

JOS. LANGE'S

BILDER ZUR GESCHICHTE



WIEN
EDUARD HÖLZEL



G a

39

Biblij. nauczyc.

Syg :

.....
Gimn. nauczyc. w Weßerowie

JOS. LANGL'S

BILDER ZUR GESCHICHTE.

EIN CYKLUS

der

HERVORRAGENDSTEN BAUWERKE ALLER CULTUREPOCHEN

in Lichtdrucken nach den Original-Oelbildern.

Biblij. nauczyc.

Syg :

Gimn. państw. w Węgrówie. Mit erklärendem Texte.

WIEN.

EDUARD HÖLZEL.

1885.

~~F. 249~~
~~3867~~

JOS LANGIS

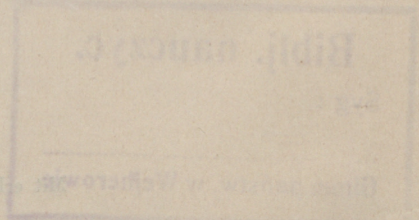
BILDER ZUR GESCHICHTE

EIN CYKLUS

D08/2024



Czyt 913613



[Faint handwritten notes and markings]

WIEN.
EDWARD HÖLZER

INHALTS - VERZEICHNISS.

I. Abtheilung: Das Alterthum.

a) Aegypten.

- Sphinx und die Pyramiden von Gizeh.
- Memnons-Kolosse.
- Tempel von Luxor (Theben).
- Felsengräber von Ipsambul.
- Insel Philae mit dem Isistempel.
- Tempel von Edfu.

b) Indien.

- Ellora.
- Mahamalaipur.
- Grottentempel von Elephanta.

c) Assyrien.

- Palast von Khorsabad.

d) Persien.

- Grabmal des Cyrus.
- Persepolis.
- Königsgräber (Naksch-i-Rustem).

e) Griechenland.

- Löwenthor von Mykenae.
- Tempel auf Aegina.
- Akropolis von Athen (Nordseite).
- Akropolis von Athen (Südseite).
- Denkmal des Lysikrates.
- Erechtheion.
- Das Theater des Dionysos in Athen.
- Syrakus.

f) Römische Denkmäler.

- Forum Romanum.
- Triumphbogen des Constantin.
- Via Appia.
- Colosseum.
- Pantheon.
- Mausoleum des Hadrian (Engelsburg).
- Pompeji.
- Haus des tragischen Poeten in Pompeji.
- Theater zu Taormina.
- Palmyra.

II. Abtheilung: Das Mittelalter und die neuere Zeit.

g) Altchristliche Denkmäler.

- S. Vitale in Ravenna.
- Hagia Sophia in Constantinopel.
- St. Paul vor den Mauern Roms.
- S. Clemente in Rom.

h) Arabische Denkmäler.

- Moschee Tulun in Kairo.
- Moschee des Sultan Hassan in Kairo.
- Moschee von Cordova.
- Löwenhof in der Alhambra.
- Abencerragenhalle in der Alhambra.

i) Romanische Denkmäler.

- Dom von Pisa.
- S. Marco in Venedig.
- Kreuzgang von Monreale.
- Dom zu Bamberg.
- Dom zu Speyer.

k) Gothische Denkmäler.

- Notre Dame in Paris.
- Kathedrale von Rheims.
- Dom zu Köln.
- Dom von St. Stephan zu Wien.
- Dom von Orvieto.
- Piazza della Signoria in Florenz.
- Kathedrale von York.
- Dom von Burgos.
- Rathhaus zu Brüssel.

l) Renaissance-Denkmäler.

- Certosa von Pavia.
- St. Peter in Rom.
- Louvre in Paris.
- Schloss zu Heidelberg.

m) Russische und armenische Denkmäler.

- Wassilij Blagenoi (Moskau).
- Kreml in Moskau.
- Klosterkirche zu Etschmiadzin.

