



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1854

1. Das römische Denkmal zu Igel.

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1491654](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1491654)

RHEINREISE, 1844.

ERSTER ABSCHNITT. AUFSÄTZE.

1. Das römische Denkmal zu Igel.

(Baudenkmale der Römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung, herausg. von Christian Wilhelm Schmidt, Lief. 5.)

Einer der merkwürdigsten und eigenthümlichsten Ueberreste aus dem Zeitalter des römischen Glanzes ist das Denkmal, welches sich in dem Dorfe Igel, zwei Stunden oberhalb Trier, auf dem linken Ufer der Mosel, dem lachenden Thale gegenüber, durch welches die Saar der Mosel zueilt, auf unsere Tage erhalten hat. An vielen Stellen zwar verwittert und beschädigt, ist das Monument im Ganzen dennoch so wohl erhalten, wie kaum ein zweites unter den bedeutenderen Römerwerken, die auf deutschem Boden gegründet waren. Eine reiche und äusserst mannigfaltige Bilderschrift dem Auge darbietend, hat es von früh an das Interesse der Forscher in Anspruch genommen. Eine unendlich weitschichtige Literatur liegt über dasselbe vor; doch erst in jüngster Zeit sind diejenigen genauen und unbefangenen Darstellungen der darauf enthaltenen Bildwerke gegeben, sind diejenigen kritisch archäologischen Untersuchungen über die letzteren angestellt worden, welche allein zur Enträthselung dieser Bilderschrift führen können, soweit eine solche überhaupt noch möglich ist.¹⁾ Mit dankbarer

¹⁾ Die gesammte frühere Literatur (bis 1826) und die bis dahin stattgefundenen Erklärungsversuche enthält das Werk: „Abbildung des römischen Monuments in Igel, gez. und lith. von Chr. Hawich, mit erl. Text von J. M. Neurohr. Trier, 1826. (Die dabei befindlichen Abbildungen sind jedoch unbrauchbar) Diesem ist zunächst noch der bezügliche Abschnitt in Wyttenbachs neuen Forschungen [S. 78 — 98] anzuschliessen. Die genauesten Abbildungen, rücksichtlich des Inhalts der Darstellungen, aber nicht rücksichtlich ihres Styles, sowie eine gründliche Beschreibung derselben enthält das Werk: „Das römische Denkmal in Igel und seine Bildwerke, mit Rücksicht auf das von

Benutzung dieser jüngsten Mittheilungen und nach eigener mehrmaliger Besichtigung des Denkmals selbst, habe ich mir eine Ansicht über dasselbe, im Ganzen und im Einzelnen, festzustellen gesucht, die ich dem geeinigten Leser im Folgenden vorlege.

Das Monument ist ein schlanker thurmartiger Bau von viereckiger Gestalt, dessen Aeusseres architektonisch durchgebildet und durchweg mit Relief-Sculpturen geschmückt ist. Die Stellung desselben ist nach den Himmelsgegenden orientirt, die Hauptseite nach Süden, der Strasse und dem Flusse zugewandt. Die Grundfläche misst 16 Fuss 4 Zoll in der Breite und 13 Fuss 7 Zoll in der Tiefe; die gegenwärtige Höhe beträgt 71 Fuss 3 Zoll. Das Material ist ein feinkörniger weissgrauer Sandstein. Die Werkstücke, von verschiedener Grösse, liegen in Schichten über einander, die regelmässig um das ganze Monument herumlaufen; die Steine sind, ohne ein sonstiges Bindungsmittel, vortrefflich aufeinander gefügt. Die sichere Erhaltung der Gesamtmasse lässt auf sorgfältige Verankerung im Innern durch ein dauerhaftes Metall schliessen; besonders die Spitze, wo auf einem Flächenraume von 2 Fuss 5 Zoll Länge und 1 Fuss 11 Zoll Breite ein Aufsatz von etwa 120 Centner Gewicht getragen wird, berechtigt zu diesem Schlusse. Herausgedrungene Spuren grünen Oxyds, deren chemische Untersuchung starken Kupfergehalt erkennen liess, dienen ebenfalls zur Bestätigung dieser Ansicht. Die Steine sind von verschiedener Festigkeit. In vielen Partien ist (wie bereits bemerkt) die Oberfläche verwittert; mancherlei Beschädigung, zum grossen Theil muthwillige, hat ausserdem stattgefunden, auch sind an vielen Stellen neue Steine, zur Ausbesserung des Schadhafteu eingesetzt; so dass uns gegenwärtig die reichen Cyklen der bildlichen Darstellungen nur noch in einer mehr oder minder fragmentarischen Gestalt entgegenreten.

Was zunächst die architektonische Anordnung des Monuments anbelangt, so erscheint dieselbe in einer Bildung und Zusammensetzung der Formen, welche ein entschieden spätrömisches Gepräge trägt, welche die gesetzliche Einfalt des antiken Architekturstyles bereits vermissen lässt, dennoch aber einen eigenthümlich bedeutsamen Eindruck hervorbringt und

H. Zumpft nach dem Original ausgeführte 19 Zoll hohe Modell; beschrieben und durch Zeichnungen erläutert von C. Osterwald. Mit einem Vorwort von Göthe. Coblenz 1829. (Das Modell wurde, gleich den grösseren Studien zu demselben und zu der Zeichnung von einem, zu diesem Behufe erbauten Gerüste ausgefertigt, so dass alles Einzelne in der Nähe untersucht werden konnte. Das geistvolle Vorwort Göthe's findet sich besonders abgedruckt in seinen gesammelten Werken, kleine Ausgabe, Bd. 44, S. 180—193). Abbildungen, die zwar minder genau sind, als die eben genannten, die aber den schönen Styl der Originalsculpturen besser wiedergeben, finden sich in dem grossen Werke: „Malerische Ansichten der merkwürdigsten Alterthümer und vorzüglicher Naturanlagen im Moselthale bei Trier, gez. u. lith. von J. A. Ramboux, mit erläuterndem Texte von J. H. Wyttenbach.“ Die erste gründlich archäologische Erläuterung der Darstellungen, auf das Osterwald'sche Werk gestützt, giebt eine Abhandlung von L. Schorn: „Versuch einer vollständigen Erklärung der Bildwerke an dem römischen Denkmal zu Igel,“ abgedruckt in den Abhandlungen der philosophisch-philologischen Klasse der K. bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. I. München 1835. (S. 257—306). Ohne von dieser Arbeit Kunde zu haben, und ebenso auf die Osterwald'schen Blätter gestützt, gab ich einen andern, nur mehr die Hauptmomente in's Auge fassenden Erklärungsversuch, im Schorn'schen Kunstblatt 1840, Nr. 57. f.

schon an sich als das Zeugniß eines noch immer regen Lebensgefühles zu betrachten ist. Der Haupttheil des Monumentes, der mittlere Theil desselben, besteht aus einem Pilasterbau von 20 Fuss 2 Zoll Höhe. Die Pilaster treten an den Ecken des Monumentes hervor und tragen ein vollständiges Gebälk. Dieser Bau ruht auf einem Podest von 8 Fuss Höhe, der von vier, wenig untereinander vortretenden Stufen (zusammen 8 Fuss 4 Zoll hoch) getragen wird. Ueber dem Gebälk des Haupttheiles ist eine, mit einem Kranzgesims geschmückte Attika (7 Fuss 10 Zoll hoch) angeordnet. Ueber der letztern springt an jeder Seite ein Giebel vor, und hinter den Giebeln erhebt sich eine pyramidale, bauchig geschweifte Spitze, die von dem Gesims der Attika an eine Höhe von 14 Fuss 10 Zoll erreicht. Ueber dieser Spitze endlich ruht ein Kapitäl von 3 Fuss 11 Zoll Höhe, welches einer zusammengesetzten freien Sculptur von gegenwärtig 8 Fuss 2 Zoll Höhe zur Unterlage dient. Der Styl in den architektonischen Details und Ornamenten verräth nicht minder deutlich die spätrömische Zeit, überall jedoch nimmt man noch eine sorgfältige Durchbildung wahr. In den Gesimsprofilen herrscht die Form des römischen Karnieses vor; alle bedeutenderen Gesimse sind mit sculptirtem Blätterwerk, zumeist in verschiedenartiger Akanthusbildung geschmückt. Das Kranzgesims des Pilasterbaues besteht aus einer Hohlkehle und zweien Karniesen, alle drei Glieder reich in der eben angegebenen Art verziert, eine Anordnung, die an sich allerdings ziemlich schwer erscheint, die indess in dem Reichthum des Ganzen eine gewisse Rechtfertigung finden dürfte. Die Kapitäle der Pilaster gehören der sogenannten componirten Ordnung an; sie sind jedes mit einem menschlichen Kopf geschmückt und im Ganzen von vortrefflicher Wirkung; doch ist das Detail der Akanthusblätter an ihnen bereits sehr verwittert. Auffallend sind nur die Basen der Pilaster, die, ziemlich roh, nur aus einem würfelartigen Untersatze bestehen; vielleicht dass die Absicht, die Basis, (wie alle übrigen Flächen, die dazu nur irgend geeignet waren) mit Sculpturen zu versehen, hier eine solche unarchitektonische Form veranlasst hat. — Ueber den vier Ecken der Attika, zwischen den Giebeln, sieht man würfelförmige Vorsprünge. Die auf der Nordwest- und auf der Südost-Ecke gehören einer neueren Restauration an; die andern beiden sind alt und lassen auf ihren Seiten, zwar sehr beschädigt, die flachen Reliefs sitzender Figuren erkennen. (Ohne Zweifel hatten diese, jetzt nicht mehr zu deutenden Figuren Bezug auf die Gegenstände, die ursprünglich auf jenen Vorsprüngen aufgestellt waren.) Die Giebel über den schmälern Seiten (über der Ost- und Westseite) sind niedriger als die beiden andern; doch sind über ihnen schmale würfelartige Erhöhungen angebracht, welche die Verschiedenheiten der Höhe einigermaßen ausgleichen. Ausserdem sieht man über jeder Giebelspitze viereckige Vertiefungen in der Abdachung, woraus hervorzugehen scheint, dass hier über den Giebeln besondere Gegenstände aufgestellt waren. Aus alledem darf man mit ziemlicher Sicherheit entnehmen, dass die Spitzen und die Ecken der Giebel freie Verzierungen, vielleicht Statuen trugen; diese dürften für den architektonischen Gesamt-Eindruck des Werkes, für die freiere und mehr harmonische Entwicklung seiner Theile nach oben hin (fast möchte ich sagen: als eine Vordéutung auf das Princip des gothischen Thurmbaues) sehr günstig gewesen sein, während gegenwärtig der ganze pyramidale Obertheil zu stark zugespitzt erscheint. — Die Kanten der Abdachung endlich sind

mit schmalen Bändern eingefasst, die Seiten der Abdachung, im Einschluss dieser Bänder, mit reihenweis geordneten Blattschuppen verziert.

