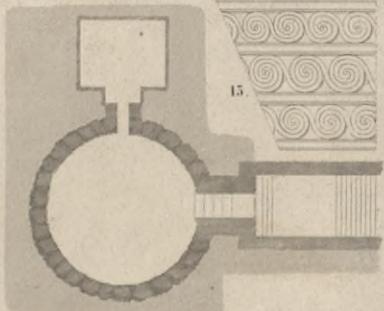
7



8



9



10



15



14



21



13



17



16



11



12



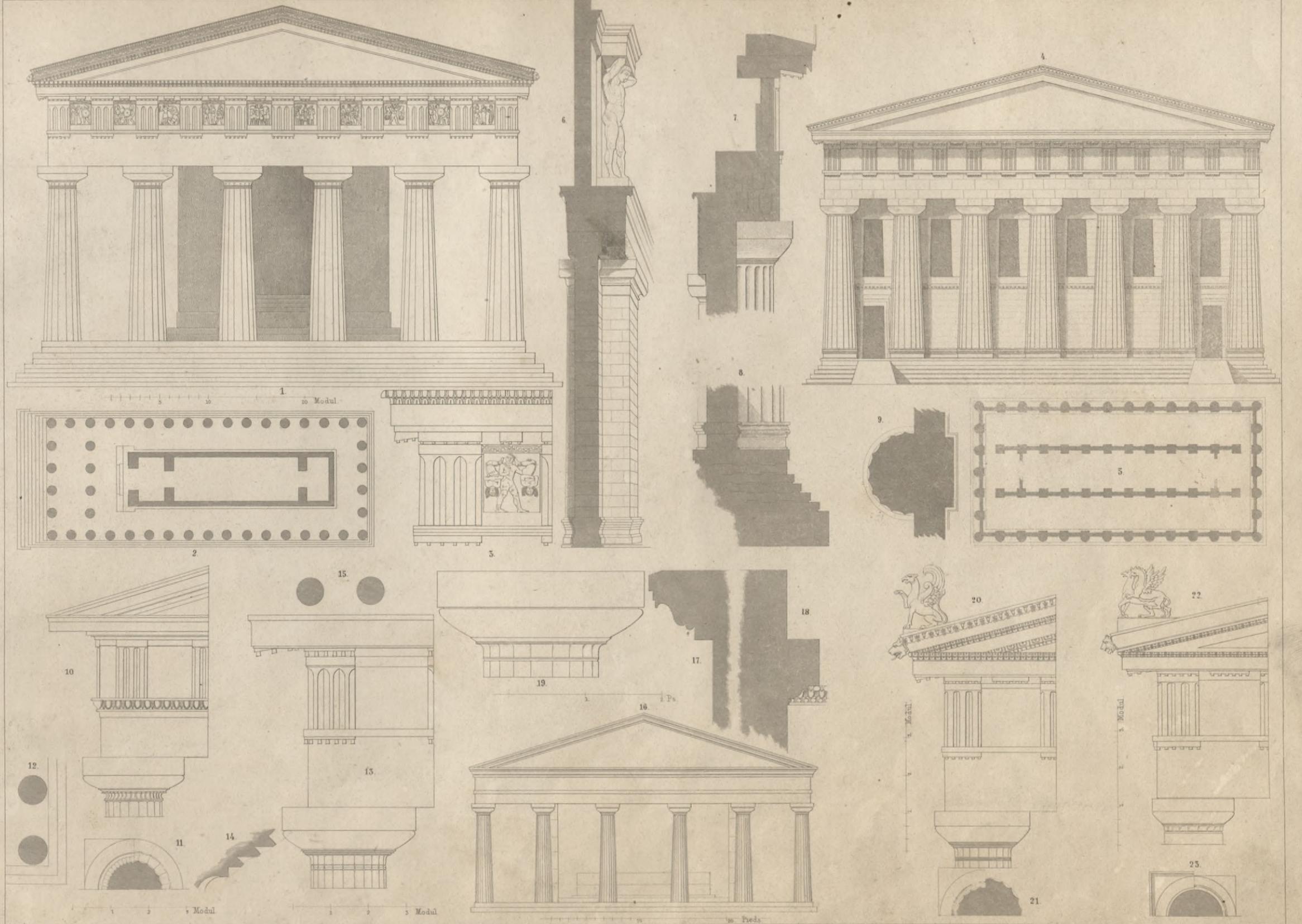
20

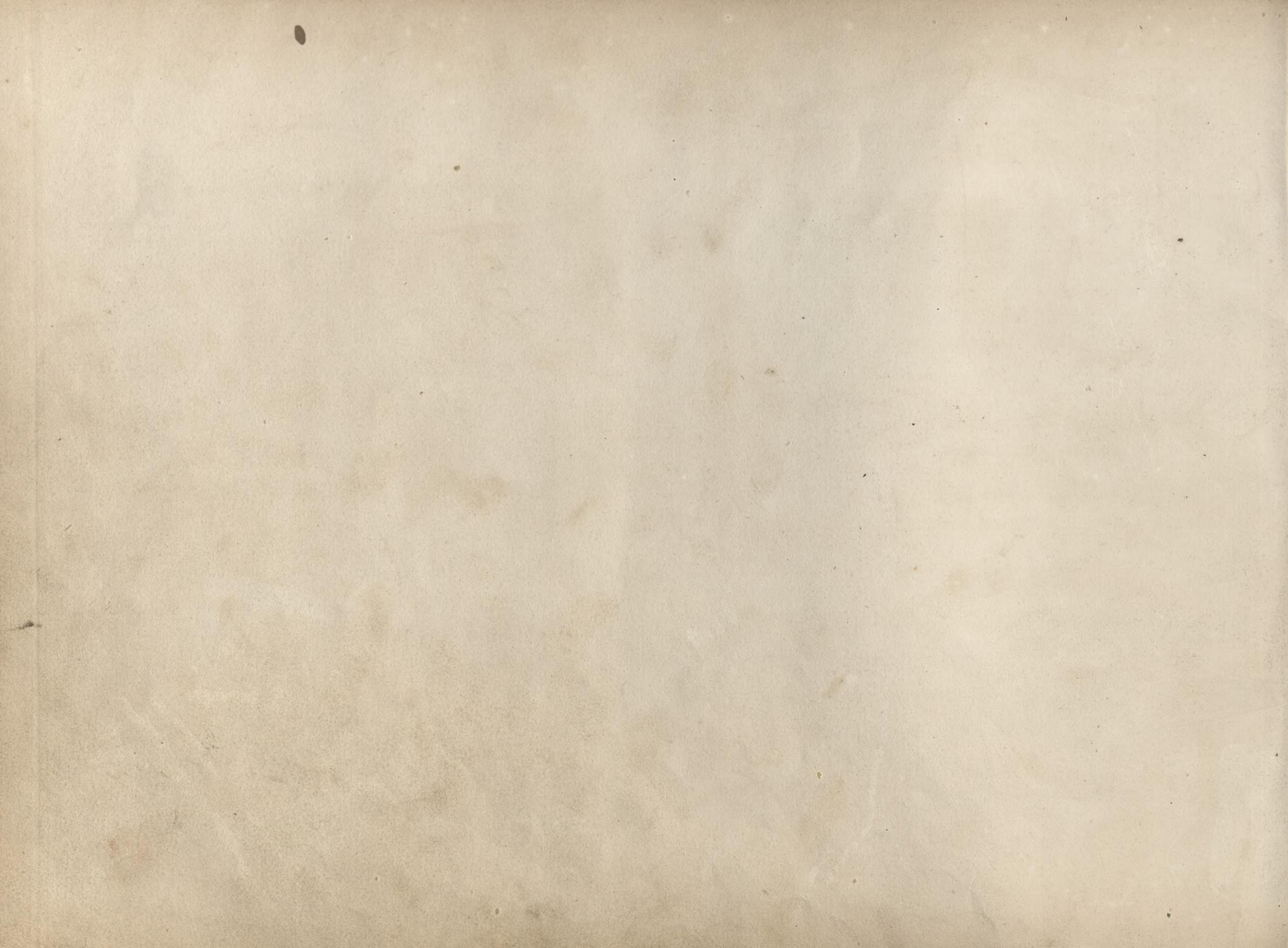


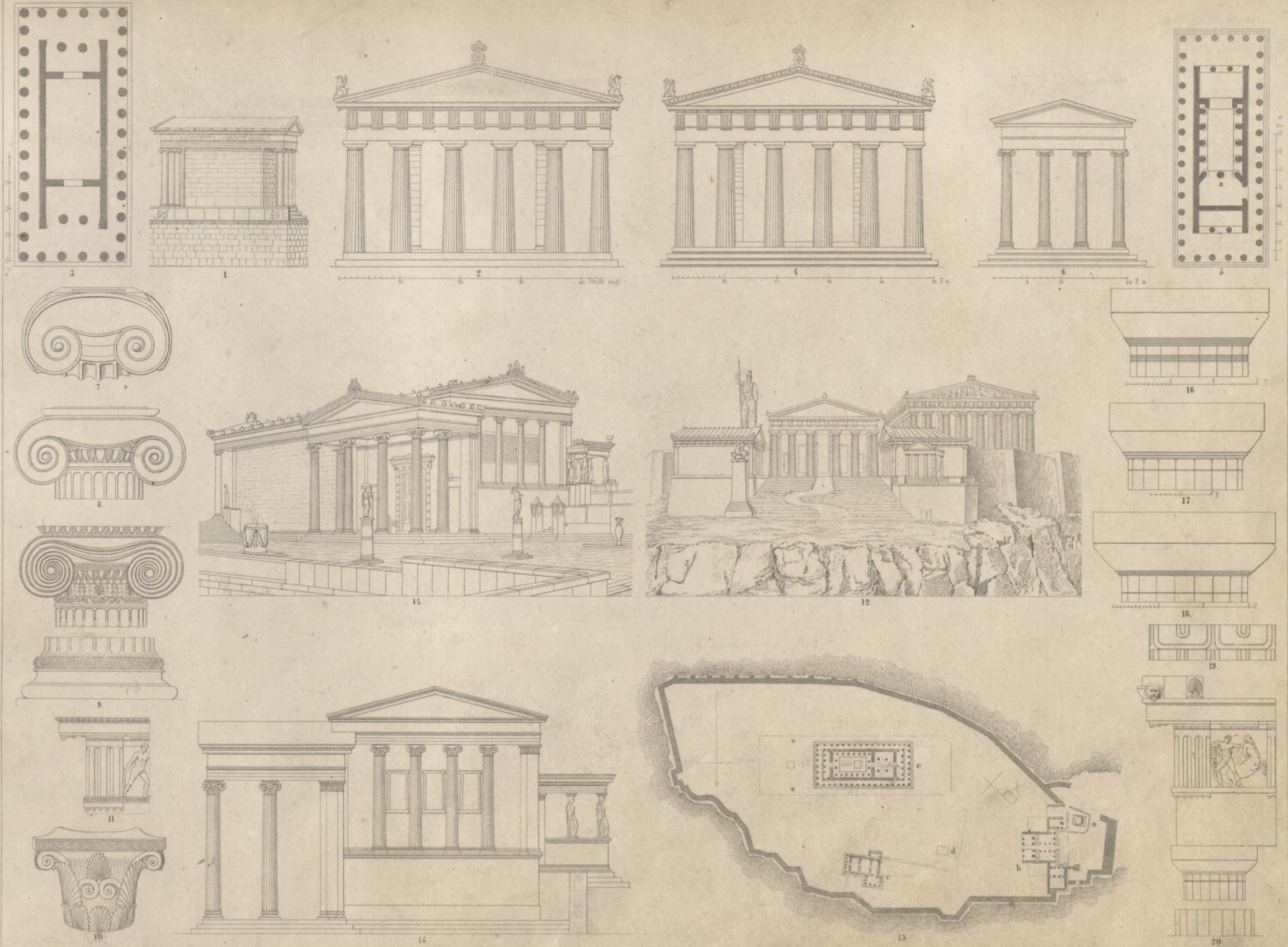
19

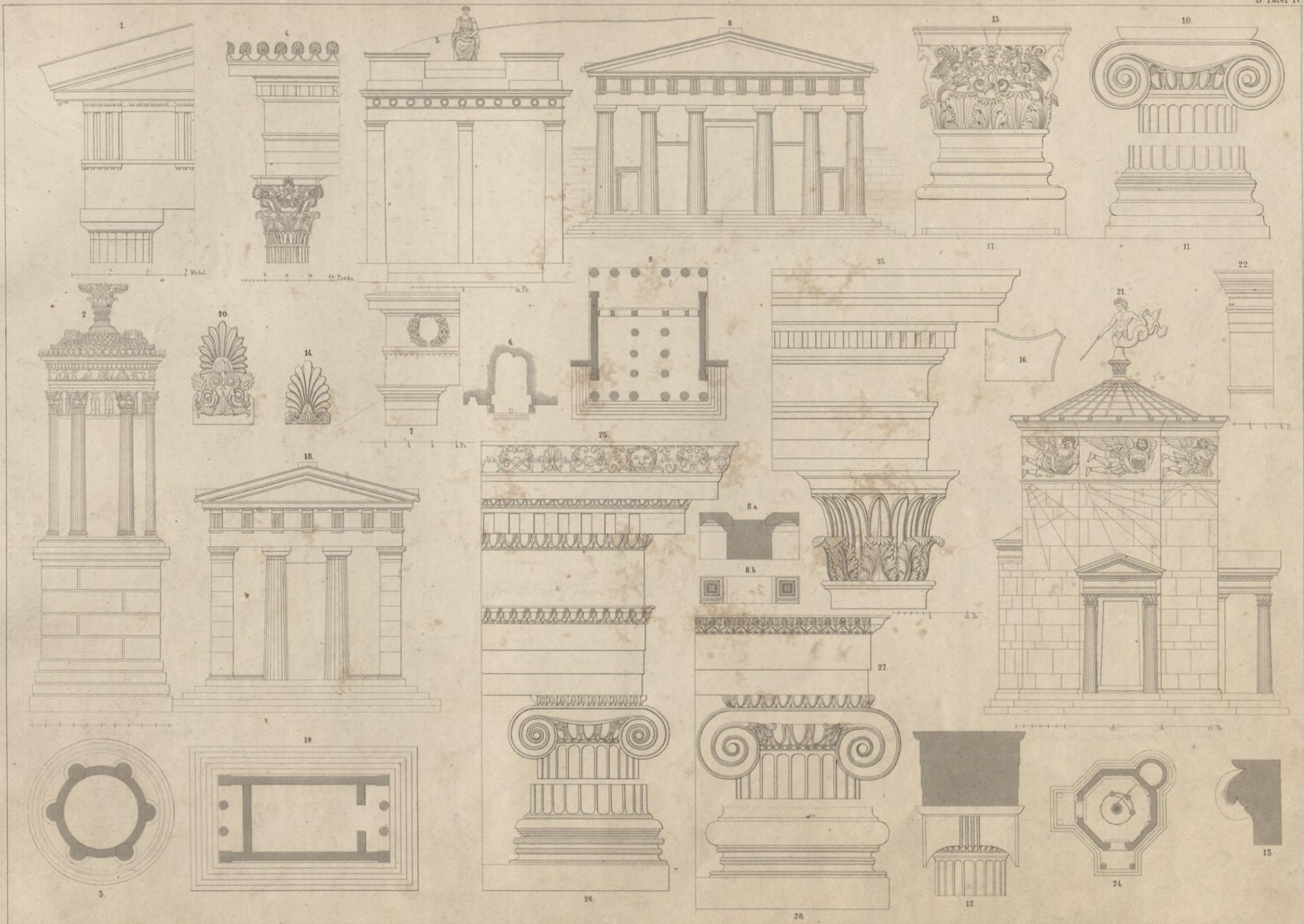


18











1.



2.



3.



4.



5.



6.



a.



b.



c.



d.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



1.



4.



3.



5.



2.



15.



6.



7.



14.



8.



9.



15.



11.



10.



12.



16.



1.



4.



6.



5.



7.



3.



2.



8.



15.



10.



9.



11.



9.



12.