Vorwort.

Die vorliegende Ausgabe meiner „Bilder zur Geschichte“ in Lichtdrucken sucht dem vielfach ausgesprochenen Wunsche entgegenzukommen, den Inhalt des speciell für den Schulunterricht geschaffenen Werkes in handlicher Form auch dem Einzelnen zugänglich zu machen. Die Oeldruckbilder der Original-Ausgabe haben ihre Reise durch die Welt gemacht und vielen Studierenden mögen die Sepiatafeln an den Schulwänden, die ihnen in den historischen Unterrichtsstunden einen Einblick in die Denkmälerwelt erschlossen, traute Bekannte geworden sein, die später gerne wieder einmal gesehen werden, sei es, um die erklärenden Worte des Lehrers in der Erinnerung wachzurufen, sei es, um in der Anschauung der edelsten Werke der Baukunst, den greifbaren Zeugen des menschlichen Könnens und Wollens, von neuem Freude und Genuss zu finden. Mit vorliegendem Buche ist der Jugend dieses Souvenir gegeben. Die Lichtdrucke, von der ersten Firma Deutschlands musterhaft ausgeführt, geben die Originale in der vollständigsten Genauigkeit wieder, und die textliche Begleitung enthält in präciser Fassung die Schlagworte der cultur- und kunsthistorischen Reminiscenzen, die sich an die einzelnen Darstellungen knüpfen.

Die einundsechzig Bilder geben in ihrer Reihenfolge ein geschlossenes Ganze und illustrieren in sorgfältiger Wahl der Motive die Kunst- und


Culturgeschichte der hervorragendsten Völkerschaften des Alterthums, des Mittelalters und der neueren Zeit.

An den Bildern des Alterthums, namentlich an jenen von Athen und Rom, wurde in Berücksichtigung der neuesten Ausgrabungen und Restaurationen manche wesentliche Correctur vorgenommen, desgleichen war der Unterzeichnete bemüht, soweit es der Raum gestattete, den textlichen Notizen die neueren Ergebnisse der Forschung beizufügen.

Von Seite des Herrn Verlegers wurde das Werk in der sorgfältigsten Weise ausgestattet und wurden keine Kosten gescheut, mit demselben den Bibliotheken eine Zierde zuzuführen. — So mögen denn die „Bilder zur Geschichte“ auch in dieser Form allenthalben eine freundliche Aufnahme und eine wohlwollende Beurtheilung finden.

Wien, am 19. März 1884.

Jos. Langl.



Sphinx und die Pyramiden von Gize.

Memphis, die Stadt der Tempel und Paläste, mit seinen Festungswerken und seinen Palmengärten — die Stadt der Lebenden, ist von der Erde verschwunden, aber ihre Nekropole, die Stadt der Todten, hat sich noch in wunderbarer Weise erhalten. Die Aegypter sahen das Erdenwallen nur als kurze Wanderung an, den Tod aber als das wahre Leben, und in der That, ihre Friedhöfe überdauerten ihre Städte und in ihren Gräften haben sie ihr Leben bis auf uns ausgedehnt. — Die Pyramiden im Bereiche dieser Todtenstadt, die schon von den Griechen als Weltwunder gepriesen wurden, sind die ältesten Baudenkmale des Menschengeschlechtes, und ein arabisches Sprichwort sagt mit Recht: „Die Zeit spottet aller Dinge, aber die Pyramiden spotten der Zeit.“ Sie stehen alle am Rande des libyschen Wüstenplateaus in fünf größeren Gruppen in einer Strecke von circa fünf Meilen. Die drei größten sind bei dem Dorfe Gize, in deren Nähe sich auch das Riesenhaupt des Sphinx erhebt. Es sind die kolossalen Mausoleen der Könige Chufu (Cheops, 3091—3067 v. Chr.), Chafra (Chefren, 3067—3043) und Menkaura (Mykerinos, 3043—3020) aus der vierten Dynastie. — Die Unsterblichkeitslehre der alten Aegypter bedingte die Erhaltung der irdischen Hülle. Um die Leichen vor den Nilüberschwemmungen zu schützen, legte man sie in den trockenen Felsboden der Wüste; die Vornehmeren ließen sich Grabkammern bauen; vor Allen aber nahmen die Könige auf Festigkeit und Dauer ihrer Grabstätten Bedacht und schufen jene gewaltigen Steinberge über ihre Grabkammern, die allen Stürmen der Zeit trotzen sollten. Jeder König begann den Bau seiner Pyramide, sobald er den Thron bestieg; er legte sie nur klein an, um sich ein vollständiges Grab auch bei nur kurzer Regentzeit zu sichern; mit den fortschreitenden Jahren vergrößerte er sie aber durch umgelegte Steinmäntel bis zu seinem Tode. Dann wurde noch der letzte Mantel vollendet, und so stand das Todtenmonument immer mit der Lebensdauer des Königs im Verhältnis.