Sämmtliche freie Flächen des Monumentes sind mit Reliefsculpuren von nicht starker Erhebung bedeckt: die Giebelfelder, die Seiten der Attika, der Fries des Pilasterbaues, die grossen Felder zwischen den Pilastern, so wie die Flächen der letztern selbst, die Seiten des Podestes, endlich auch die drei Stufen zunächst unter diesem, so dass eigentlich nur die unterste Stufe des ganzen Denkmals unverziert erscheint. Jedes Relief, wo es nicht etwa (wie in den Giebeln) durch Gesimse eingefasst wird, ist von erhöhten Rändern umgeben; sogar an den Flächen zwischen den Pilastern findet sich noch ein über die Grundfläche der bezüglichen Reliefs erhöhter Rand, der auch zur Seite der Pilasterkapitäle in gebogener Linie fortgeführt ist (welches Letztere freilich nicht einen sonderlich schönen Eindruck hervorbringt). Oder vielmehr: die Reliefs sind in die Flächen des Monumentes gewissermaassen eingesenkt, so dass diese nur als erhöhte Ränder stehen bleiben, dass demnach die architektonische Wirkung nicht geradehin beeinträchtigt wird. Freilich macht eine so grosse Ueberfüllung mit Bildwerken immer einen unruhigen, für den ersten Augenblick fast verwirrenden Eindruck auf den Sinn des Beschauers; doch wirkt dem ein gemessenes Stylgefühl im Einzelnen, ein kluger Wechsel in den Weisen der Darstellung, die in den verschiedenen Abtheilungen vorherrschen, nicht unglücklich entgegen, besonders aber der Umstand, dass das Ganze in dem gegenseitigen Zusammenhange seiner Theile als ein Gewebe sinnvoller Symbolik erscheint, dass somit — wenn auch nicht geradehin als nachahmungswürdig, so doch mit entschiedener Wirkung auf das Gemüth des unbefangenen Beschauers — das Interesse nach einer andern Seite abgeleitet wird. Das künstlerische Verdienst der Sulpturen muss grossentheils als ein noch sehr erhebliches bezeichnet werden. Es fehlt im Einzelnen zwar nicht an Mängeln in der Proportion, sowie auch, bei der Darstellung bewegter Handlungen, nicht an harten und gespreizten Stellungen. Doch sind diese Missstände, im Gegensatz gegen die im Ganzen vorherrschenden Vorzüge, nicht gar auffallend. Diese bestehen in einer zumeist wohlgelungenen, gemessenen Füllung des Raumes, in einer ansprechenden freien Naivetät in Stellung und Geberde, in einem trefflichen Ausdruck von Adel und Würde, der vornehmlich durch grossartige Anlage der Gewandung hervorgebracht wird, besonders aber in einem noch durchweg lebendigen Gefühle für das Nackte und für körperliche Anmuth überhaupt. Wir sehen hier, so verwittert auch Vieles ist, noch eine durchweg tüchtige römische Schule vor uns, bei der wir einzelne Mängel gewiss richtiger auf Rechnung ihrer Entlegenheit von den italienischen Kunststätten setzen werden, als wenn wir sie den Zeiten einer schon allgemeineren Entartung der Kunst zuschreiben wollten. Nach meinem Dafürhalten, in Rücksicht auf die Architektur und auf die Sculptur des Monumentes, ist es am Passlichsten und unbedenklich wenigstens nicht gar fern von der Wahrheit, wenn wir dasselbe den Zeiten der Antonine, d. h. etwa dem dritten Viertel des zweiten Jahrhunderts nach Christi Geburt zuschreiben, somit einer beträchtlich früheren Zeit, als Trier zur kaiserlichen Residenz erhoben ward.

Gehen wir nunmehr auf den Inhalt der einzelnen Darstellungen über, so ist die erste Frage die nach dem eigentlichen Zwecke des Denkmals. Diese Frage beantwortet sich sehr leicht. Eine, zwar fragmentirte Inschrift, die sich unter dem vorzüglichst in die Augen fallenden Relief an der Vor-

derseite des Monuments befindet, der Gegenstand dieses Reliefs, so wie der der Bekrönung des Ganzen, bezeichnen dasselbe klar und entschieden als Grabmonument.

Der zunächst wichtige Schlüssel zur Erklärung der Darstellungen ist natürlich die Inschrift. Leider ist dieselbe, wie eben angedeutet, nicht mehr in vollständiger Reinheit erhalten. Sie besteht aus acht Zeilen, von denen in der ersten Zeile nur wenige Buchstaben, in der zweiten kaum einer, in der letzten auch nur geringe Theile noch zu lesen sind, vielfacher Verwitterung und Beschädigung im Einzelnen der übrigen Zeilen nicht zu gedenken. Es ist somit ein für das Lesen alter Inschriften vorzüglich geübtes Auge erforderlich, um dieselbe, soweit es überhaupt möglich ist, genügend zu entziffern. Ich setze hier die neueste Lesart her, die von einem, durch sein gründliches epigraphisches Werk bewährten Kenner herrührt ¹⁾.

Dis (manibus) Secu(ndini)

 no es Secundini Securi et Publiae Pa-
 catae coniugi Secundini Aventini et Lucio Sac-
 cio Modesto et Modestio M(ac)edoni filio ei-
 us Secundinus Aventinus et Secundi-
 nus Securus parentibus d(ef)unctis et
 (sibi) vivi (? posu)erunt ²⁾.

Wir erschen hieraus, dass zwei Männer des Secundinischen Geschlechts, Secundinus Aventinus und Secundinus Securus, das Denkmal ihren ver-

¹⁾ L. Lersch, Centralmuseum rheinländischer Inschriften. III. S. 17. — ²⁾ Ich bin jedoch in Einem Worte von Lersch abgewichen, indem ich in der vierten Zeile coniugi statt coniugis lese; (für das s am Schlusse des Wortes findet sich nämlich, wie auch aus der von Osterwald, t. II, mitgetheilten Darstellung der Inschrift zu ersehen, kein genügender Raum.) Für den wesentlichen Inhalt der Inschrift ist dieser Unterschied nicht erheblich; doch ist zu bemerken, dass bei der Anwendung des Dativs (welche in Rücksicht der äussern Umstände als die wahrscheinlichere anzunehmen ist) der Name der bezüglichen Person, der Publia Pacata, in einer gewissen näheren Beziehung zu den nächstfolgenden Namen, d. h. in einer etwa gleichen Geltung für die Zwecke des Monuments, erscheint; während derselbe, bei Anwendung des Genitivs (somit noch als von dem Dis manibus zu Anfange der Inschrift abhängig) in näherem Bezuge zu den vorangegangenen, jetzt zumeist erloschenen Worten stehen würde. Dass diese Unterscheidung für die Erklärung des über der Inschrift befindlichen Reliefs nicht gleichgültig ist, wird sich im Folgenden ergeben. Sonst hat Osterwald in seiner Darstellung der Inschrift noch manche andere Abweichungen von Lersch, die indess, soweit die Inschrift überhaupt verständlich ist, ohne wesentliche Bedeutung für ihren Inhalt sind. Statt des es der dritten Zeile (vor Secundini Securi) erscheinen bei ihm die Buchstaben lis. Diese Abweichung ist insofern nicht unwichtig, als man die genannten Buchstaben zu dem Worte flis (fliis) ergänzt hat, woraus hervorgehen würde, dass in den ersten Zeilen nicht von Einer Person, sondern von mehreren Personen die Rede war, dass mithin das über der Inschrift befindliche Relief anders aufzufassen sein dürfte, als in derjenigen Weise, welche ich für die richtigste halte. Da diese Ergänzung aber rein willkürlich ist (somit der Genitiv Secundini Securi auch sehr wohl durch ein anderes Verhältniss zu den vorhergegangenen Worten erklärt werden kann) und da die ganze Lesart unsicher ist, so wird man mir verzeihen, wenn ich mich hiedurch in meiner Auffassung nicht irren lasse. Beiläufig bemerke ich noch, dass von einer Verfälschung der Inschrift, wie von Einzelnen angenommen, keine Spur zu entdecken ist. Hierüber hat auch schon Osterwald näher gesprochen.

storbenen Verwandten und — höchst wahrscheinlich wenigstens — zugleich sich selbst, bei ihren Lebzeiten gesetzt haben. Unter jenen sind die Namen dreier Personen erhalten: *Publia Pacata*, die Gemahlin ohne Zweifel des einen der beiden Stifter (des *Secundinus Aventinus*), sodann zwei Männer, *Lucius Saccius Modestus* und dessen Sohn *Modestius Macedo*. Ob zu Anfange der Inschrift eine oder mehrere Personen, dem Kreise der Verwandtschaft angehörig, genannt waren, ist aus der Inschrift selbst nicht mehr mit Sicherheit zu ermitteln. Jedenfalls gebührte die erste Stelle der Inschrift der Person (oder den Personen), die man vorzüglich zu ehren gedachte. Nach meiner Auffassung des über der Inschrift befindlichen Reliefs war an jener Stelle nur von Einer Person die Rede, von welcher, dem vorhandenen Raume gemäss, eine ausführlichere Kunde gegeben sein musste und der somit, wie es scheint, das Denkmal vorzugsweise gewidmet war. Dass auch diese dem *Secundinischen* Geschlechte angehörte, scheint sowohl aus den ersten Fragmenten der Inschrift hervorzugehen, als aus der in der dritten Zeile enthaltenen Bezugnahme auf den einen der beiden Stifter, den *Secundinus Securus*, zu dem sie somit in einem besonders näheren Verhältnisse gestanden haben dürfte. Eine Anzahl anderer Steinschriften, die zu verschiedenen Zeiten gefunden sind, bezeugt die Ausbreitung und die Bedeutsamkeit des Geschlechtes der *Secundiner*, vornehmlich in der Gegend von Trier. Ohne Zweifel hatten sie an der Stelle des jetzigen Ortes Igel, worauf das Vorhandensein des Monuments und auch einzelne seiner Darstellungen, wie es scheint, hindeuten, einen ansehnlichen Landbesitz. Es ist selbst nicht ohne Grund die Vermuthung aufgestellt worden, dass der Ort den *Secundinern* seinen Ursprung oder wenigstens seinen Namen verdanke, indem sie denselben nach dem Orte ihrer ursprünglichen Heimat, welche man in *Aquileja* findet, benannt hätten, woraus im Laufe der Zeit die gegenwärtige Benennung entstanden sein dürfte ¹⁾.

Das grosse Relief, welches unmittelbar über der Inschrift, auf dem Hauptfelde der Vorderseite zwischen den beiden Pilastern, enthalten ist, steht zu der Inschrift in nächster Beziehung. Es ist die *Dedicationstafel*, wie man dieselbe so häufig auf den Grabdenkmälern des Alterthums findet, eine Darstellung derjenigen Personen, denen das Monument gewidmet war, und zwar — was wenigstens die vorzüglichst charakteristischen Figuren anbetrifft — in dem Momente einer Abschiedsscene, in welcher Weise der milde Geist des Alterthums insgemein die Trennung von dem geliebten Verstorbenen zu versinnlichen pflegte. Aus beträchtlich vertieftem nischenartigem Grunde, erheben sich drei stehende männliche Gestalten von fast colossaler Grösse (die beiden äussern über 8 Fuss hoch, die mittlere etwas kleiner); über ihnen sind drei Medaillons mit Brustbildern angebracht. Von den erstgenannten Gestalten erscheint die zur Rechten (vom Beschauer aus) mit einer reichgefalteten Toga bekleidet, und, der Hauptrichtung des Körpers gemäss, im Fortgehen begriffen; sie wendet sich dabei gegen die mittlere zurück und reicht dieser die rechte Hand ²⁾. Von der mittleren

¹⁾ Vgl. Schorn a. a. O. S. 276. — ²⁾ Die Doppelbewegung in der genannten Gestalt ist vollkommen deutlich, obschon der linke Fuss die Bewegung des Fortgehens nicht so scharf ausdrückt, als in der Osterwald'schen Zeichnung. Der rechte Fuss, und ein Theil des denselben bedeckenden Gewandes sind im Original überaus unglücklich und auf eine höchst störende Weise aus Stein neu gearbeitet; es wäre sehr wünschenswerth, wenn man diese gänzlich missrathene Restau-

Figur ist der ganze obere Theil, Kopf und Brust, zerstört. Auch sie erscheint mit der (männlichen) Toga bekleidet, unter der ein längeres Gewand bis gegen die Knöchel herabreicht. Man hat diese Gestalt ohne Grund für eine weibliche ausgegeben; sie kann entschieden nur als die eines vornehmen Jünglings aufgefasst werden. Die Figur zur Linken, die am besten erhalten ist, steht gegen die beiden andern gewandt; sie trägt eine kurze, bis an's Knie reichende, ungegürtete Tunica (keine Toga) und hält in den Händen ein Stück Gewand, das in schönen Falten niederfällt. Die ganze Composition dieser drei Gestalten, soviel daran auch im Einzelnen beschädigt ist, hat ein sehr ansprechendes Gepräge, besonders die Würde in der zur Rechten und die Naivetät in der zur Linken. Von den Medaillons ist das in der Mitte grösser als die beiden andern; der darin enthaltene Kopf ist entschieden männlich, dagegen der in dem Medaillon zur Linken, soweit die Verwitterung dieser Köpfe noch ein Urtheil zulässt, als ein weiblicher erscheint.