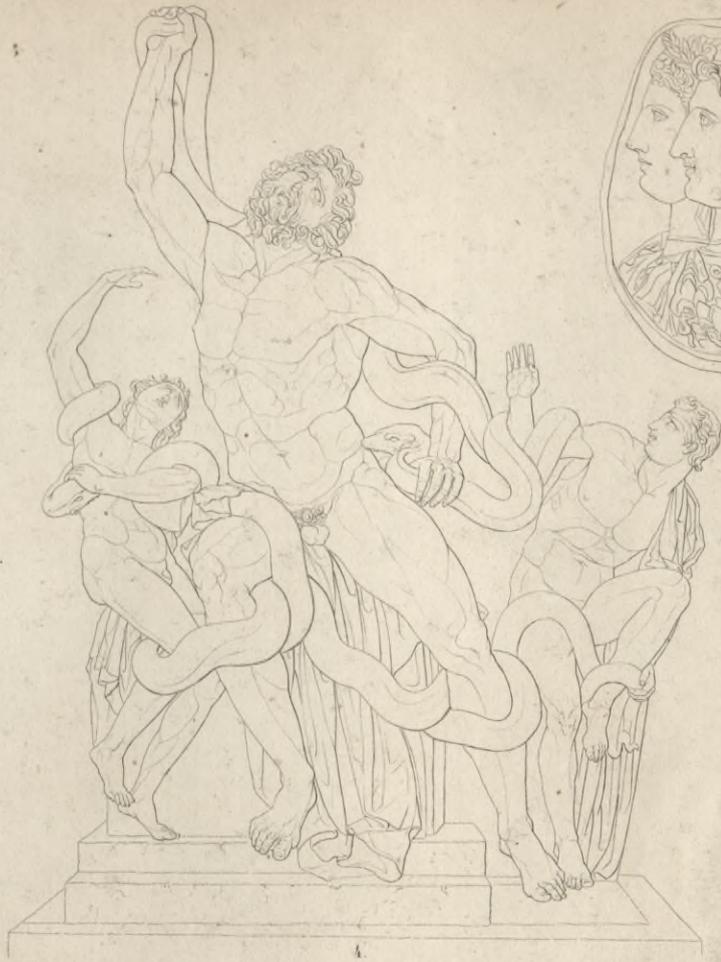
16.



13.



14.





1.



3.



4.



5.



6.



2.



7.



8.



14.



10.



15.



11.



16.



12.



9.



17.



18.



19.



13.



1.



2.



3.



11.



4.



6.



7.



15.



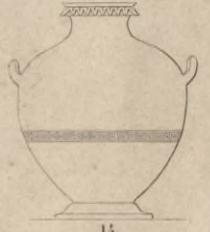
12.



5.



8.



14.



15.



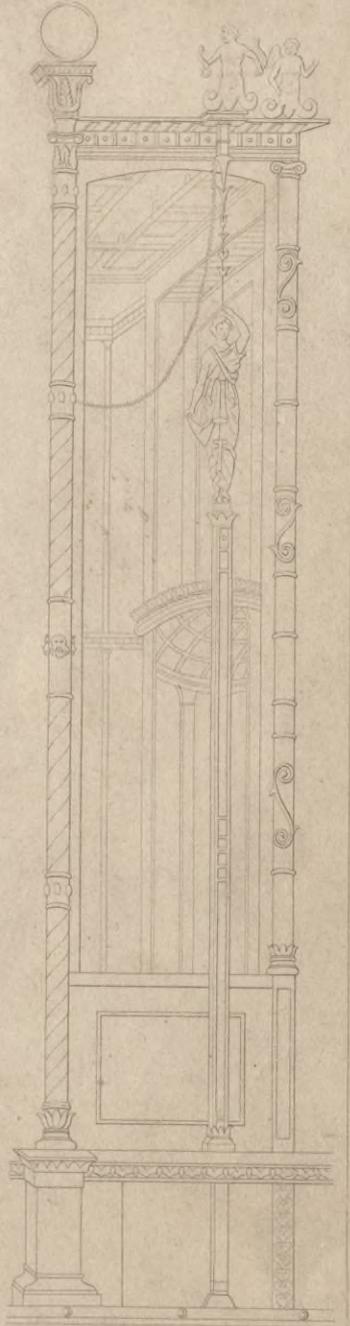
9.



16.



10.





7.



2.



3.



4.



5.



6.



8.



11.



12.



15.



14.



9.



1.



13.



16.



17.



18.



19.



20.



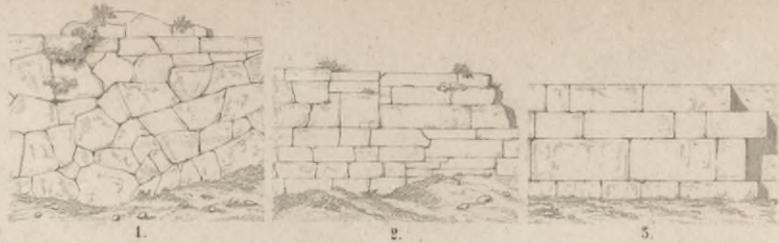
21.



22.



10.



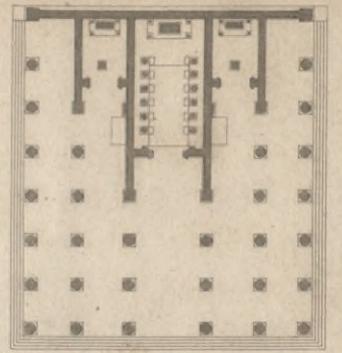
1. 2. 3.



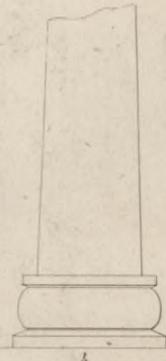
15.



12.



14.



4.



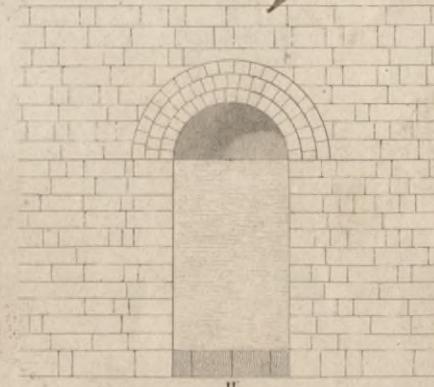
7.



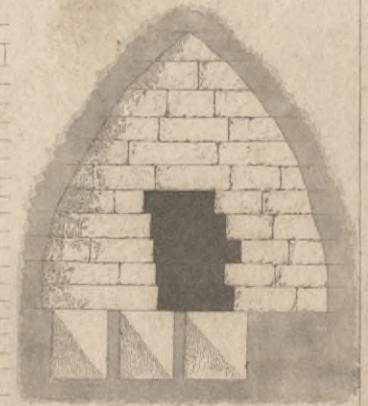
6.



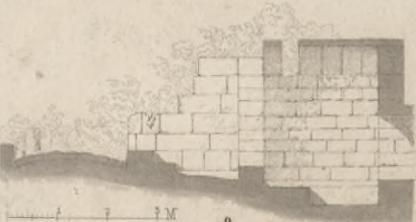
13.



11.



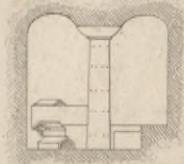
10.



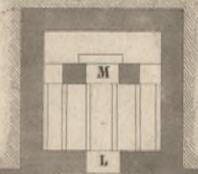
9.



8.



16.



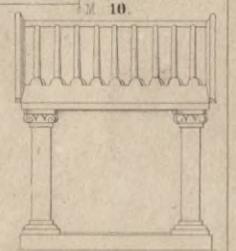
17.



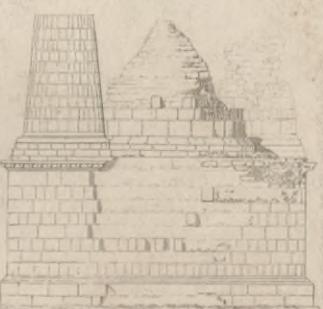
18.



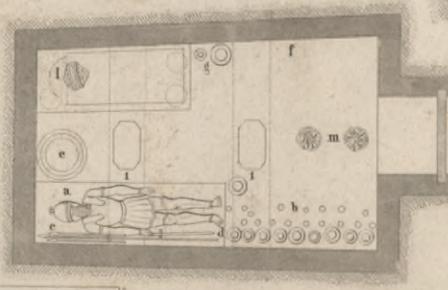
20.



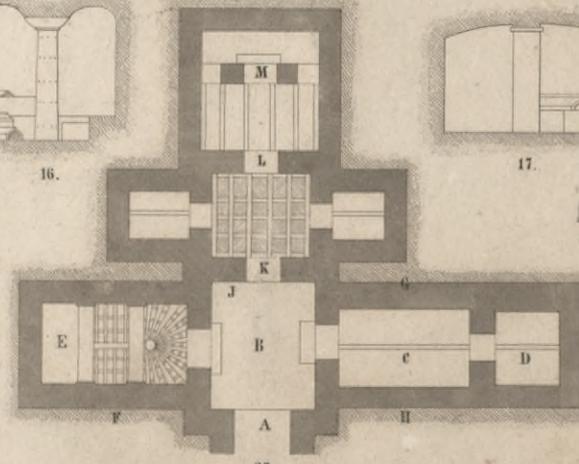
19.