Die größte (Cheops-) Pyramide hat 233 Meter in der Basis und ist 146 Meter hoch. Der Erhebungswinkel beträgt $51^{\circ}50'$. Die Masse des Mauerwerkes (Gestein vom Mokattam und von Turra) beträgt 2,521.000 Cubikmeter. Bei ihrem Bau sollen immer hunderttausend Menschen, welche

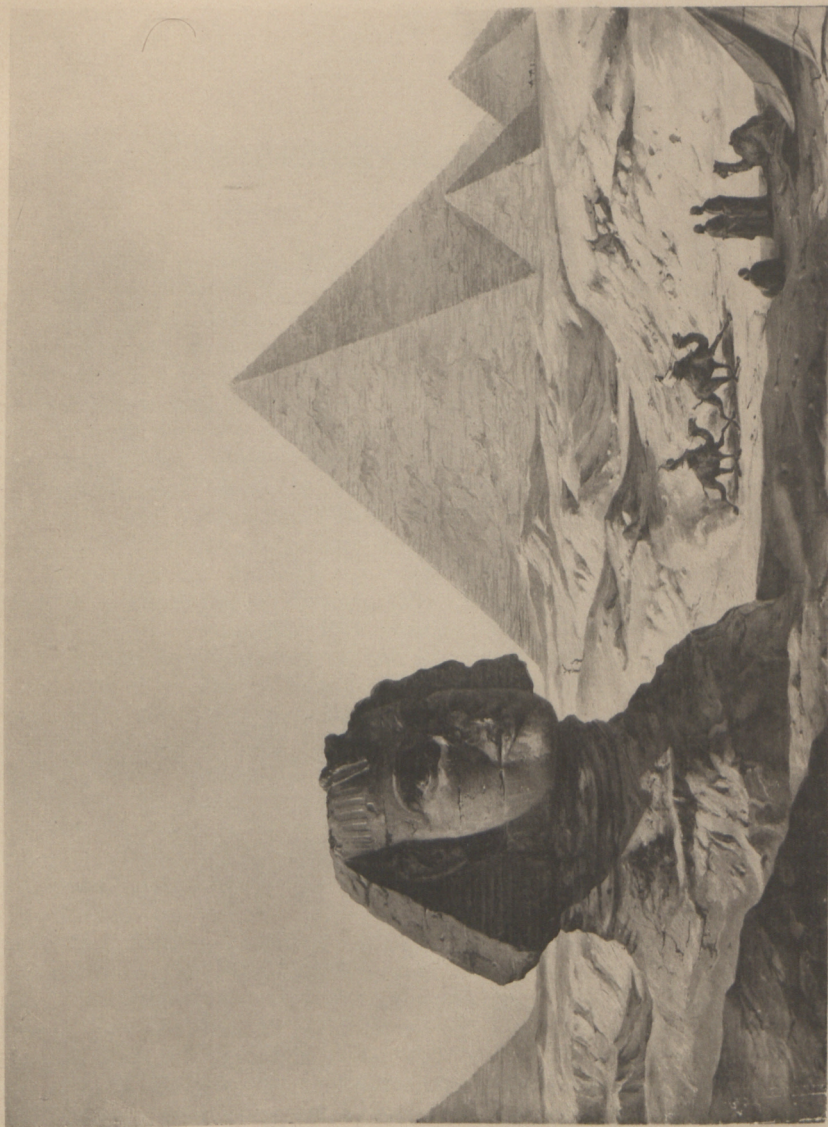
alle drei Monate abgelöst wurden, gegen dreißig Jahre thätig gewesen sein. Herodot berichtet, dass allein für die Zukost der Arbeiter: Rettig, Zwiebel und Knoblauch, 600 Talente (= 7,200.000 Mark) ausgegeben wurden. An der Nordseite, an der dreizehnten Stufe, befindet sich der Eingang in das Innere. Auf schmalen, niedrigen Gängen erreicht man die sogenannten Königskammern, wo dereinst die einbalsamierten Leichname beigesetzt wurden.