Die nähere Erklärung dieser Personen ergibt sich, nach meinem Dafürhalten, fast von selbst aus der Inschrift. Die stehende Figur zur Rechten nimmt offenbar Abschied von der mittleren; jene bezeichnet somit einen Verstorbenen, diese einen Ueberlebenden. Die Figur zur Linken, in der durchaus Nichts auf ein Scheiden hindeutet, muss ebenfalls als die eines Ueberlebenden gefasst werden. Wir sehen in den beiden letzteren somit die beiden Stifter des Monuments vor uns, die dasselbe ausser ihren verstorbenen Verwandten auch sich selbst (wie die Inschrift ausdrücklich anzudeuten scheint) gesetzt hatten. Die Gestalt zur Rechten aber muss, da sie auf eine so ungleich bedeutsamere Weise hervorgehoben ist, als die Bilder in den Medaillons (die wir als die der übrigen Verstorbenen zu betrachten haben) nothwendig als diejenige gelten, welcher das Monument vorzüglich gewidmet war. Dies führt uns zu der, schon oben ausgesprochenen Annahme, dass in den ersten Zeilen der Inschrift nur von Einer, aber von einer vorzüglich bedeutenden Person, wohl dem Haupte der Familie, die Rede war. Da sie ferner nur mit der mittleren Figur in eine nähere Beziehung gesetzt ist, so erkennen wir in dieser den Secundinus Securus, der in der Inschrift als in irgend einem nähern Verhältniss zu jener Hauptperson stehend, bezeichnet wird; zugleich erkennen wir, dass derselbe sich noch im Jünglingsalter befand. Die Figur zur Linken stellt mithin den Secundinus Aventinus dar. Dies letztere findet noch eine zweite Bestätigung in dem weiblichen Medaillon, welches über seinem Haupte angebracht ist, und ohne Zweifel das Bildniss der Publia Pacata, die wir als die verstorbene Gemahlin des S. Aventinus betrachten dürfen, enthält. In den beiden andern Medaillons sehen wir endlich die Bildnisse jener beiden Seitenverwandten, von denen die Inschrift ausserdem noch Kunde giebt; und zwar in dem grösseren in der Mitte das des Vaters, des Lucius Saccius Modestus, in dem zur Rechten das des Sohnes, des Modestius Macedo. — Auffallend ist das Gewandstück, welches die Figur zur Linken, die ich für den Secundinus Aventinus halte, über ihren Händen trägt. Falls nicht oberwärts auf diesem Gewande irgend ein besonderer Gegenstand liegend sollte dargestellt gewesen sein (was der gegenwärtig beschädigte Zustand dieser Stelle zu entscheiden hindert), wäre ich

ration wieder fortmeisseln liesse. Der Kopf und der linke Arm derselben Gestalt sind, ebenfalls schlecht, aus Cement ergänzt.

sehr geneigt, dies Gewandstück mit dem auf dem Hauptfelde der Attika (vergl. unten) parallel zu stellen und gleich dem letzteren als ein zur Schau getragenes Zeichen des Geschäftsbetriebes, der die Blüthe der Familie begründet, zu erklären. Hiermit würde auch die nicht feierliche, fast möchte ich sagen: werkmeisterliche Kleidung der in Rede stehenden Person sehr wohl übereinstimmen. Ich möchte, noch näher bestimmend, hinzufügen, dass auf diesen Secundinus Aventinus etwa die Sorge für den eben angedeuteten Geschäftsbetrieb übergegangen war, während sich auf den jungen Secundinus Securus, der dem Verstorbenen näher stand, höhere Würden vererbt zu haben scheinen.

Ich erwähnte bereits, dass nicht bloss die Inschrift und die eben besprochene Dedicationstafel die Bestimmung des Monuments als ein Grabdenkmal aussprechen, sondern dass auch die Bekrönung, die sich über der schlanken Spitze des ganzen Werkes erhebt, dieselbe Bedeutung hat. In ihr ist dieser Begriff in einer symbolischen Fassung ausgedrückt. Zugleich steht derselbe nicht vereinzelt für sich da; vielmehr ist die darin enthaltene Beziehung auf Unsterblichkeit mit andern Beziehungen auf Natur- und Menschenleben eigenthümlich sinnreich zu einem grösseren Gedankenkreise verbunden, in einer Weise, dass uns hier der Gesamttinhalt aller übrigen Bildwerke, die vielgliederte Bedeutung derselben, in ihren Grundzügen eng verbunden entgegentritt. Das Verdienst der geistvollen Erklärung der sämtlichen Theile der Bekrönung und ihres gegenseitigen Zusammenhanges kommt vornehmlich Schorn¹⁾ zu; ich kann hiebei nur den Angaben meines, der Wissenschaft leider allzufrüh entrissenen Freundes folgen.

Es ist bemerkt worden, dass die Spitze des Monuments durch ein Kapital abgeschlossen wird und dass von diesem eine freie Sculptur getragen wird. Die Haupttheile der letzteren bestehen aus einer grossen Kugel, über welcher sich die Reste eines Adlers erheben; mit halbentfalteten Flügeln scheint dieser so eben im Begriff, sich von der Kugel emporzuschwingen. Der starke Schwanz des Adlers steht allein noch mit der Kugel, und zwar mit ihrer hinteren Seite, in Verbindung; seine Vorderansicht ist der Südseite zugewandt, derselben, an welcher sich die Inschrift und die Dedicationstafel befinden. Kopf und Hals des Adlers sind nicht mehr vorhanden. An seiner Brust geht zu beiden Seiten eine Draperie herunter, und unterhalb dieses Gewandes sieht man die unteren Theile eines menschlichen Körpers, zartgebildete Beine im Charakter des früheren Jünglingsalters, in schwebender Stellung, erhalten; die übrigen Theile dieser Gestalt sind leider zerstört. Offenbar war hier ein zarter Jüngling vorgestellt, der von dem Adler emporgetragen ward, somit unzweifelhaft kein anderer, als Ganymed, den der Adler des Zeus zu den Wohnsitzen der Götter entführte²⁾. Es versteht sich aber von selbst, dass

¹⁾ A. a. O. S. 277 ff. Ich nehme keinen Anstand, hier und da Schorn's eigene Worte zu wiederholen. — ²⁾ Es ist fast unbegreiflich, dass man seither in dieser obersten Gruppe entweder nur einen Adler, oder, nachdem man jene Draperie und die Theile eines menschlichen Körpers entdeckt haben mochte, dennoch in ihr nur Eine Gestalt, einen geflügelten Genius, eine Fama oder dergleichen, erkennen zu müssen glaubte. Es bedurfte nicht der Gerüste, durch deren Benutzung die erste richtige Darstellung in dem Zumpft'schen Modell und in Osterwald's Blättern gegeben ist; schon ein scharfes Auge oder die Hilfe eines mässigen Fernglases, führt zur Erkenntniss dessen, was auf dem Gipfel des Monumentes dargestellt ist. Noch ist zu bemerken, dass seltsamer Weise an

die Wahl einer solchen Darstellung an der bedeutsamsten Stelle des ganzen Monuments durch eine ganz besondere Absicht veranlasst sein musste; sie hat unbedenklich, wie alles übrige Bildwerk des Monuments, welches sich in den Formen der alten Mythe bewegt, einen tieferen Sinn; und zwar deutet sie, wie sich aus dem Charakter der Ganymedes-Mythe ohne alles Weitere von selbst ergibt, auf das Scheiden eines geliebten Todten von der Erde, auf die Entführung seiner Seele zu einem verklärten Jenseits. Dass die Jugend des Ganymed zugleich speciell auf einen Frühverstorbenen gedeutet werden müsse, scheint mir hiebei nicht nothwendig; wollte man hierauf ein Gewicht legen, so möchte es vielleicht einer symbolisirenden Kunst mehr entsprechen, wenn man nicht sowohl an die verstorbene Jugend des Körpers, als an die neubeginnende Jugend der Seele dächte. Ueberhaupt aber liegt es im Wesen symbolischer Kunstdarstellungen, dass ihr Inhalt nicht so bestimmt wie durch das Wort (ob auch ergreifender) ausgedrückt wird, dass sie dem Geiste des Beschauers immer wie ein anziehendes Räthselspiel gegenüberreten, und dass neben der Grundbedeutung gleichzeitig auch mancherlei Nebenbezüge in der Darstellung enthalten sein können. So mag auch hier die vorzüglich in die Augen fallende Gestalt des Adlers beiläufig zugleich auf jenes, nach dem Adler genannte Aquileja, sodann auf das Feldzeichen der römischen Legionen (das bekanntlich in einem Adler bestand) als Sinnbild römischer Macht und Herrlichkeit, endlich auf den König der Götter, den Lenker der Welt selbst, dessen dienstbarer Vogel der Adler war, zu deuten sein.

Die Kugel, von welcher sich der Adler mit Ganymed emporschwingt, ist als der Erdball zu fassen, von dem die Seele des Verstorbenen geschieden. Diese Kugel wird von vier colossalen weiblichen Büsten getragen, welche sich über den vier Ecken des Kapitäls erheben. Sie sind unbekleidet und mit langen, über die Schultern herabfliessenden Haaren dargestellt; ohne Zweifel sehen wir in ihnen Wasserwesen, Töchter des Oceanus, vor uns, als Andeutung des feuchten Elementes, auf welchem die Erde ruht. Nahe unter den Achseln, in horizontaler Linie abgeschnitten, sind sie ohne weitere architektonische oder sonstige Vermittelung auf die Oberfläche des Kapitäls aufgesetzt. Diese Anordnung hat allerdings etwas Unharmonisches, was indess nur im geometrischen Aufriss des Monuments sonderlich auffällig ist¹⁾; in der perspectivischen Ansicht von unten fällt der Uebelstand grösstentheils fort. — In nächster Beziehung zu diesen Darstellungen stehen sodann die sehr eigenthümlichen figürlichen Verzierungen des Kapitäles. An jeder der vier Ecken desselben befindet sich

der Vorderseite des Adlers eine Eisenstange herabgeht, welche, ohne die Sculptur zu berühren, in die Kugel eingelassen ist. Sie überragt um ein Beträchtliches den Adler an Höhe. Vermuthlich ward sie gelegentlich eingefügt, um einer jetzt nicht mehr vorhandenen Restauration den nöthigen Halt zu geben. Da, wie mir gesagt ward, der Blitz schon mehrfach in diese Stange eingeschlagen haben soll, so erscheint ihre Beseitigung als dringend nöthig für die Erhaltung des ganzen Denkmals.

¹⁾ So in den Osterwaldschen Blättern. Dass der Obertheil des Monuments absichtlich auf die perspectivische Wirkung berechnet ist, geht u. a. aus der Form der Kugel hervor, die im geometrischen Aufriss beträchtlich, in einer elliptischen Linie, überhöht erscheint. Jene Büsten hat man früher allgemein für Sphinx angesehen, ein Irrthum, der sich durch ein scharfes Auge ebenso deutlich herausstellt, wie der mit dem Adler.

ein schlangenfüssiger Gigant in der Stellung eines Gefesselten, mit auf den Rücken gebundenen Armen, gleichsam als Träger der oberen Gruppe. Diese Figuren bezeichnen die besiegten Naturkräfte, und ohne Zweifel sind sie hier specieller, als die Personification des Feuers (in seiner Bändigung zum Heile des Weltalls), zu fassen. Wir erblicken demnach in diesen verschiedenen Darstellungen zugleich eine Andeutung auf die vier Elemente, welche den Bau der Welt ausmachen: Feuer, Wasser, Erde und Luft, welche letztere wiederum durch die Gestalt und durch die Bewegung des Adlers vergegenwärtigt sein dürfte. Die Schlangenfüsse jener Gigantenfiguren verschlingen sich sodann, in der Mitte einer jeden Seitenfläche des Kapitales, auf eine Weise, dass sie völlig den Schlangenknoten des Mercuriusstabes bilden. Gewiss ist diese Form (zumal an einem Werke, welches durchweg von Symbolik erfüllt ist) nicht als ein müssiger Zierrath angebracht. Wir dürfen dieselbe ohne Zweifel als das Sinnbild menschlichen Verkehrs, und zwar eines handel- und gewerbetreibenden Verkehrs, betrachten; vielleicht ist es auch nicht zu viel herausgedeutet, wenn man diesen Verkehr als auf Mitteln begründet annimmt, welche auf denjenigen Naturkräften, die durch die Gigantenfiguren bezeichnet sind, beruhen. (Es wäre somit die Andeutung eines Gewerbes und Handels, welches gewisser Naturkräfte, etwa derjenigen, die bei der Chemie zur Sprache kommen, zur Erzeugung seiner Produkte bedarf. Die Uebereinstimmung einer solchen Annahme mit andern Bildern des Denkmals wird sich weiter unten ergeben.) Endlich ist noch zu bemerken, dass die oberen Windungen der genannten Schlangenknoten auf jeder Seite des Kapitales einen menschlichen Kopf in sich einschliessen. Diese vier Köpfe sind von verschiedener Bildung, und man unterscheidet in ihnen deutlich die Darstellung des kindlichen, des Jünglings-, des Mannes- und des Greisenalters. Hiedurch scheint ausgesprochen zu sein, dass jener Verkehr als ein ganzes Leben, in seinen verschiedenen Stadien, umfassend gedacht werden solle.