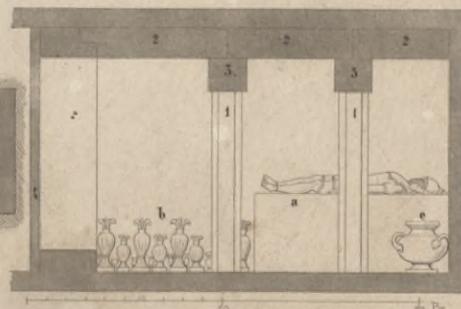
22.



26.



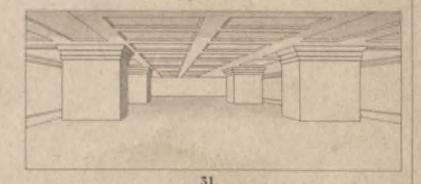
25.



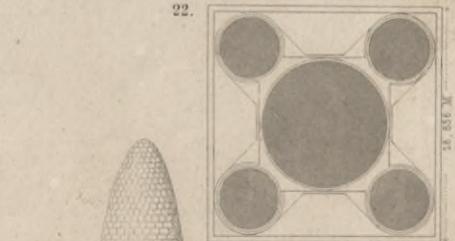
27.



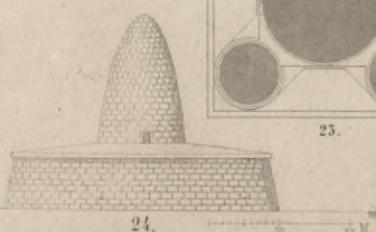
21.



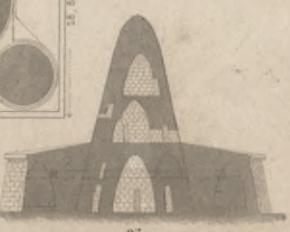
31.



23.



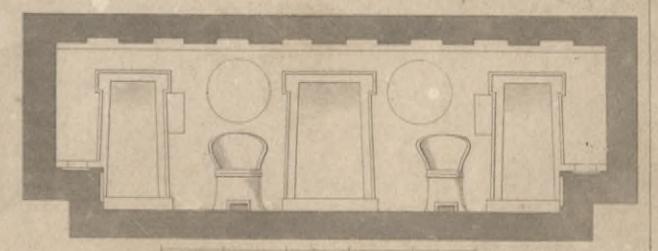
24.



25.



29.



30.



7



1



2



3



4



9



5



6



8



10



11



12



13



14



16



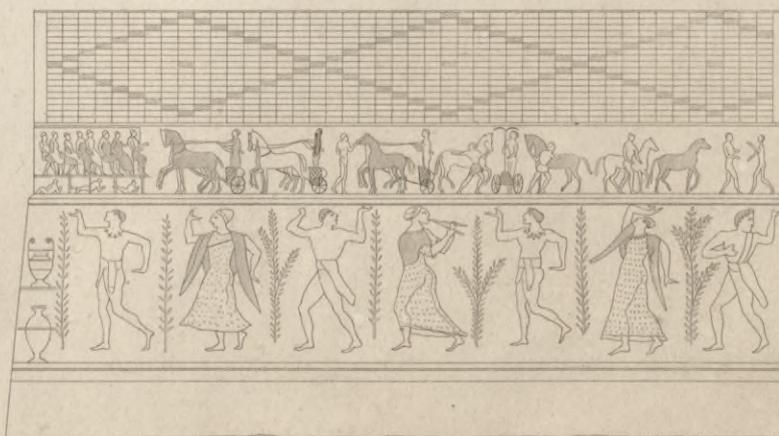
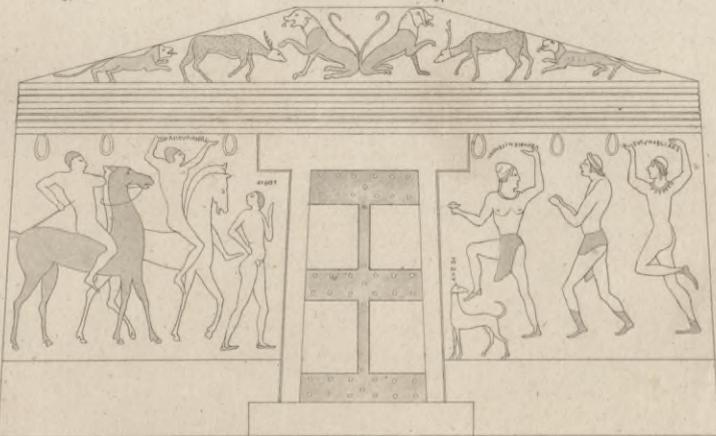
17

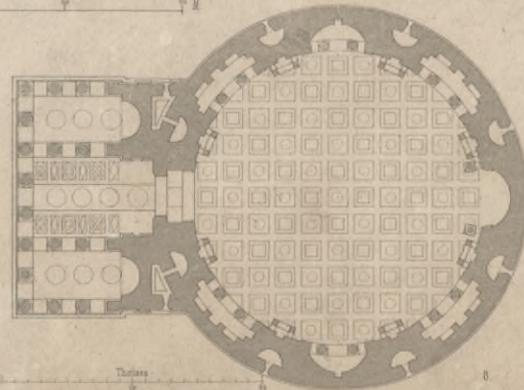
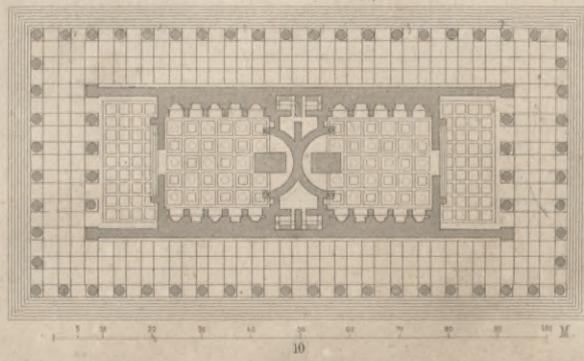
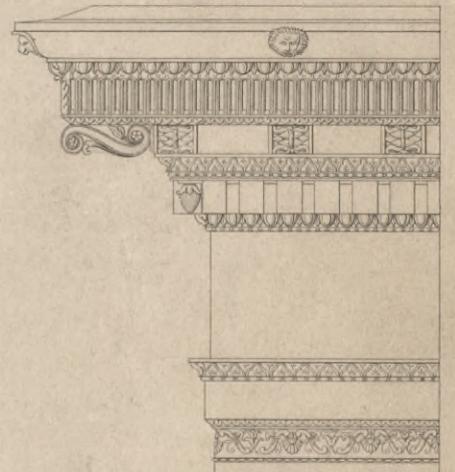
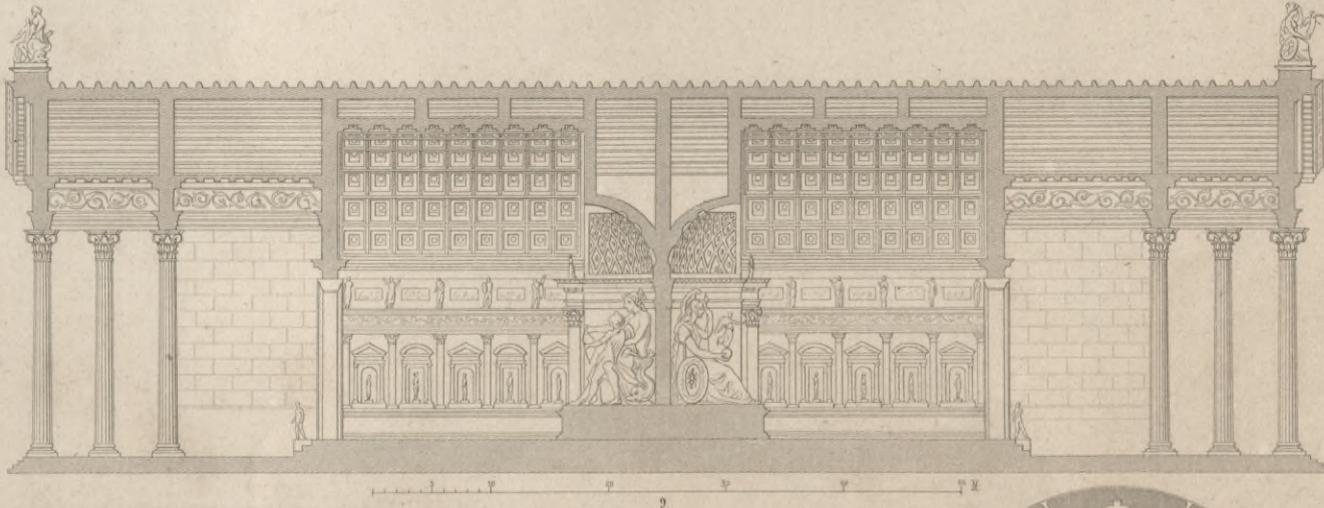
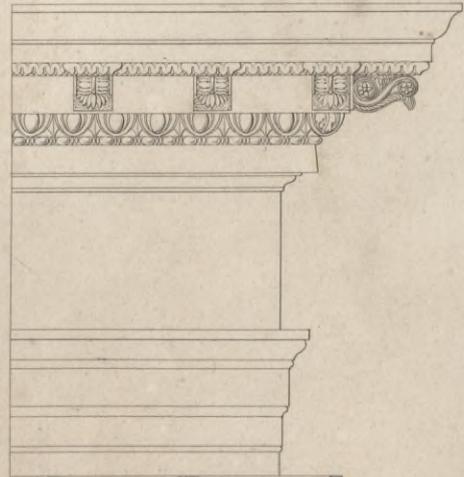
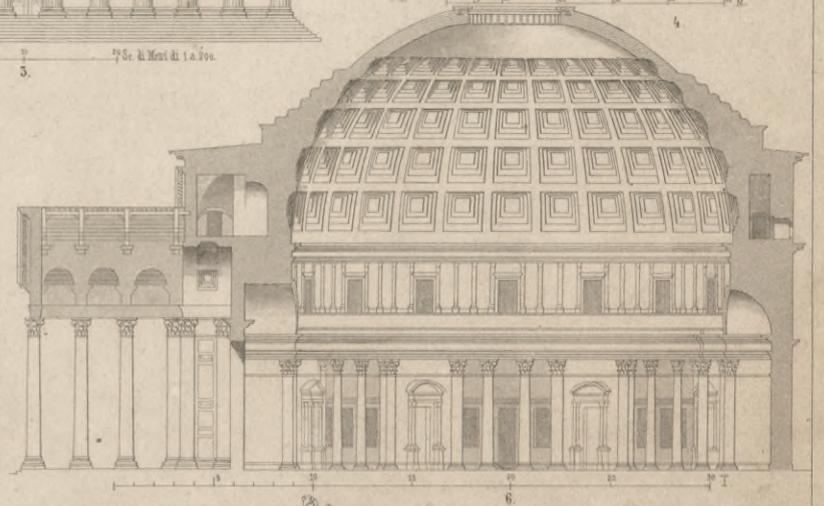
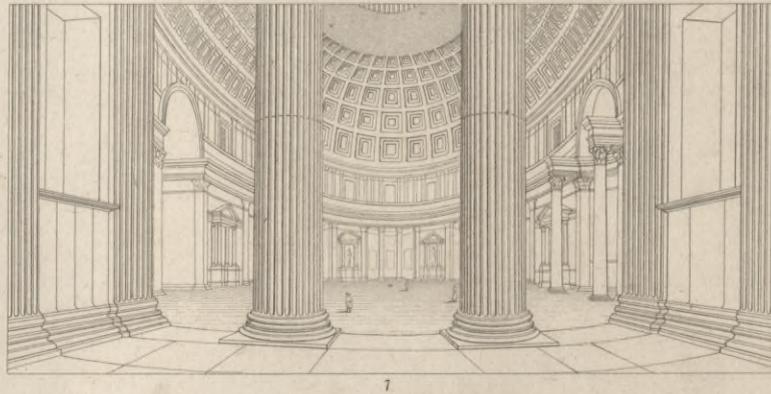
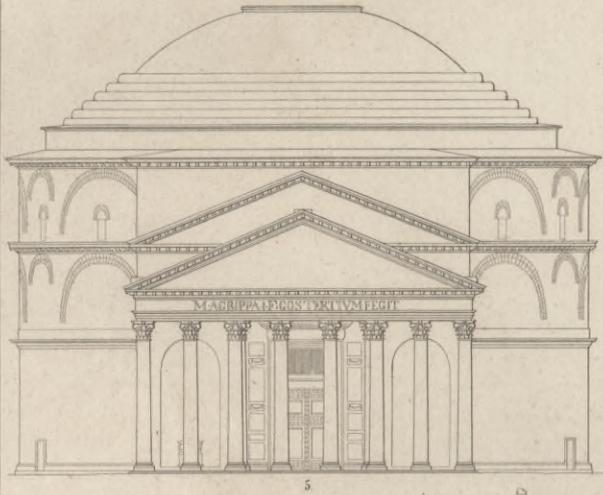
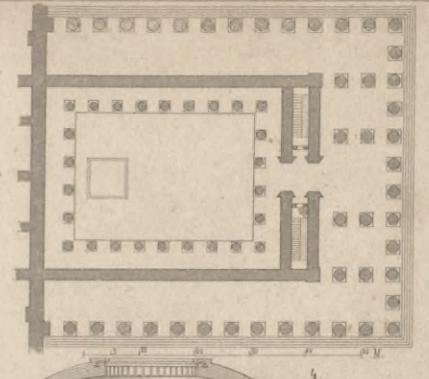
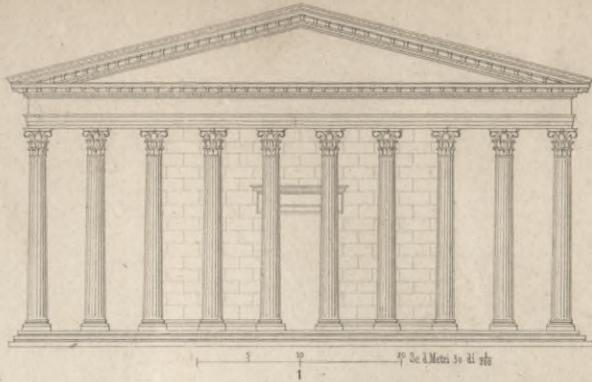
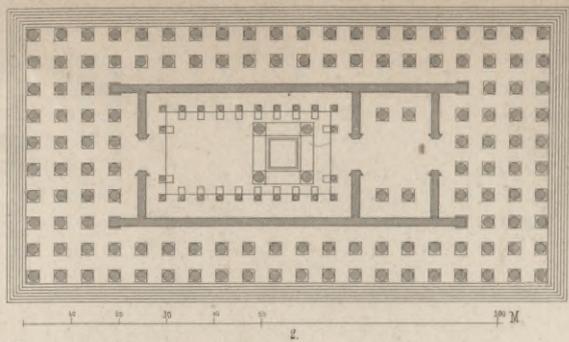