Bürgerliches, vorzugsweise gewerbliches Leben in den verschiedenen Momenten seiner Entwicklung; die verschiedenen Stoffe und Kräfte, welche die Welt bilden und welche sich dem Leben des Menschen zur freien Benutzung darbieten; über den irdischen Verhältnissen und Bestrebungen aber die entschiedene und vorzüglich in die Augen fallende Hindeutung auf ein höheres Jenseits, — diese Dinge erscheinen somit als die Hauptpunkte, welche in den Formen der Bekrönung des Monumentes vergegenwärtigt sind und welche wir demnach ohne Zweifel auch als die Grundlage des Inhalts der übrigen Darstellungen betrachten dürfen. Was dort zum Theil nur in einfachen Sinnbildern ausgedrückt ist, tritt uns in den andern Gegenständen voller, in einer mehr künstlerischen Durchbildung, in mehr individuellem Bezuge entgegen. Zur vorläufigen Orientirung über die letzteren ist zu bemerken, dass dieselben theils, wie an der Bekrönung, in mythisch-symbolischer Darstellung, theils, wie an der Dedicationstafel, als Gestalten des wirklichen Lebens vorgeführt werden.

Es liegt in der Natur der Sache, dass die grosse Menge bildlicher Darstellungen, welche an all jenen unteren Theilen des Denkmals enthalten sind, zumal, da bei ihnen durchweg eine so besonnene künstlerische Anlage sichtbar wird, nicht ohne einen bestimmten Plan, ohne eine bestimmte Reihenfolge, ohne eine regelmässig fortschreitende Entwicklung des Gedankens ausgeführt sein werde. Es ist somit vorerst nöthig, sich über diesen Plan, über die Folge, in welcher die Bildwerke betrachtet

werden müssen, zu verständigen. In Rücksicht hierauf ist aber zunächst mit derselben Entschiedenheit vorauszusetzen, dass die Bildwerke einer jeden einzelnen architektonischen Abtheilung, indem sie durch die räumlichen Unterschiede auffällig in besondere Cyklen getrennt werden, unter sich im näheren Zusammenhange stehen müssen; was denn auch schon durch die flüchtige Ansicht des Monumentes und der in den verschiedenen Absätzen vorherrschenden Charakteristik der Darstellungen bestätigt wird. Sodann dürfen wir annehmen, dass auch wohl jede Seite des ganzen Monumentes, von oben nach unten betrachtet, gegenseitige Beziehungen enthalten möge. Es kommt somit vornehmlich darauf an, ob wir die Cyklen der einzelnen Absätze des Denkmals (oder die ganzen Seiten desselben) von der Linken zur Rechten, oder von der Rechten zur Linken vorschreitend betrachten müssen. Da diese Darstellungen aber, in ihrer Gesamtmasse, förmlich als eine Bilderschrift anzusehen sind, so scheint — bei einem Volke, welches gleich uns von der Linken zur Rechten zu schreiben gewohnt war — auch diese Folge die natürlichste zu sein. Eine gewichtige Bestätigung erhält diese Annahme durch die verschiedene Form jener menschlichen Köpfe, die an den Seiten des die Spitze des Monumentes krönenden Kapitales, von den Schlangenknoten eingefasst, enthalten sind. Es ist bemerkt worden, dass in der verschiedenen Bildung dieser Köpfe die vier Alter des Menschen dargestellt sind; die vorschreitende Folge ist auch hier die von der Linken zur Rechten, so nämlich, dass der kindliche Kopf an der Ostseite, der Jünglingskopf an der Nordseite, der männliche an der Westseite, der Greisenkopf an der Südseite, der Hauptseite des ganzen Monumentes, enthalten ist. Unbedenklich wird eine Entwicklung der Gedankenfolge an so bedeutsamer Stelle, wo der Grundinhalt des ganzen Werkes zusammengefasst erscheint, nicht zufällig sein; wir werden gewiss nicht irren, wenn wir die Anordnung dieser Köpfe als den eigentlichen Schlüssel zur Lösung der ebenberührten Frage betrachten, gleich ihnen in der Bilderfolge der einzelnen Cyklen eine Hindeutung auf die verschiedenen Stadien des Lebens oder auf die gleichartigen Entwicklungsmomente besonderer Verhältnisse annehmen, gleich ihnen auf der Ostseite beginnen und auf der Südseite schliessen. Dass die Hauptseite des Monumentes den jedesmaligen Schluss der einzelnen Cyklen enthält, ergibt sich schon daraus, dass hier zunächst — wie an der obenbesprochenen Dedicationstafel — die Bedeutung des Ganzen als eines Grabmonumentes, ausgedrückt sein musste. Dennoch ist zu bemerken, dass sich hier nicht bloss Beziehungen auf den Tod, sondern, ebenso natürlich, auch Darstellungen vorfinden, welche als allgemeine Repräsentation der Bedeutung und der Würde des Geschlechtes oder der Person, welcher das Denkmal gewidmet war, zu fassen sein dürften; es sind die Darstellungen der Hauptseite somit ebenso nöthig an den Anfang, wie an den Schluss der Betrachtung eines jeden einzelnen Cyklus zu stellen.

Wir betrachten die folgenden Darstellungen nach den verschiedenen Cyklen, welche durch die architektonischen Abtheilungen gebildet werden, und beginnen mit den obersten, welche sich den Figuren der Bekrönung zunächst anreihen. Da von dem, was über den Spitzen und Ecken der Giebel angebracht war, nichts erhalten ist, und da die schwachen Reste figürlicher Darstellung auf den würfelförmigen Vorsprüngen der Giebel-ecken (wie bereits bemerkt) keine Deutung mehr zulassen, so haben wir es zunächst mit den im Einschluss der Giebel enthaltenen Reliefs zu thun.

Dies sind sämtlich mythologische Gegenstände, und zwar solche, die, nach meiner Ansicht, das Walten göttlicher Wesen über dem Leben des Menschen und dessen verschiedenen Stadien ausdrücken, vielleicht auch mit Rücksicht auf die an gewisse Lokalitäten oder an das Secundinische Geschlecht geknüpften Verehrung besonderer Gottheiten.

So sehen wir — die Darstellung in dem Giebel der Vorderseite vorläufig dahingestellt — in dem Giebel der Ostseite einen colossalen weiblichen Kopf, neben dem auf jeder Seite eine Hirschkuh hervorspringt. (Es ist aber nur die eine Seite erhalten, indem fast die Hälfte des Giebels aus neuerer Restauration besteht.) Unbedenklich ist hier Diana zu erkennen, die, in Rücksicht auf den kindlichen Kopf an der entsprechenden Seite des Kapitäl, in ihrer Eigenschaft als Pflegerin und Schützerin des Jugendlichen, nicht unwahrscheinlich selbst als die Geburtsgöttin, als Diana Hithya, als Dea Lucina, zu fassen ist; ähnlich, wie sie auch an dem Hauptrelief derselben Seite des Monumentes, zwischen den Pilastern, wiederkehrt.

In dem nördlichen Giebel sieht man einen jugendlich männlichen Kopf in einem strahlenartigen Nimbus, zu dessen Seiten je zwei flüchtige Rosse hervorspringen; es ist Phoebus Apollo, durch den Nimbus als Sonnengott bezeichnet, der Heilbringende und Ord nende im Allgemeinen, hindeutend auf die Sonnenhöhe des Lebens, als Helios zugleich (was für andre auf der Nordseite des Monumentes enthaltene Reliefs nicht unwichtig ist) der Hüter der Strassen. Die künstlerische Anordnung dieser Darstellung selbst ist ungemein trefflich; sie füllt den Raum in vollkommen gemessener Weise aus und ist auch im Detail sehr schön durchgebildet. Sie ist freilich, wie auch die ebenbesprochene Darstellung der Diana, in einer mehr ornamentistisch sinnbildlichen Weise gehalten, als dies etwa von Seiten griechischer Künstler zu erwarten gewesen wäre; in der römischen Kunst, und bereits in den besten Zeiten derselben, ist sie aber keineswegs ohne Beispiel ¹⁾.

In dem westlichen Giebelfelde erscheint eine schlafend ruhende weibliche Figur, halb nackt, die linke Hand auf einen Krug gestützt, die rechte auf das abgewandte Haupt gelegt; auf sie zu eilt ein Mann mit Helm, Schild und Lanze, nackt, und nur eine leichte Chlamys ihm nachflatternd. Die Darstellung ist ganz die öfters vorkommende des Mars und der Rhea Sylvia; sie stimmt auch mit der Schilderung, welche Ovid von dieser Scene giebt ²⁾, überein. Gewiss folgte der Bildner hier den Typen einer solchen Darstellung; doch ist bereits bemerkt worden ³⁾, dass es, dem symbolisirenden Charakter des ganzen Werkes gemäss, hier näher liege, in der weiblichen Gestalt, statt an die Person der Rhea Sylvia zu denken, eine Nymphe und zwar die Nymphe der Mosel vergegenwärtigt zu sehen; so dass das Ganze auf die Vereinigung römischer Macht mit der Fruchtbarkeit des Mosellandes zu deuten wäre. Mit solcher Ansicht vollkommen übereinstimmend, möchte ich aber in der Erklärung der Darstellung noch etwas weiter gehen. Bei dem mehr idyllischen Inhalte der Scene ist es wohl erlaubt, den Mars, trotz seiner, durch die spätere Kunst festgestellten

¹⁾ So findet sich eine ähnliche, neuerlich erworbene Darstellung, eine freie Gruppe aus gebranntem Thon, deren Schönheit die höchste Auszeichnung verdient, im Antiquarium des Berliner Museums. — ²⁾ Fast, lib. III, 1. ff. — ³⁾ Schorn, a. a. O. S. 283.

Attribute, in derjenigen Bedeutung zu fassen, welche er ursprünglich bei den Römern hatte, und welche auch bei ihnen, obschon häufig durch den Begriff des Kriegsgottes verdunkelt, doch nie erloschen ist: nämlich als schützenden, segnend waltenden Naturgott, als Mars Silvanus. Dies führt uns auf den Verkehr mit der Natur, der nach meiner Ansicht auch andern Bildern derselben Westseite zum Grunde liegt; zugleich dürfte die tiefe Ruhe in der Gestalt der Nympe auf diejenige Ruhe zu deuten sein, welche der Abend des Lebens mit sich führt. Noch muss bemerkt werden, dass das ebenbesprochene Relief wiederum vortrefflich gearbeitet ist und sich vor allen übrigen durch gute Erhaltung auszeichnet.

Im südlichen Giebel endlich, in dem der Hauptseite, sieht man die Darstellung eines, nur mit der Chlamys bekleideten Jünglings, der einen Krug und Stab in den Händen hält, zwischen zwei, ebenfalls fast nackten¹⁾ weiblichen Gestalten, die ihn an den Armen zu sich ziehen. Die Bewegung ist leidenschaftlich, in den Geberden des Jünglings erkennt man deutlich eine Abwehr gegen den Ungestüm der Weiber. Die ältere Erklärung, welche hier den Bacchus zwischen zwei Bacchantinnen erkennen wollte, ist durchaus unstatthaft; es kann nur Hylas vorgestellt sein, der von den Nymphen geraubt wird. Die symbolische Bedeutung einer solchen Darstellung an einem Grabmonumente ergibt sich wiederum von selbst: sie ist geradezu als ein Sinnbild des Todes dessen, dem das Denkmal vorzüglich gewidmet war, zu fassen. Während wir demnach auf den übrigen Giebeln die Darstellung segnender, hilfreicher Gottheiten sahen, erblicken wir hier, wo vornehmlich die Bedeutung des Ganzen als Grabmal hervortreten musste, dämonische Wesen, welche das Leben vernichten. Doch scheint es mir, dass hier wiederum mehr als etwa nur die allgemeine Andeutung des Todes gegeben sei. Für eine solche genügt bereits der Ganymedesraub auf dem Gipfel der Bekrönung. Das Gewaltsame der ganzen Darstellung, das heftig Widerstrebende in der Gestalt des Hylas, scheint auf einen plötzlich gewaltsamen Tod, die Versinnlichung desselben durch die Nymphen auf einen Tod in den Wellen des Flusses zu deuten. Was die künstlerische Ausführung anbetrifft, so hat dies Relief, besonders die Gestalt des Hylas, etwas Gespreiztes und Dürres. Vielleicht mochte das Geschick des Künstlers zu einer Darstellung von also bewegter Handlung nicht ausreichen, zumal wenn ihm (wie bei dem Relief des Mars anzunehmen ist) kein genügendes Vorbild vorlag; vielleicht hat aber auch die Verwitterung des Steines das Ihrige hinzugefügt, um die Gestalten dürre, somit schroffer, erscheinen zu lassen, als es ursprünglich der Fall sein mochte.