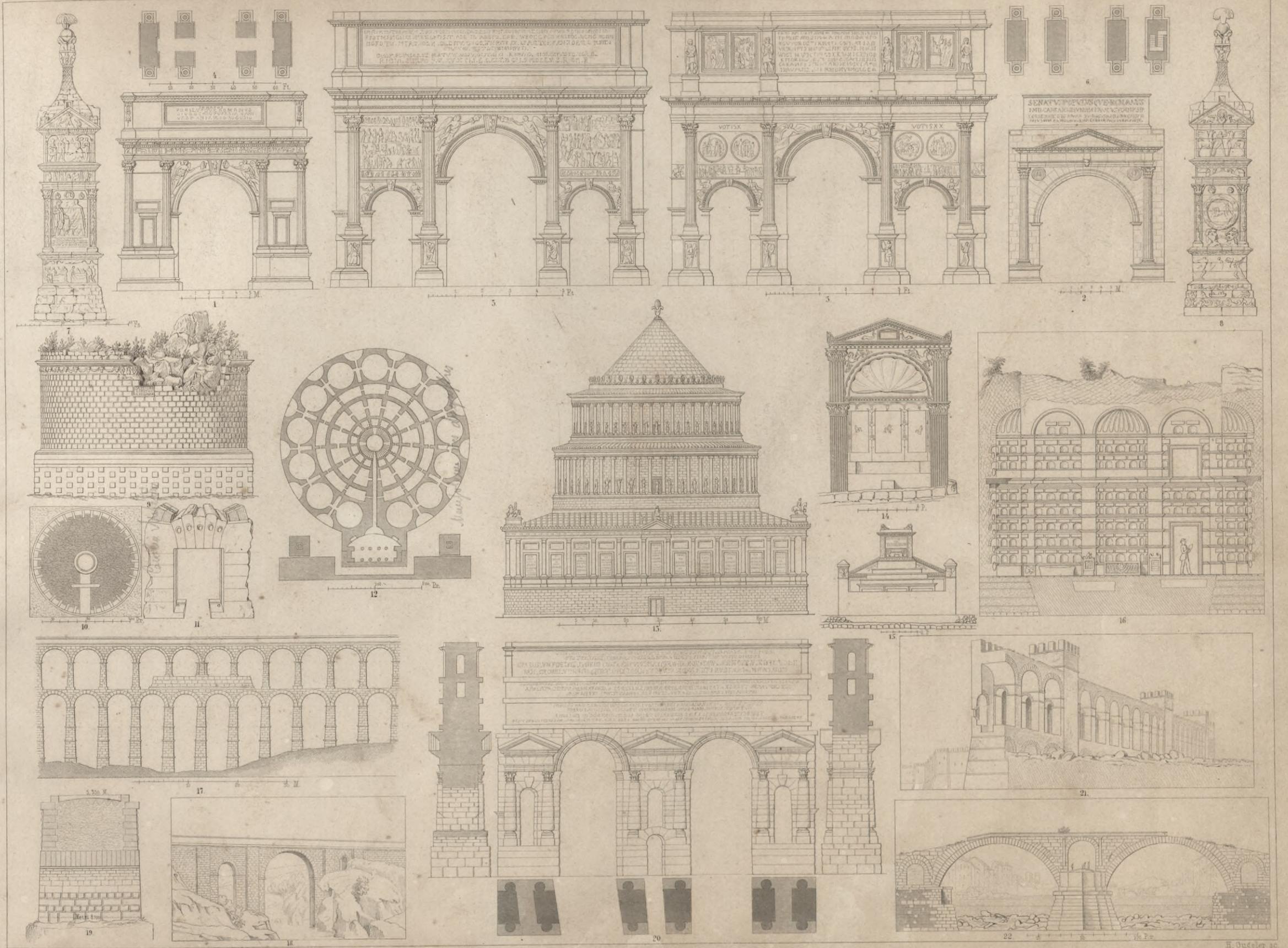
15

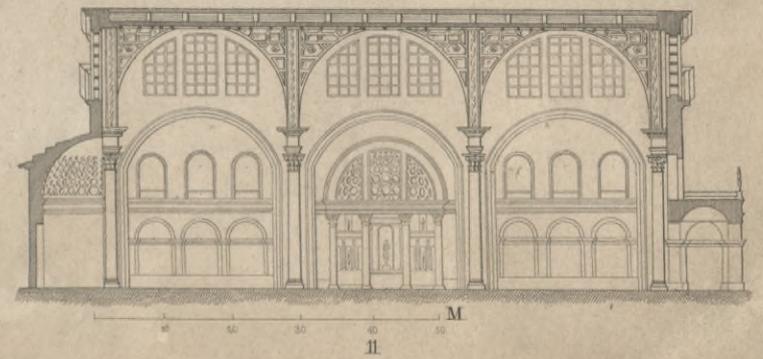
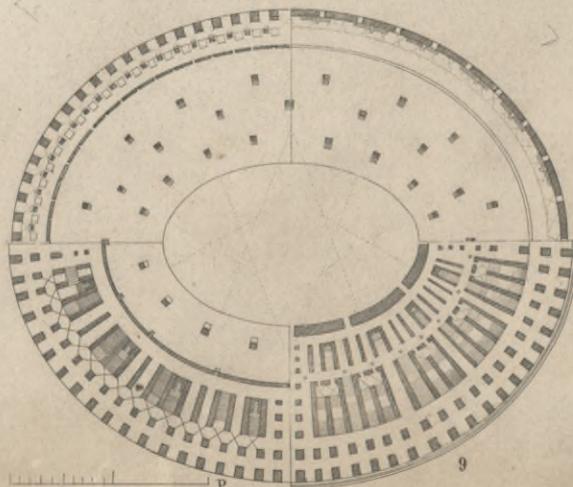
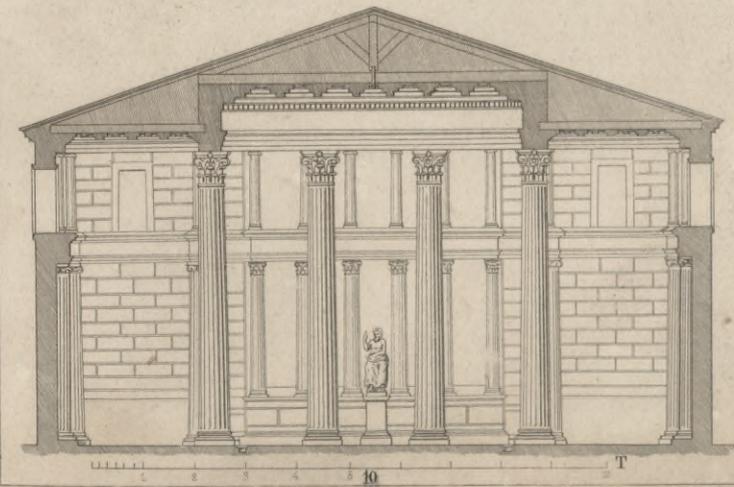
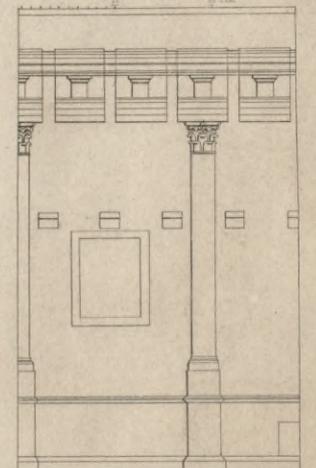