In den erhaltenen Giebelecken (auf der Nordost- und auf der Südwest-Ecke) sieht man grosse liegende Urnen dargestellt, aus denen Wasser hervorströmt; ohne Zweifel waren eben solche auch in den gegenwärtig erneuten Giebelecken vorhanden. Bei der regelmässigen Wiederholung dieses Symbols scheint es mir am Natürlichsten (da dasselbe doch gewiss nicht als müssige Dekoration angesehen werden darf), wenn man darin eine Anspielung an das von der Mosel bewässerte Land findet; der Inhalt der beiden zuletzt besprochenen Reliefs würde durch solche Erklärung noch

¹⁾ Die eine dieser Figuren, welche gegenwärtig mit einem unförmlichen Mantel bekleidet erscheint, ist in späterer Zeit von plumper Hand ergänzt worden. Von dem Original ist nur der Kopf erhalten. (Anm. von Chr. W. Schmidt.)

prägnanter werden. — In den Gesimsen der Giebel sieht man seltsam dekorative Darstellungen, aus Masken, schwebenden Genien und Schilden bestehend; für diese weiss ich keine Erklärung zu geben. Als auffallende Incongruenz in dem gegenseitigen Verhältniss der in den Giebeln enthaltenen Darstellungen ist sodann noch einmal (wie aus den vorigen Schilderungen bereits hervorgeht) zu erwähnen, dass je zwei nebeneinanderstehende Giebel theils mit grossen Köpfen und dem Zubehör derselben, theils mit ganzen Figuren in dramatisch bewegter Handlung ausgefüllt sind. Hierin erkennt man allerdings einen Mangel an dem nöthigen ästhetischen Gleichmaass, somit ein Zeugniss für einen schon sinkenden Zustand der Kunst; vielleicht deutet auch dies darauf hin, dass der Bildner zum Theil nicht ohne Vorbilder gearbeitet hat, und dass ihm, für die ebengenannten Stellen, deren verschiedenartige vorlagen. Gleichwohl ist wiederum anzuführen, dass dieser Uebelstand vor dem Monumente selbst, wo man stets nur die einzelne Seite vor Augen hat, und wo die grossen Dimensionen eine nähere Aufmerksamkeit auf das Einzelne in Anspruch nehmen; bei weitem weniger auffällig wirkt, als wenn man die sämtlichen Seiten in kleinen, schnell übersichtlichen Abbildungen betrachtet ¹⁾.

Die Bilder der Attika führen uns in die bürgerlichen Verhältnisse der Familie ein. Ich beginne die Betrachtung derselben mit dem zunächst wichtigen und charakteristischen Relief der Vorderseite. Wir sehen in demselben eine Versammlung verschiedener Personen vor uns; Architekturen auf beiden Seiten des Hintergrundes lassen auf die Darstellung eines inneren Raumes schliessen. Zwei Personen in der Mitte halten, über einem jetzt unförmlichen grossen Geräthe, das auf der Erde steht und ein Kessel gewesen sein mag, einen ausgebreitet hängenden Gegenstand; ohne Zweifel ein Stück Zeug. Zur Linken trägt einer ein zweites grosses Zeugstück herein, das ihm ein Anderer abzunehmen scheint; zur Rechten sind andre Figuren; in der Mitte ist Mehreres verdorben. Sämtliche Figuren tragen kurze, ungegürtete Tuniken, so dass man sie mit gutem Grunde für Arbeiter halten darf. Man erklärt dies Bild, und gewiss richtig, für eine Andeutung des Geschäftsbetriebes der Familie, in welchem eine Ge-

¹⁾ Noch muss ich bemerken, dass ich in der Erklärung der Giebel-Reliefs von Schorn (a. a. O. S. 282 ff.) zum Theil abgewichen bin, indem mir die Deutung, welche Schorn bei diesen Darstellungen als die vorherrschende zu Grunde legt, nicht ganz passlich und nicht vollkommen durchführbar erscheint. Schorn findet in ihnen nämlich die vier Tageszeiten vergegenwärtigt, so dass der Hylasraub den Morgen, Diana den Abend, Helios den Tag, das Relief des Mars die Nacht vorstelle. Für den Hylasraub scheint die angegebene Bedeutung aber etwas gezwungen; und in Bezug auf die Diana ist zu bemerken, dass ihr der Halbmond fehlt, der sie zur Luna machen muss. (Aeltere Erklärer wollen die Andeutungen desselben zwar gesehen haben; da sie aus den Darstellungen jedoch, wie im Obigen bereits einige Beispiele gegeben sind, alles Mögliche herausgesehen haben, wovon in der That oft Nichts vorhanden ist, so scheint es mir, dass man auch hierauf nicht bauen dürfe. Gegenwärtig ist Nichts von einem Halbmonde über dem Kopfe der Diana zu finden). Sodann müsste man doch wohl erwarten, dass die Darstellungen sich in der durch den Wechsel der Tageszeiten bedingten Folge aneinanderreihen, was aber in Schorn's Erklärungen nicht der Fall ist, auch nicht eintritt, wenn man etwa zwischen dem Marsbilde und dem der Diana die Rollen wollte wechseln lassen. Endlich bleibt es immer bedenklich, dass die Darstellungen nicht den Himmelsgegenden zugewandt sind, denen die angenommenen Tageszeiten doch wohl entsprechen müssten.

wandfärberei zu erkennen ist; jenes unförmliche Geräth dürfte sodann den Färbekessel vorgestellt haben, aus welchem das eben gefärbte Gewandstück herausgezogen worden. Die anderweitigen Beziehungen auf Gewerbe und Handel, die sich auf dem Monumente finden, jenes zweite zur Schau getragene Gewandstück in den Händen der als Secundinus Aventinus bezeichneten Person auf der Dedicationstafel, die unter den Reliefs des Frieses enthaltene Darstellung eines chemischen Laboratoriums (ohne Zweifel eine Färberei) rechtfertigen eine solche Auffassung des in Rede stehenden Reliefs; zugleich ist als weitere Unterstützung dieser Ansicht zu bemerken, dass Trier zu jener Zeit durch bedeutende Gewandfabriken ausgezeichnet war. Das Relief ist indess nicht als eine genreartige Darstellung nach unsern Begriffen zu fassen; es war nicht die Absicht, eine einzelne, vorübergehende Scene aus dem Leben zu geben; vielmehr liegt in der Weise, wie das Gewandstück in der Mitte des Bildes dem Beschauer entgegengebracht wird, etwas entschieden Repräsentirendes. Es war unbedenklich die Absicht, hier, an der Hauptseite des Monuments, in gewissermaassen allgemein gehaltenen Zügen auch dasjenige zur Schau zu stellen, worauf die Blüthe, der Reichthum, das Ansehen der gefeierten Familie begründet war. Das Bild an der Hauptseite des Podest's, von dem weiter unten, scheint in solchem Bezuge, mit dem ebenbesprochenen zu correspondiren.

Das Relief an der Ostseite der Attika wird ebenfalls durch Architekturen als Darstellung im Inneren eines Gebäudes bezeichnet. Man sieht in der Mitte einen Tisch; auf der einen Seite desselben eine, in einem Lehnstuhl sitzende männliche Gestalt, vorübergebeugt; neben ihr eine stehende. Gegenüber eine an den Tisch gelehnte Person, von der man vermuthen darf (die Darstellung ist hier ziemlich verwittert), dass sie Geld auf den Tisch zähle; links neben dieser, im Vorgrund, eine vierte, welche in das Gemach hereinzutreten und etwas zu lesen scheint; diese letztere wiederum deutlich in dem Arbeiter-Costüm. Vermuthlich sieht man hier eine Comtoir-Scene, oder doch — um moderne Begriffe und specielle Ausdeutung des nicht wohl Erhaltenen bei Seite zu lassen — eine Darstellung, welche die Ordnung und Verwaltung eines Geschäftsbetriebes zum Gegenstande hat.

Die Darstellung auf der Nordseite ist mythisch-symbolischer Art, doch auch sie in nicht minder deutlichem Bezuge auf die Verhältnisse des bürgerlichen Geschäfts. Auf jeder Seite desselben steht ein Greif in grosser Dimension mit emporgerectem Halse; zwischen den Greifen ein nackter Jüngling in lebhafter, drohend bewegter Stellung, fast als ob er sie mit Heftigkeit am Zügel führe. Die Greifen aber sind im griechischen Mythos die Hüter des Goldes, welches ihnen die bei den Hyperboreern wohnenden Arimaspen in mühsamem Kampfe abringen. Es ist hier somit die Andeutung eines gewinnreichen Erwerbes gegeben, dessen Förderung aber nicht ohne Mühen und Sorgen gelungen war; wie dies Letztere auch die Geberde jenes Jünglings erkennen lässt, obgleich in demselben kein einziger Arimaspe dargestellt ist. (Auffallend sind die bildnerischen Missverhältnisse in dem Körper dieses Jünglings, dessen oberer Theil bedeutend schmaler als der untere erscheint.) Noch ist zu bemerken, dass in den Greifen zugleich ein besondrer Bezug auf das darüber befindliche Apollobild erkannt werden muss; gemäss der hyperboreischen Herkunft des Apollo, die sich in der antiken Mythe findet, waren sie diesem Gotte

heilig, und so erscheint er zugleich als der eigentliche Gewährer des Segens, den die Greifen bewahren.

Auf der Westseite der Attika sieht man ein leichtes, offenes, zweirädriges Fuhrwerk, das von zwei Maulthieren gezogen wird. Auf dem Wagen sitzen zwei männliche Personen, ein jüngerer, welcher Zügel und Peitsche (oder Geißel) führt, und ein älterer, der jenen, wie es scheint, fahren lehrt oder ihm dabei behülflich ist. Der Wagen ist so eben aus einem seitwärts angedeuteten Stadthore hervorgekommen; hinter den Maulthieren sieht man einen Meilenzeiger, auf welchem das Zeichen L IIII enthalten ist. Man liest das letztere als Lapis quartus und deutet es auf die Entfernung Igels von Trier, welche vier römische Meilen beträgt; wonach sodann jenes Thor das von Trier sein würde. Nach dieser, wenigstens nicht unpasslichen Erklärung und nach dem ganzen Zusammenhange, den ich in den, noch deutlich erkennbaren Bildwerken des Monuments finde, scheint es mir am Angemessensten, hier an heiteres Landleben und Villeggiatur zu denken, dazu man sich, die Stadt verlassend, anschicke; so dass auf die Mühen des Erwerbes hier der Genuss des Lebens folgen würde. Das darunter befindliche Bild des Frieses scheint mir für solche Annahme eine ziemlich deutliche Bestätigung zu geben; auch dürfte es vielleicht nicht ganz unschicklich sein, wenn man in dem älteren der beiden Männer das Bild jenes vorzüglichst verehrten Anverwandten, der als die Hauptperson der Dedications tafel zu betrachten ist, in dem jüngeren das Bild des Secundinus Securus erkennen wollte. Sonst hat man bei dieser Darstellung auch an leichten Waaren-Transport oder an ein leichtes Postfuhrwerk gedacht; es scheint mir indess ein solcher Bezug minder nahe zu liegen, zumal wenn man den nothwendigen Zusammenhang und die gegenseitigen Bedingnisse der Darstellungen ins Auge fasst. — Einzelne Beschädigungen abgerechnet, ist das ebenbesprochene Relief wiederum vortrefflich erhalten, besonders die beiden männlichen Figuren, die in überaus anmuthiger, wahrhaft classischer Naivetät componirt sind. Auch die Arbeit an den Köpfen der beiden Maulthiere ist hier höchlichst zu rühmen.