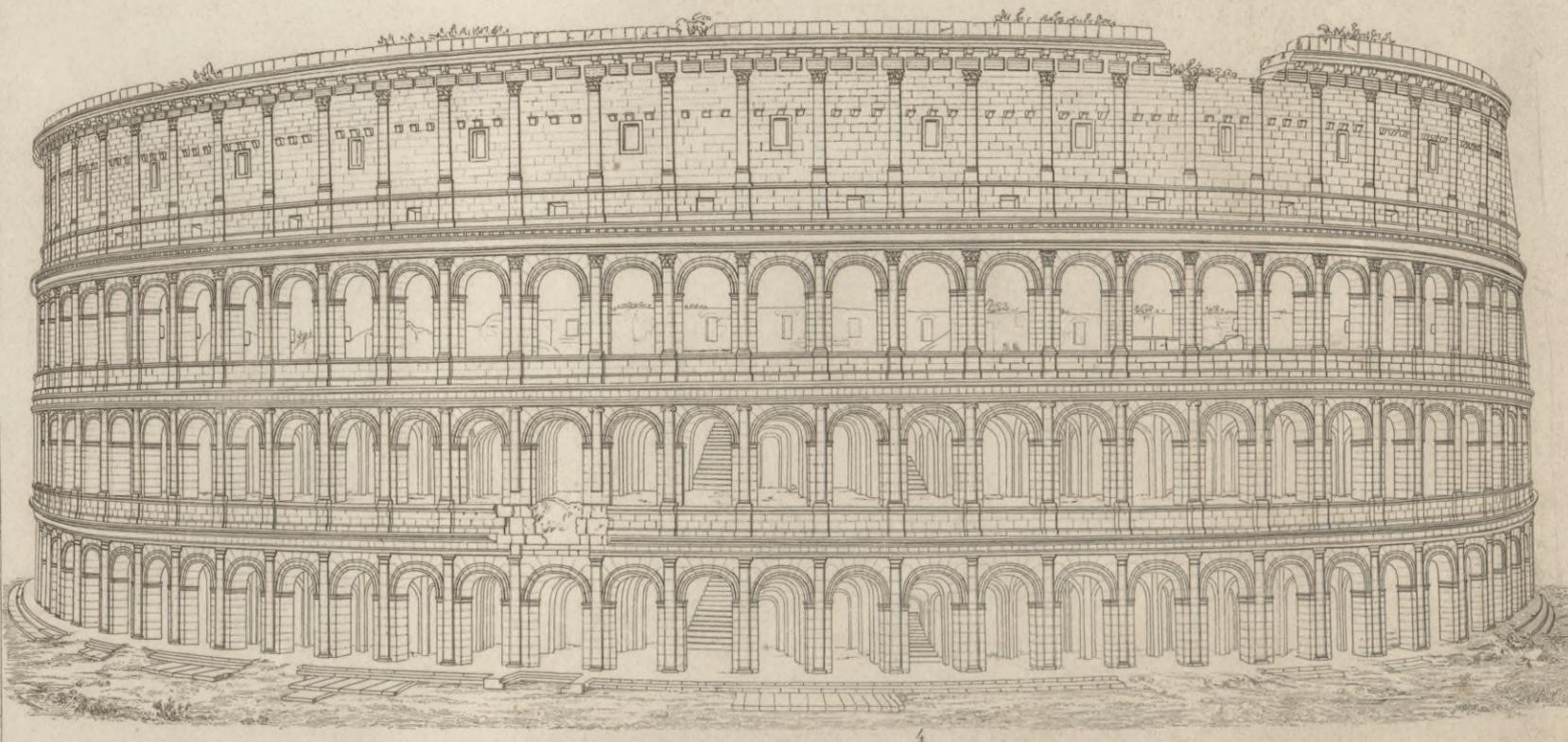
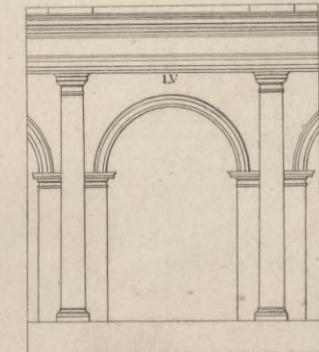
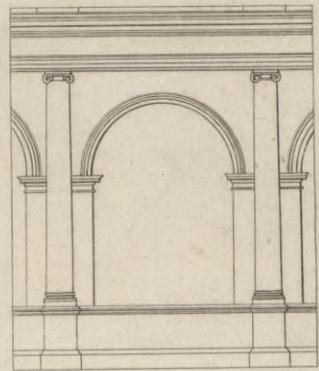
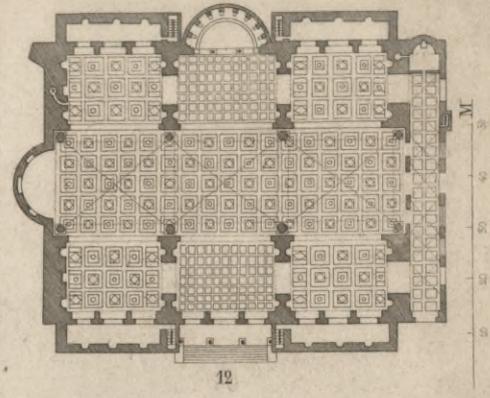
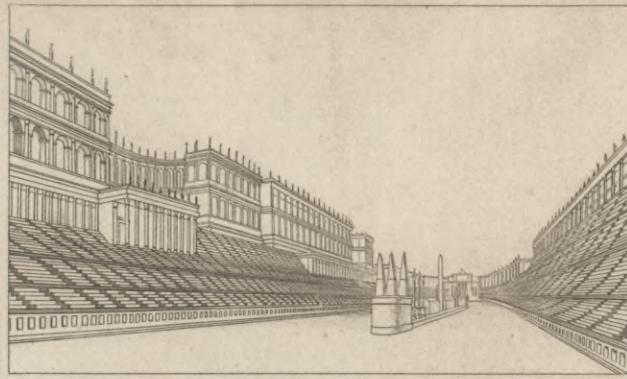
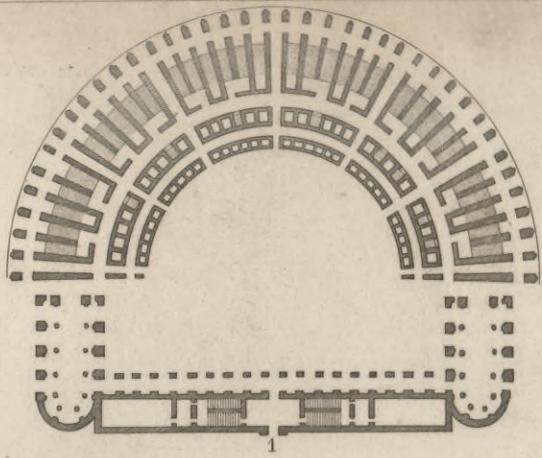