Die Reliefs in den Friesen des Pilasterbaues enthalten kleine, zumeist figurenreiche Darstellungen, in denen sich die bürgerlichen Verhältnisse der Familie noch deutlicher und entschiedener, als in denen der Attika, aussprechen. Sie erscheinen, was das Verhältniss ihrer künstlerischen Ausführung zu denen der übrigen Reliefs betrifft, als leichte, aber zumeist recht tüchtig gearbeitete Skizzen, falls ihnen das Gepräge der letzteren nicht vielleicht durch die Verwitterung zu Theil geworden sein sollte, die natürlich bei kleinen Dimensionen einen ungleich auffälligeren Einfluss hervorbringen muss als bei grossen ¹⁾.

Der Fries an der Vorderseite des Denkmals wird durch zwei kleine Säulen in drei Abtheilungen getheilt; es scheint eine geräumige Säulenhalle mit zwei Nebenräumen vorgestellt zu sein. In dem mittleren Raume sieht man ein festliches Mahl; zu den Seiten eines Tisches, rechts und links, sitzen zwei Männer, in eigenthümlich grossen (fast modern erscheinenden) Lehnstühlen; zwei Diener hinter dem Tische tragen die Speisen auf. In dem Raume zur Linken sieht man einen zierlich gearbeiteten

¹⁾ Die Figuren dieser Frieze haben keineswegs das Verkrüppelte und Gnomenartige, wie auf Osterwald's Abbildungen.

Schenktisch; ein Diener ist im Begriff, ein Gefäß herunterzunehmen, ein anderer schenkt aus einem zweiten Gefäße in eine Trinkschale ein. In dem Raume zur Rechten scheint man die Speisen für das Mahl bereit zu stellen, oder es dürfte hier etwa die Küche vergegenwärtigt sein. Da in dieser Darstellung, zumal sie sich an der Schauseite des Monuments und zunächst über der Dedicationstafel befindet, natürlich aber kein gewöhnliches Mahl enthalten sein kann; da ihr vielmehr eine besondere und ausgezeichnete Bedeutung beiwohnen muss, so hat man, meines Bedünkens, hier nur an die Feier des Leichenmahles zu denken, womit sodann sehr wohl übereinstimmt, dass sich uns für jene beiden, in den Lehnstühlen sitzenden Personen die beiden Ueberlebenden, die Stifter des Monuments, ganz von selbst und ungesucht darbieten.

Auf dem Fries der Ostseite erkennt man, wie bereits bemerkt, die Darstellung einer Werkstätte, die man am Sichersten als eine Färberei betrachten darf. Architekturen auf beiden Seiten des Grundes deuten einen inneren Raum an. Zur Rechten sieht man einen Heerd mit einem in denselben eingelassenen Kessel, in welchen ein Arbeiter, wie es scheint, etwas hineingießt, während ein anderer mit einem Geräthe in dem Kessel zu rühren oder etwas daraus hervorzuziehen im Begriff ist. In der Mitte, von einem starken Gestell gehalten, steht ein anderes rundes Gefäß, ohne Zweifel wiederum ein Kessel, bei dem ein dritter Arbeiter beschäftigt ist. Dann folgt ein Tisch mit Schüsseln und andern, nicht mehr deutlichen Gegenständen, neben ihm ein vierter Arbeiter. Ein fünfter tritt zur Linken durch eine Thür herein und trägt (ebenso wie jener Mann auf dem Hauptrelief der Attika) ein Gewandstück über der Schulter. An die Darstellung einer Kochküche, die, nach Anderer Erklärung, die Vorbereitungen zu dem eben besprochenen Festmahle enthielte, ist hier gar nicht zu denken. Jedenfalls sehen wir eine gewerbliche Beschäftigung vor uns; und da sie an der Ostseite, der Anfangsseite der Cyklen, erscheint, so haben wir hierin ohne Zweifel den Beginn der Thätigkeit, welche den Wohlstand der Familie begründet, zu suchen.

Der Fries der Nordseite stellt uns den naturgemässen Fortschritt dieser Thätigkeit, den Handel mit den selbst erworbenen Produkten, dar. Man sieht einen Berg angedeutet, auf dessen einer Seite ein beladenes Maulthier hinauf, auf der andern Seite hinabgetrieben wird. Zu beiden Seiten sind Gebäude dargestellt, wohl als Andeutung der verschiedenen Ortschaften, die, durch das Gebirge getrennt, durch den Handel mit einander in Verbindung gesetzt wurden. Auf dem Gipfel des Berges erscheint ein kleines Häuschen, etwa ein Gasthaus oder ein Posthaus oder ein Stationsgebäude andeutend. In künstlerischem Belange trifft diese Composition der Vorwurf, dass sie zerstreut und ohne eigentliche Wirkung ist, was, der allerdings ungünstigen Aufgabe zum Trotz, dennoch wohl zu erreichen gewesen wäre.

Auf dem Fries der Westseite endlich sieht man sechs Männer, welche durch ein zur Linken angedeutetes Thor eingetreten sind und einem siebenten, der, unter einem Baldachin stehend, als Herr bezeichnet wird, mit unterwürfiger Geberde Abgaben darbringen. Sie tragen, als Landleute, zum Theil Stäbe in den Händen; unter den Gaben erkennt man deutlich einen Hasen und Fische. Hierin scheint ziemlich bestimmt der Besitz an Feldern und Gewässern ausgedrückt, der sich, wiederum als naturgemässe Folge, den durch den Handel erworbenen Reichthümern anreicht.

Hierauf folgen die Darstellungen an dem Haupttheile des ganzen Monuments, die zwischen den Pilastern befindlichen. Die wichtigste derselben, die Dedicationstafel, ist bereits oben besprochen worden; die andern Darstellungen sind wiederum mythisch-symbolischer Art, doch so, dass man hier die bedeutsamsten Entwicklungsmomente des persönlichen Lebens, ohne Zweifel in unmittelbarem Bezuge auf die Hauptperson der Dedicationstafel, erkennt. — Zunächst ist indess noch Einiges über die bildnerische Dekoration der Pilaster, welche diese Darstellungen einschliessen, hinzuzufügen. Die Schäfte der Pilaster zerfallen in vier Felder, in deren jedem ein Knabe dargestellt ist, der in anmuthiger Bewegung über seinem Haupte ein flaches, mit Blättern verziertes Kapitäl hält; die Kapitäle der unteren Abtheilungen bilden stets die Träger für die oberen. Die Bewegungen dieser Knaben sind sehr mannigfaltig; in Bezug auf das lebendige Gefühl für das Nackte, auf die Grazie der Form, auf die liebliche Naivität der Bewegung gehören sie zu den schönsten Theilen des ganzen Monumentes; überhaupt reihen sie sich den anmuthigsten Darstellungen solcher Art, die man aus dem Alterthum kennt, nicht unvortheilhaft an. Unbedenklich sind sie an dieser Stelle als heitere Genien des Lebens aufzufassen. So erscheinen sie an der Vorderseite des Denkmals, so an den beiden Nebenseiten; an der Hinterseite (der Nordseite) treten statt ihrer jedoch andre Darstellungen ein, von denen hernach die Rede sein wird. An den Basen der Pilaster, soweit diese deutlich erhalten sind, sieht man Schwäne dargestellt, welche eine Scheibe oder vielleicht einen Kranz im Schnabel halten. Hierin scheint eine Andeutung auf das feuchte Element, welches den Grund des irdischen Lebens ausdrückt, enthalten. Zugleich darf man auch wohl einen Wechselbezug zwischen dieser Darstellung und dem in den Pilasterkapitälern enthaltenen menschlichen Kopfe annehmen und in dem letzteren, da die Schwäne dem Apollo heilig waren, ein Bild dieses Gottes erkennen, der sodann (zumal in seiner Nebenbedeutung als Helios) die sonnige Höhe und das fördernde Licht des Lebens versinnlichen würde.

Die Flächen zwischen den Pilastern auf den beiden Schmalseiten des Denkmals, auf der Ost- und Westseite, sind durch Leisten, welche in der Mitte quer durch dieselben hindurchlaufen, eine jede in zwei Felder getheilt, so dass sie je zwei kleinere Reliefs enthalten, während die grosse Fläche an der Nordseite nur durch Ein Relief ausgefüllt wird. Leider ist nur das letztere Bild einigermaassen genügend erhalten; die andern haben mehr oder weniger bedeutend gelitten, so dass bei ihnen nur Vermuthungen über die vorhanden gewesenen Darstellungen möglich sind; doch lässt sich die Vermuthung über den Inhalt einzelner von ihnen bis zur wahrscheinlichen Gewissheit steigern. Sie scheinen sich sämmtlich auf den Mythos des Herkules zu beziehen und unter dem Bilde dieses, durch seine Mühen wie durch seine Thaten gleich ausgezeichneten Heroen zunächst die Anstrengungen eines schlichten menschlichen Lebens und die glücklichen Erfolge derselben zu vergegenwärtigen ¹⁾.

Das obere Bild der Ostseite, das wenigstens in seinen wichtigsten Theilen noch erhalten ist, stellt ohne Zweifel die Geburt des Herkules dar, dem Mythos gemäss, der diese Geburt als eine verzögerte und wider

¹⁾ Ich folge hierin den sinnreichen und sehr wohl begründeten Deutungen, welche Schorn (a. a. O. S. 286 ff.) für das Einzelne giebt, indem es mir scheint, dass diese sich auf's Treffendste mit meiner Auffassung des Ganzen vereinigen.

Willen der Ilithya (der göttlichen Geburtshelferin) erfolgte, erzählt. Eine weibliche Gestalt, halbentblösst am Boden liegend und auf den linken Arm gestützt, ist als Alceme zu betrachten; ihr entgegengewandt, in heftiger, fast drohender Geberde, eine andre Gestalt, deren kurzgegrütete Tunika, sowie das über dem Kopfe fliegende Gewand vorzüglich der Diana (hier Diana Ilithya) gemäss ist; als Geburtshelferin trägt sie ein Kindchen von sehr kleiner Dimension, somit unbedenklich ein neugebornes, in der Hand, aber unfreundlich in der Art, dass sie dasselbe am rechten Schenkel gefasst hält, und dass Kopf und Aermchen niederhangen¹⁾. Ein, für solche Erklärung nicht ganz passender Baum zwischen den beiden Hauptfiguren, der auf ein landschaftliches Local deuten würde, darf als eine nicht sonderlich gewichtige Lizenz von Seiten des spätrömischen Künstlers betrachtet werden. — Das untere Bild der Ostseite ist höchlichst zerstört; man erkennt hier nur noch, am untern Theil des Reliefs, geringe Reste einer einzelnen Person, den Kopf und den einen Arm, den sie auf den Kopf gelegt hält. Schorn vermuthet, dass hier die Begebenheit mit den Schlangen, welche zur Wiege des Herkules kamen, möchte dargestellt gewesen sein; so dass man in diesem Kopfe (andern antiken Darstellungen derselben Scene gemäss) den Herkules selbst, oder etwa die Alceme zu erkennen hätte. Die Vermuthung, obgleich sie natürlich nur als eine solche bezeichnet werden kann, scheint mir insofern nicht unpassend, als hier ohne Zweifel eine Darstellung zu erwarten ist, welche zuerst eine Bethätigung der heroischen Kraft in Ueberwindung des widerwilligen Geschickes vergegenwärtigte.

Das grosse Relief der Nordseite entwickelt eine umfassendere Symbolik, die allerdings von der Andeutung individueller Verhältnisse wiederum zu allgemeinen Begriffen hinausführt. Wir sehen hier einen grossen breiten Kreis vor uns, auf welchem die Zeichen des Thierkreises dargestellt sind. Innerhalb des Kreises erblickt man einen von vier flüchtigen Rossen gezogenen Wagen, auf welchem Herkules steht, an seinem Körperbau und an der Keule in seiner Linken deutlich erkennbar; über ihm erscheint der

¹⁾ Osterwald's Zeichnung, auf welcher diese Erklärung begründet ist, darf gewiss als richtig und genau angesehen werden, zumal, da er zugleich eine Darstellung des erwähnten Kindchens auf einer besondern Tafel im grössern Maassstabe und vollkommen detaillirt mittheilt. Ich muss freilich bemerken, dass das ganze Relief, abgesehen von einzelnen Beschädigungen, ausserordentlich abgewittert ist. Doch steht mir hier kein Urtheil zu, da ich beide Male, als ich Igel besuchte, für diese, der Sonne nur am frühen Morgen zugewandte Seite des Monuments eine höchst ungünstige Beleuchtung hatte, jenen lichtgrauen Wolkenhimmel, der Alles mit Reflexen zu füllen und jede Schattenwirkung an den der Sonne entgegengesetzten Stellen aufzuheben pflegt.

(O. Jahn, in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, XI, S. 63 ff., ist gegen die oben gegebene Erklärung des Reliefs der Ostseite, die nicht bloss durch den Baum schwierig werde, sondern bei der auch die ganze Deutung gezwungen sei. Ueberhaupt habe man nicht nöthig, alle Bilder auf die Herkulesmythe zu deuten, da ja ohnehin oft auf Monumenten, besonders der späteren Zeit, zwei verschiedene Mythen benutzt wurden, um als typischer Ausdruck der Idee des Urhebers zu dienen. Offenbar, so bemerkt er, ist Thetis dargestellt, welche im Begriff ist, den neugebornen Achilleus in das Wasser der Styx zu tauchen. Er verweist dabei auf das ganz ähnliche capitolinische Relief, Mus. Capitol. IV, 17. Ich kann mich gegen das Trifftige dieser Bemerkungen nicht verschliessen.)

Obertheil einer weiblichen Gestalt, die durch den Helm und die Bildung des Gesichts ziemlich bestimmt als Minerva bezeichnet wird; ihr sind das Haupt und die rechte Hand des Helden entgegengewandt. Ausserhalb des Kreises, in den oberen und unteren Ecken des Reliefs, sieht man vier grosse Häupter, mehr oder weniger beschädigt, die unteren grösser als die oberen; aus dem Munde hervortretende Strahlen bezeichnen sie als Darstellung der vier Hauptwinde; auf dem unteren Kopfe zur Linken erkennt man auch noch eine Andeutung der Flügel, die hier ebenfalls zu ihrer Charakteristik als Winde dienen. Die Haupttheile des Reliefs sind vortrefflich componirt und füllen den Raum auf eine schöne Weise aus; nur die Köpfe der Windgötter erscheinen bereits schwer und nicht mehr recht im reinen classischen Gefühle. — Der Inhalt der Darstellung, wie bereits angedeutet, ist doppelsinnig; es ist hier sowohl auf ethische als auf kosmologische (oder etwa: auf mikrokosmische und auf makrokosmische) Begriffe hingedeutet; die sich indess gleichwohl zu einem höheren Ganzen vereinigen. Zunächst nämlich ist Herkules der Repräsentant der moralischen Kraft, die das verhängte Mühsal des Lebens überwindet. Wie seine Thaten nach alter symbolischer Auslegung zuweilen astronomisch, als auf die Momente des Thierkreises deutend, aufgefasst werden, so kann man hier die Zeichen des letzteren auch als Sinnbilder seiner Thaten, als Vergegenwärtigung jener Kämpfe des Lebens, erklären. Minerva, die Göttin der Weisheit, ist ihm als Schützerin zugesellt, weil die Kraft zu ihrer Läuterung der Weisheit bedarf; zugleich gemahnt die ganze Darstellung an die Apotheose des Herkules, so dass nicht bloss der Kampf mit den Widerwärtigkeiten, sondern auch der Lohn des Kampfes ausgedrückt ist. Sodann aber hat Herkules in der Symbolik des Alterthums auch eine höhere Bedeutung; er bezeichnet die oberste Leitung der Weltkräfte, er ist Helios selbst, der Lenker des Himmels; er vergegenwärtigt die aufwärts strebende Feuerkraft, welche die Welt ernährt und erleuchtet. Auf solche Bedeutung beziehen sich wiederum der Thierkreis (hier nicht sinnbildlich genommen) und die Darstellung der Winde. Doch auch diese letztere Auffassung schliesst wieder die erstere in sich ein, indem ausdrücklich gesagt wird: Herkules sei als diejenige Kraft der Sonne zu betrachten, welche dem menschlichen Geschlecht zu der Fähigkeit ver helfe, tugendhaft zu sein und dadurch den Göttern ähnlich zu werden ¹⁾. Endlich noch mag es nicht überflüssig sein, zu bemerken, dass Herkules, gleich Helios, der Schützer der Strassen und als solcher besonders von den Handeltreibenden verehrt war. Wir können nach alledem wohl sagen, dass das Bild in dreifacher Steigerung des Gedankens, auf das erfolgreiche Streben nach Erwerb, auf die glücklich überwundenen Kämpfe mit den Mühsalen des Lebens und auf die durch solche Kämpfe erworbene Läuterung des moralischen Bewusstseins hindeute; wodurch sodann der Zusammenhang desselben mit den Cyklen des Monuments überhaupt festgestellt sein würde.

Hiermit stimmen zugleich die Darstellungen überein, welche sich an den Pilastern der Nordseite befinden, und welche, wie bereits bemerkt worden, von den Darstellungen der übrigen Pilaster abweichend sind. In den drei unteren Feldern derselben erblicken wir nemlich die Gestalten schlangenfüssiger Giganten, welche in lebhafter, zum Theil leidenschaftlich erreg-

¹⁾ Macrob. Saturn, I, 20, p. 309. Vergl. das Nähere bei Schorn, a. a. O. S. 298 ff., auch Wyttenbach, Neue Forschungen, S. 88.

ter Weise gegen das Deckglied eines jeden Feldes anringen. Wie in den Giganten, welche das Kapitäl auf der Spitze des Monuments schmücken, so scheinen auch in diesen Gestalten zunächst die unteren tellurischen Kräfte, namentlich die des Erdfeuers, ausgedrückt zu sein. Die Figuren in den beiden oberen Feldern tragen ein anderes Gepräge und scheinen Mars und Merkur darzustellen, auf die Besiegung jener dämonischen Kräfte durch die lichten Götter des Olymp hindeutend. Zugleich ist es vielleicht nicht unpasslich, bei dem Merkur wiederum an Handel, bei dem Mars (hier ebenfalls als Mars Silvanus gefasst) an Landbau zu denken; und dies um so mehr, als sich Merkur auf der linken Seite (im Uebergange von der Ostseite des Monuments), Mars auf der rechten (im Uebergange zur Westseite) befindet.

Für die Reliefs zwischen den Pilastern der Westseite sind durch Schorn sehr geistreiche Erklärungen gegeben, die, ob auch wegen des fragmentirten Zustandes dieser Darstellungen nicht völlig sicher, doch schwerlich durch bessere zu ersetzen sein möchten. In dem oberen Felde sieht man links eine ungemein trefflich gearbeitete männliche Figur, von schönem, kräftig jugendlichem Körperbau, die einen Stab in der Rechten emporhält und vor einer sich emporrichtenden Schlange zurückzuweichen scheint; rechts die fast unkenntlichen Fragmente einer andern Gestalt, und dieser zugewandt, im oberen Raume der Darstellung, die obere Hälfte einer Minervenfigur (der Minerva auf dem Bilde der Nordseite ganz entsprechend). Die Erklärung, dass hier der Kampf mit der lernäischen Hyder vorgestellt gewesen, scheint mir völlig treffend; die erhaltene Gestalt würde hiernach als Iolaus zu betrachten sein, der die Häse der Hyder, um das stete Nachwachsen der Köpfe zu verhindern, mit Feuerbränden auszubrennen hatte; jene unkenntliche Gestalt aber würde den Herkules vorgestellt haben. Die Bedeutung einer solchen Darstellung scheint mir für die Zwecke des Monuments ziemlich nahe zu liegen; ich würde darin sinnbildlich die Befreiung eines Bodens von wildem Gewässer, den Schutz gegen das Wasser überhaupt, um den Boden für die Zwecke des Landbaues urbar zu machen, ausgedrückt sehen. Dass dergleichen in dieser Gegend, die noch gegenwärtig so häufigen Ueberschwemmungen ausgesetzt ist, zumal bei den Stockungen des leichteren Abflusses, welche das Zusammenströmen zweier Flüsse naturgemäss hervorbringt, sehr nöthig sein mochte, bedarf keines weiteren Nachweises. — Auf dem unteren Bilde sieht man die Reste einer weiblichen, unter einem Baume sitzenden Gestalt; ihr gegenüber die Reste einer männlichen, welche den rechten Fuss mit scharfgebogenem Knie auf eine Erhöhung stützt, in der linken Hand einen starken Stab, oder wahrscheinlicher eine Keule, hält und die rechte Hand, wie es scheint, gegen den Baum emporstreckte. Es ist kaum zu zweifeln, dass hier der Garten der Hesperiden vorgestellt war und Herkules, welcher die goldenen Aepfel vom Baume pflückte. Eben so klar ist es, dass solche Darstellung den heiteren Genuss des Landlebens würde vergegenwärtigt haben.

Die Darstellungen des Podests haben zum Theil wiederum sehr gelitten. Soviel von ihnen erhalten ist, scheint es, dass sie, ähnlich denen der Attika, sich auf die bürgerlichen Verhältnisse der Familie bezogen. Zunächst ist die Darstellung an der Südseite zu besprechen, die indess auch schon sehr beschädigt ist. Man sieht hier eine zahlreiche Versammlung, die sich um zwei Tische, wie es scheint, umherreihet. Auf der linken Seite sitzt ein Mann auf einem Sessel, unter einer Art von Baldachin, der seine Stelle als

einen besonderen Ehrenplatz bezeichnet; er liest etwas vor, was die den ersten Tisch Umstehenden mit Aufmerksamkeit anhören. Das Feierliche der Darstellung lässt auf die Vornahme eines besondern feierlichen Aktes, etwa auf die Vorlesung eines kaiserlichen Decretes zu Ehren der Familie oder ihres Oberhauptes, oder auf Aehnliches, schliessen. Die an dem andern Tische scheinen ebenfalls einem Vortrage in gemessener Ruhe zuzuhören. Man hat in dem letzteren Tische ein Lagerbett, somit das Kranklager jenes Familienhauptes, und dem entsprechend in der ersten Scene die Vorlesung des Testaments erkennen wollen; so sehr passlich diese Erklärung sein würde, so habe ich mich doch nicht überzeugen können, dass hier wirklich ein Lager vorgestellt gewesen sei.

Das Bild auf der Ostseite des Podests ist, bis auf die schwachen Spuren einer menschlichen Figur, so zerstört, dass von dessen Inhalt auch keine Hypothese mehr aufzustellen ist; dies ist um so mehr zu bedauern, als hier vermuthlich wiederum eine Anspielung auf das Gewerbe, womit die Thätigkeit der Familie begounen, enthalten war. — Auch das Bild auf der Nordseite ist in hohem Grade zerstört. So viel ich davon zu erkennen vermochte, schien es mir in der Mitte einen grossen Ballen, oder vielmehr deren mehrere übereinandergepackt, und auf einem eignen schlangenartigen Gewinde (der Andeutung von Wellen?) ruhend, vorzustellen; sodann hinter demselben und zu seinen Seiten mehrere Personen in den Geberden angestrenzter Beschäftigung, einer zur Rechten namentlich in der Geberde, als ob er ein Schiff abtossen wolle. Wenn überhaupt etwas Näheres hierüber zu sagen ist, so scheint es mir am Passlichsten, in dem Bilde ein Arrangement zum Waarentransport — somit wiederum Bezugnahme auf Handelsthätigkeit, zu erkennen. Andre haben eine Kampfszene darin sehen wollen ¹⁾, für die ich aber keine Bestätigung fand. — Das Bild auf der Westseite ist hinreichend deutlich erhalten. Es stellt einen vierrädrigen Wagen dar, hochbepackt und überschnürt, der von drei Maulthierern gezogen wird und so eben aus einem Thore hervorkommt. Die nächste Erklärung scheint, hiebei an den Landtransport von Waaren zu denken; doch wäre es auffallend, dass dergleichen zweimal an dem Denkmal vorkommen sollte, da eine ähnliche Darstellung (abgesehen von der Darstellung des zuletzt besprochenen Reliefs) schon an dem Fries der Nordseite enthalten war. Ich möchte hier somit, und vorausgesetzt, dass überhaupt meine Auffassung der Darstellungen der Westseite richtig ist, lieber eine Uebersiedelung aus der Stadt auf das Landgut erkennen, ähnlich wie in der entsprechenden Darstellung der Attika, so dass hier etwa die nöthigen Effekten hinausgeführt würden, während es sich dort vorzugsweise nur um die Personen handelte.