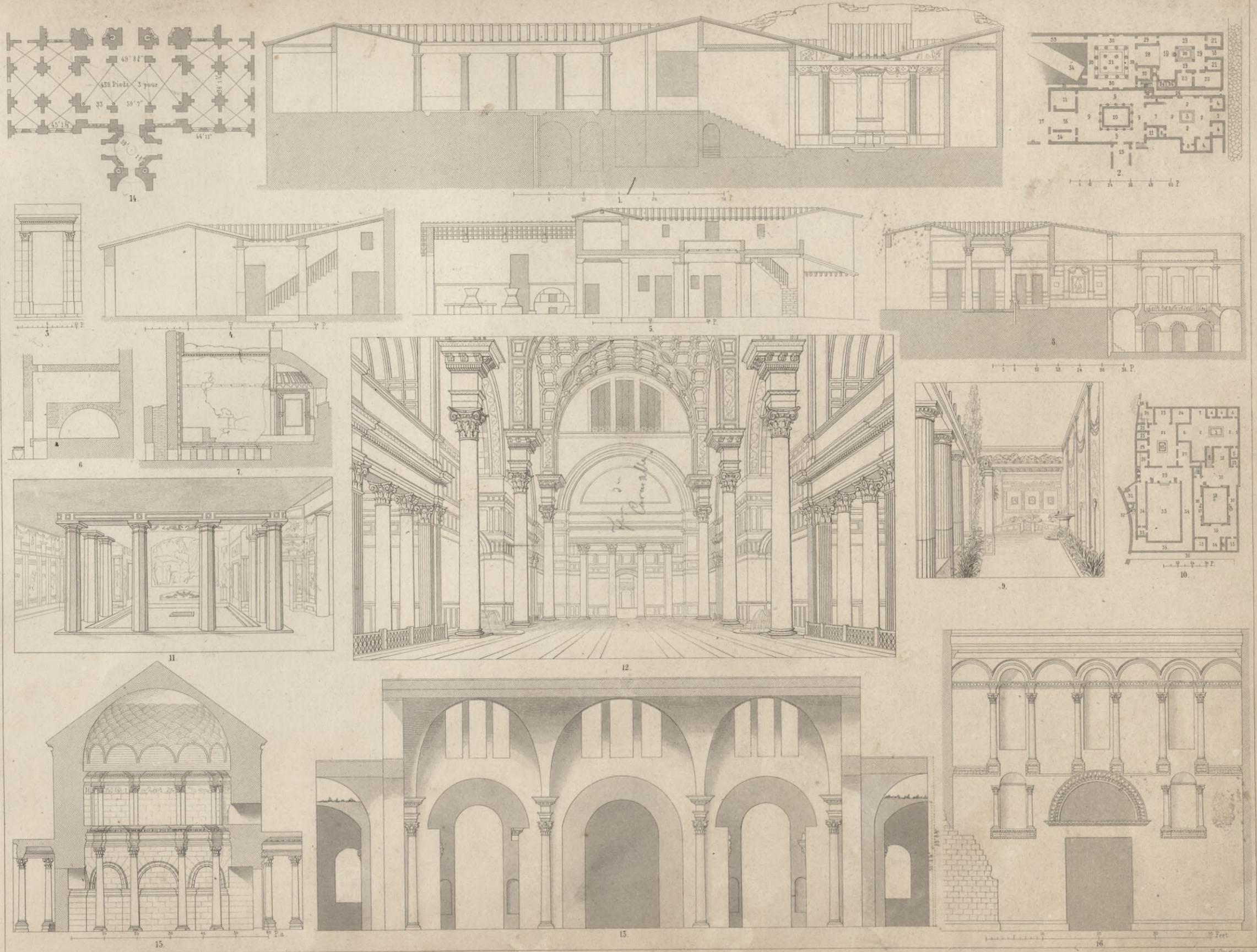
18

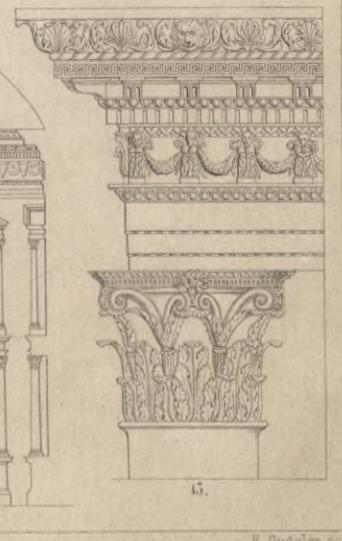
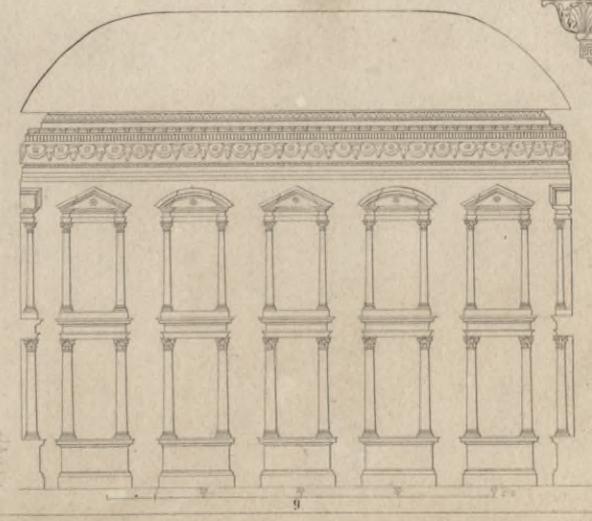
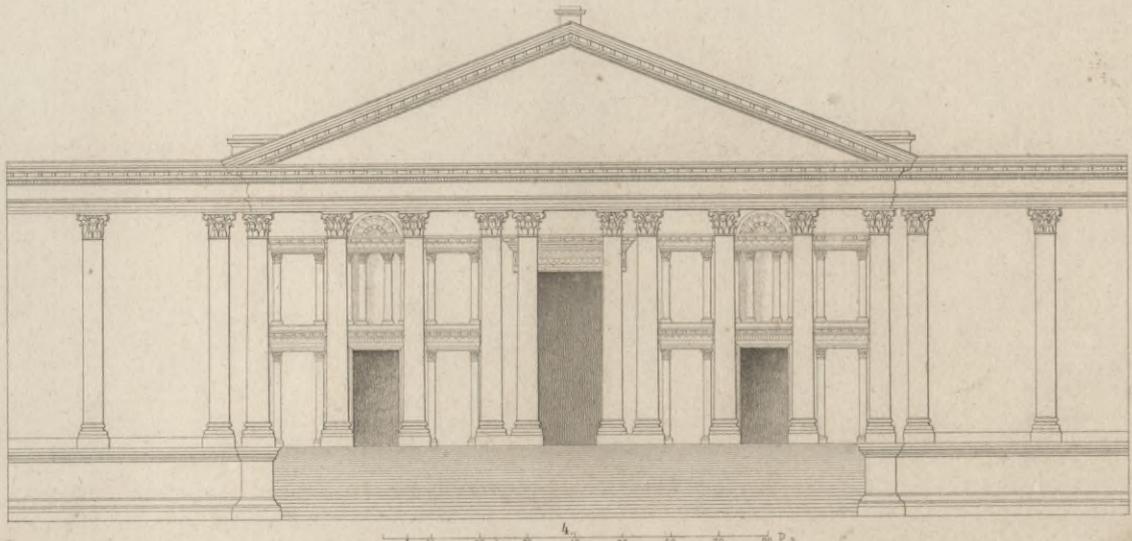
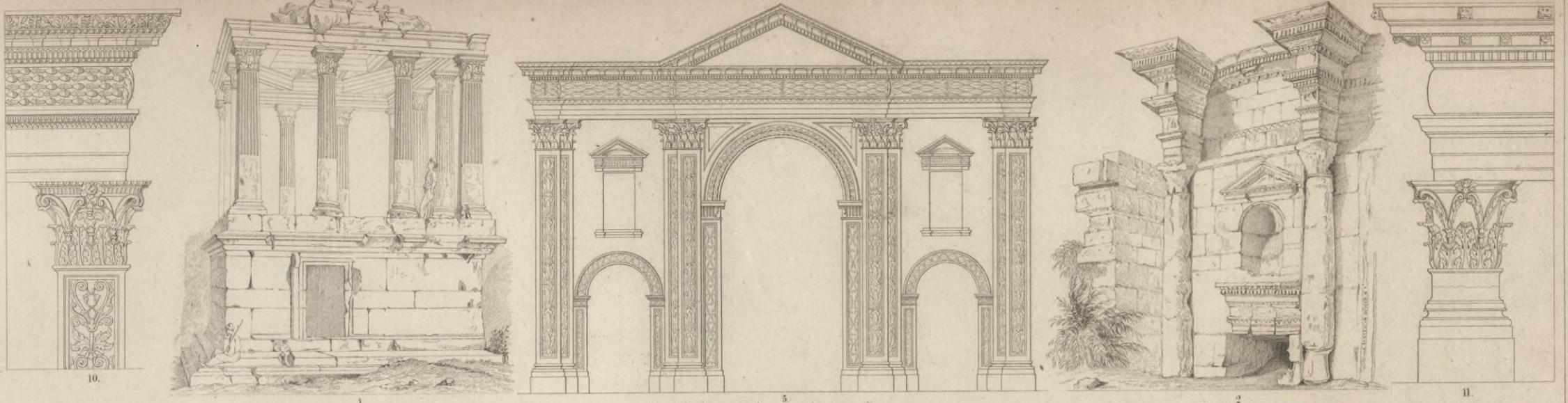


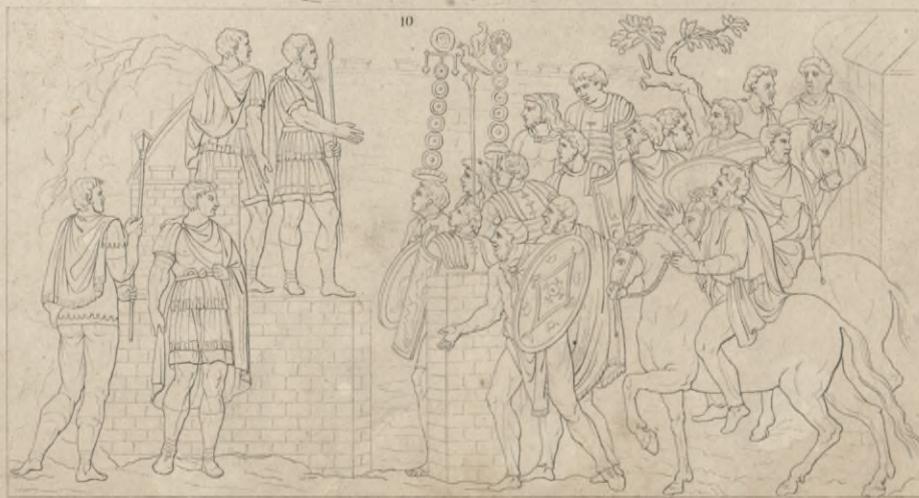














1.



2.



3.



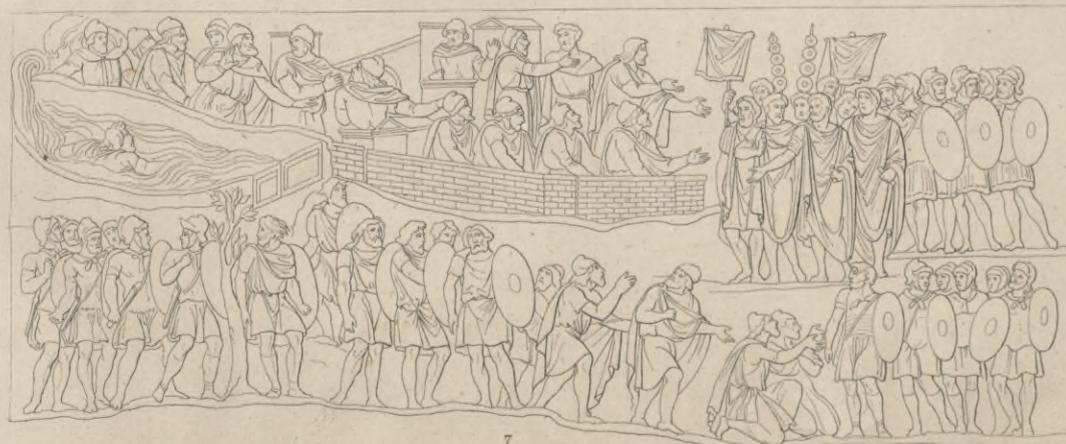
4.



5.



6.



7.



8.

Luca Lud I



400.00

POLITECHNIKA KRAKOW
BIBLIOTEKA GLOW

Biblioteka Politechniki Krakowskiej

III-306494

Biblioteka Politechniki Krakowskiej

III-306397

Biblioteka Politechniki Krakowskiej

10000306127

Biblioteka Politechniki Krakowskiej

10000301004