Endlich sind noch die Darstellungen auf den drei Stufen unter dem Podest zu besprechen. Von diesen sind die auf der Südseite gänzlich verwittert und die auf der Ostseite durch neuere Steine ersetzt; die auf der Nordseite sind deutlich erkennbar, die auf der Westseite in halbbeschädigtem Zustande erhalten. Die Darstellungen der beiden letztgenannten Seiten

¹⁾ So namentlich Osterwald. Ich bedaure sehr, der schönen Erklärung nicht folgen zu können, welche Schorn, Osterwald's Andeutungen folgend, von diesem Relief giebt. Er findet darin nämlich den Kampf des Achill mit dem Flussgott Skamandros dargestellt, als Andeutung der Regelung des Flussbettes zur Sicherung der Schifffahrt.

correspondiren mit einander, was den Gesamttinhalt und den der einzelnen Absätze betrifft; es ist demnach wohl mit Zuversicht anzunehmen, dass auch die auf den beiden andern Seiten ursprünglich ähnlich beschaffen waren. Wir sehen in ihnen Scenen des Wasserlebens, theils in mythischen Bildern, theils als Darstellungen des Lebens vorgestellt, als Andeutungen des gemeinsamen Grundes, über dem sich, nach der Anschauung des Alterthums, das irdische Leben erhebt, dabei zugleich mit besonderer Bezugnahme auf die Hauptstrassen des Verkehrs, welche, zumal für jene bergigen Gegenden, das Wasser darbietet. Auf den obersten Stufen erkennt man Genien, die mit Delphinen scherzen, als Andeutungen des heiteren Spieles der Wellen auf der Oberfläche des Wassers; auf der untersten Tritonen im Kampfe mit Hippokampen, die wilde Gewalt des Elementes und die Gefahren, die in seinem Schoosse verborgen sind, anzudeuten. Auf der mittleren Stufe wird ein mit Ballen beladener Nachen von Männern am Ufer gezogen, und zur Seite sitzt der Flussgott in feierlicher Ruhe.

Nachdem wir uns in dieser Art den Inhalt und die Bedeutung der einzelnen Darstellungen in ihrer Folge an den einzelnen Absätzen des Monuments soweit klar zu machen gesucht haben, als es gegenwärtig noch möglich zu sein scheint, dürfte es für die Anschauung des Ganzen nicht unvortheilhaft sein, wenn wir denselben noch einmal — jetzt aber in dem Zusammenhange, welchen die Darstellungen an den einzelnen Seiten des Monuments einnehmen und in welchen sie sich der Betrachtung zunächst darbieten — flüchtig überblicken. Hiebei dürfte vorauszuschicken sein, dass, wie eben bemerkt, der Inhalt der Darstellungen an den Stufen als allen vier Seiten gemeinsam anzunehmen ist, und so auch der Inhalt des grösseren Theils der Bekrönung, an welcher letzteren sich jedoch der vorzüglichst wichtige Theil, die Darstellung des Ganymedenraubes, wesentlich auf die Vorderseite bezieht; dass ferner die Reliefs zwischen den Pilastern als die Hauptdarstellungen der einzelnen Seiten zu betrachten sind, zu denen zunächst die Darstellungen in den Friesen im Verhältniss eines erläuternden Textes, die in der Attika und im Podest sodann im Verhältniss einer weiteren Ausführung dieses Textes zu stehen scheinen; und dass endlich die Darstellungen in den Giebeln den Abschluss für jede Seite ausmachen.

So sehen wir denn an der Vorderseite im Hauptrelief die Gedächtnissbilder derer, denen das Monument gewidmet ist, und den Abschied des vorzüglichst verehrten Familienhauptes von den Freunden, mit Angabe der Namen in der darunter befindlichen Unterschrift; im Friesen das Mahl der dem Familienhaupte gewidmeten Leichenfeier; in der Attika und im Podest Scenen, welche den Glanz und die Würden der Familie zu gegenwärtigen scheinen und deren Begründung wiederum das Verdienst jenes vorzüglichst verehrten Mannes sein mochte; im Giebel das Denkmal des Todes, dem derselbe, wie es scheint, erlag. Darüber sodann, in der Bekrönung, allgemeine Symbole der Welt und ihrer Kräfte, über welchen die Seele des Entschlafenen zu einem höheren Jenseits emporgetragen wird. — An der Ostseite erblicken wir, im oberen Theil des Hauptfeldes, die Geburt eines Helden, dessen Zukunft reich an Thaten und Leiden war, doch endlich zur Apotheose führte. Was unter dieser Darstellung vorhanden war, ist nicht mehr mit einigermaassen zuversichtlicher Vermuthung zu sagen (somit natürlich auch nicht die volle Deutung der ganzen Seite zu geben). In Friesen und Attika erscheinen uns die Bilder eines Geschäfts-

betriebes, von dem wir annehmen dürfen, dass durch seine Begründung die Blüthe der Familie ihren Ursprung genommen hatte. Im Giebel das Bild einer Göttin, die als die Beschützerin des Jugendlichen gilt. Es scheint nach alledem nicht unrichtig, wenn man an dieser Seite die Anfänge und die Gründung der Existenz dargestellt sieht. — An der Nordseite erscheint im Hauptfelde ein Bild eben jenes gewaltig kämpfenden Helden, in einer symbolischen Fassung, welche seine ganze Bedeutsamkeit zu vergegenwärtigen bestimmt ist. Fries und wohl auch Podest deuten auf die Mühen des Handels, die Attika auf den daraus erfolgten Gewinn. Das Giebelbild stellt die Gottheit dar, welche als ein Schützer solchen Strebens, überhaupt als ein Sinnbild der reichsten Entfaltung des Lebens zu betrachten ist. — Die Hauptdarstellungen der Westseite lassen uns, wiederum unter dem Bilde des Herkules, den Erwerb und den Genuss ländlichen Besitzes, den Lohn für die Tage des Mühsals, erkennen. Der Fries giebt dasselbe als eine Scene des Lebens; Attika und Podest scheinen eben dahin zu deuten. So auch der Giebel, in welchem der schützende Gott des römischen Volkes (seinem ursprünglichen Begriffe nach ein Naturgott) sich der Nymphe des Mosellandes zugesellt. — Solchen Bildern schliesst sich sodann wiederum unmittelbar der Inhalt des an der Südseite Enthaltenen an.

Die Vermischung idealer Darstellungen mit solchen, welche dem Gebiete des Lebens angehören, bildet eine charakteristische Eigenthümlichkeit der römischen Kunst. Die Römer gingen nicht von jener idealen Weltanschauung aus, welche in der griechischen Kunst ihre Verkörperung gefunden hatte; es war ihnen mehr um die Darstellung des Wirklichen, des Gegenwärtigen zu thun; aber sie wussten sich gleichwohl mit Sinn und mit Geschmack auch die von den Griechen ausgebildeten Typen anzueignen und durch die Verbindung dieser mit den Erscheinungen des gemeinen Lebens, dem letzteren eine höhere Würde, eine eigenthümliche Grossheit zu geben. Die idealen Gestalten verloren bei ihnen allerdings die freie poetische Existenz, die sie bei den Griechen gehabt hatten; sie wandten sie vorzugsweise zur Vergegenwärtigung moralischer Begriffe an; aber das lebenvolle Bild machte den Begriff ebenfalls lebendig, es hob die trockne Abstraction desselben auf, und gab ihm, wenn auch keinesweges eine schärfere Umgrenzung, so doch eine mehr individuelle, mehr persönliche Beweglichkeit. Auf anziehende Weise spielen hier die Begriffe, wie es ihre Erzeugung im Geiste des Menschen mit sich bringt, ineinander über; eine einzelne Andeutung ruft eine ganze Reihe von Gedanken hervor. Die römische Kunst, in ihrer selbständigen Eigenthümlichkeit, ist recht eigentlich eine Bilderschrift; Bild und Gedanke sind in ihr nicht überall, wie in der griechischen Kunst, eins und dasselbe; aber ihre Symbolik ist der Art, dass sie, die Sinne ergreifend, den tieferen Inhalt ahnen lässt und unwillkürlich zur Lösung des anmuthvollen Räthsels anreizt.

Unbedenklich gehören die Bildwerke des Monuments von Igel zu den merkwürdigsten Denkmälern solcher Art, welche sich auf unsre Zeit erhalten haben. Der Reichthum der Darstellungen, die geistreiche Verkörperung der Gedanken, die zum grossen Theil so ausgezeichnete Trefflichkeit der künstlerischen Behandlung räumen ihnen diese ehrenvolle Stelle ein. Was aber ihre besondere Eigenthümlichkeit anbetrifft, so wüsste ich ihnen kein andres Werk an die Seite zu stellen. Mir ist kein zweites Beispiel bekannt, in welchem die schlichten Verhältnisse des bürgerlichen

Lebens im Alterthum auf eine gleich umfassende Weise von dem Glanze der classischen Poesie durchleuchtet uns entgegenrät; kein zweites Beispiel, in welchem, statt des blutgetränkten Lorbeers, statt des Scepters und der Fasces, die einfach treue Erfüllung der Pflichten des Daseins auf eine gleich tief sinnige Weise künstlerisch verklärt erschiene.

Und gar eigen wird es dem Wanderer zu Muth, wenn er den Blick von den Bildwerken des alten Denkmals niedergleiten lässt auf die Dächer des Dorfes und auf die Thäler der Saar und der Mosel. Aus dem Bewusstsein des Volkes ist die Deutung jener Bilderschrift lange verschwunden. Nur vielleicht eine unwillkürliche Scheu vor der hohen Würde jener Gebilde, vielleicht auch nur irgend ein Aberglaube war es, was sie im Lauf der Jahrhunderte und Jahrtausende schützend erhielt. Aber die Beredsamkeit der classischen Poesie, die in ihnen waltet, ist dennoch nicht erloschen. Wir fühlen es mit, wie sie auch hier, fern, fern von den Landen ihres Ursprungs eine neue Heimat erworben, wie sie auch hier das Leben bis in das Innerste des Hauses und der Familie durchdrungen hatte. Und vor den Augen unsres Geistes steigt die Welt des Alterthums empor, in dem jugendlich heiteren Adel, dessen sie fort und fort, bis hinab in die Zeiten ihres Verderbens und ihres Sturzes, sich ein gut Theil zu bewahren vermochte, und lebendig tritt uns jener glanzvolle Verkehr entgegen, welcher einst die Säume dieser Berge, die Ufer dieser Ströme erfüllte.

2. Der römische Basilikenbau, näher entwickelt nach den Resten der antiken Basilika von Trier.

(Kunstblatt, 1842, Nr. 84, ff.)

Das Gebäude der Basilika hat ein zwiefaches Interesse für die kunsthistorische Forschung. Es gehört auf der einen Seite zu den grossartigsten Gestaltungen, in denen das antike Leben sich ausgeprägt hatte, auf der andern trägt es in sich den Keim zu der Gestaltung eines neuen Lebens; es verbindet unmittelbar die beiden grossen Epochen der Weltgeschichte, die des heidnischen Alterthums und die des christlichen Zeitalters. Die antike römische Basilika gab das Vorbild für den ältesten christlichen Kirchenbau; in leisem, aber stets bewegtem Fortschritte entwickelte sich aus ihr jene wundersame Architektur, welche wir in den gothischen Domen staunend verehren; und als man die Formen der mittelalterlichen Architektur verliess und zu denen des Alterthums zurückkehrte, da bestrebte man sich, auch der Kirche wiederum das einfache Gepräge der Basilika zu geben. Allerdings zwar stehen die modernen Basiliken, die eigentlich diesen Namen verdienen, nur vereinzelt da; man konnte sich nicht auf umfassende Weise all derjenigen, zum Theil so wirkungsreichen architektonischen Elemente entledigen, die im Verlauf der Zeiten sich hervorgebildet hatten; dennoch ist das Streben danach nicht erloschen. Die nähere Bekanntschaft mit dem reinen griechischen