In der oberen, dem größten und wichtigsten Raum der Pyramide, befindet sich der nunmehr ausgeraubte Granitsarg des Cheops. Das Gemach ist 10·43 Meter lang, 5·20 Meter breit und 5·80 Meter hoch und ist reich mit Bildwerken geschmückt. Neun mächtige Granitplatten bilden die Decke und ruhen mit ihren Enden auf den Seitenwänden. Um die darauf ruhende Last abzulenken, sind ober der Decke mehrere Entlastungskammern angebracht.

Nächst den Pyramiden ist auf dem weiten Todtenfelde von Memphis das berühmteste Denkmal der kolossale Sphinx. Er ist aus dem lebenden Felsen gehauen und nur dort, wo der natürliche Stein nicht ausreichte, mit Mauerwerk ausgefüllt. Der Leib ist indessen nur in der rohesten Form behauen, dagegen der Kopf höchst sorgfältig gemeißelt. Die ganze Höhe dieses Denkmals soll vom Scheitel bis zu dem Pflaster, auf dem die Vorderbeine ruhen, 20 Meter betragen, doch ragen meist nur Kopf, Hals und ein kleiner Theil des Rückens aus dem stets sich verändernden Wüstensande empor. Die durch Caviglia (1817) vollständig durchgeführte Freilegung des Sphinx zeigte, dass zu dem Denkmale ein Stufenweg führt und zwischen den Löwenbeinen an der Brust des Thieres sich eine offene Tempelanlage befindet, in deren Mitte ein dem Sphinx zugewandter kleiner Löwe lag. Eine daselbst gefundene Stele nennt den König Tuthmes III. aus der achtzehnten Dynastie. Das Denkmal hat jedoch auf ein weit höheres Alter Anspruch und mehrere in seiner Umgebung gefundene Inschriften lassen sogar mit Bestimmtheit annehmen, dass seine Entstehung in die Zeit Chufus, also nach dem Bau der ersten Pyramide, fällt.

Der Sphinx war das Bild des altägyptischen Har-em-chu, d. i. Horus am Horizonte (Sonne im Aufgang). Es ist der kraftvolle Vorkämpfer gegen Typhon, der den Bösen in verschiedenen Gestalten besiegt. Die glänzendsten Thaten verrichtete er als geflügelte Sonnenscheibe, aber auch als Löwe mit dem Menschenhaupte, also als Sphinx. Horus in der Gräberstadt verheißt den Verstorbenen die Auferstehung; sein Antlitz, gegen Osten gerichtet, erscheint zuerst im Glanze der aufgehenden Sonne. Der Osten gehört ihm und deshalb mag es erklärlich sein, dass gegen Osten siegreich vordringende Könige (wie Tuthmes III.) ihn zum Schutzpatron erwählten und ihm besondere Ehrfurcht erwiesen. Der Sphinx wurde auch später von den Königen gewählt, die Göttlichkeit ihrer Herrschermission zu symbolisiren.






Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Sphinx und die Pyramiden von Gize.



Die Memnonskolosse bei Theben.

Von dem gewaltigen Grabestempel, welchen Amenophis III. in der Nekropole von Theben für sich, seine Gemahlin und seine Mutter erbaute, sind wenig Spuren mehr übrig. Die weiten Hallen sind gänzlich zerstört und nur hie und da ragt aus den Aeckern ein Werkstück hervor, ein Säulensumpf oder ein Gesimse, und etwa dort, wo sich einst das Sanctuarium befunden haben mag, liegt noch ein ungeheurer Stein mit schön geschnittenen Hieroglyphen — Zeugnis gebend, wie reich und prächtig die innere Ausstattung dieses „größten Memnoniums“ gewesen sein muss. Das Gebäude ist verschwunden, aber die beiden Riesenwächter des Hauptthores, sie stehen noch auf ihrem alten Platze aufrecht und geben uns in ihrer Kolossalität einen Maßstab zur ganzen Anlage.

Die Gestalten, die sich zu einer Höhe von 15·59 Metern erheben, sitzen auf würfelförmigen Thronen, deren Seiten mit den Bildern der Mutter und der Gattin Amenophis' III. verziert sind. Die Schulterbreite eines solchen Kolosses beträgt 6·17 Meter, die Länge des Fußes 3·20 Meter und das Gewicht einer Statue beläuft sich der Berechnung nach auf 1,305.992 Kilogramm. Die nördlichere ist die berühmte „klingende Memnonssäule“, deren Besuch den in der Kaiserzeit Aegypten bereisenden Römern und Griechen ebenso unerlässlich erschien, wie der des großen Sphinx und der Pyramiden. Im Jahre 27 v. Chr. stürzte bei einem Erdbeben der obere Theil des Kolosses zu Boden und es scheint, dass auch der stehengebliebene Theil eine Lockerung im Steingefüge erfahren hatte, durch welchen Umstand jenes „Geräusch“, wie es Strabo nennt, hervorgebracht wurde, in welchem Wundergläubige einen „Gesang“ vernehmen mochten. „An den ägyptischen Namen „mennu“ anknüpfend, erklärten die Griechen den tönenden Stein für eine Bildsäule des homerischen Helden Memnon, des Sohnes des Tithon und der Eos (Morgenröthe), des Bundesgenossen der Trojaner, der, nachdem er des Nestor Sohn Antilochus getödtet hatte, dem rächenden Arm des Achilleus erlag. Sobald nun die rosenfingerige Morgenröthe sich in Theben zeigt, benetze sie die Bildsäule ihres Sohnes mit ihren Thränen, dem Thau der Frühe, und Memnon begrüße dann dankbar die Mutter mit leisem Gesang.“ — Zahlreiche Reisende haben sich am

Sockel und dem unteren Theile der Statue in Inschriften verewigt, rühmend oder klagend, je nachdem es ihnen gelungen, den wunderbaren Klang zu hören oder nicht. Die älteste stammt aus dem eilften Jahre des Nero; die längste verfasste Balbilla, die Hofpoetin Hadrian's, welche den Kaiser und seine Gemahlin Sabina nach Theben begleitete. Eine der schönsten dichtete der kaiserliche Procurator Afklepiodotus. Sie lautet verdeutsch also:

Meergeborne Thetis wisse, Memnon braucht nicht zu sterben,
Wenn die mütterlichen Strahlen ihn mit heissem Glanze färben,
So ertönt sein lautes Rufen, wo sich Libyens Berge heben,
Die der Nilstrom, Ufer netzend, trennt vom hundertthor'gen Theben,
Doch dein Sohn, der unersättlich Kampf ersehnt, zur Feldschlacht steigend,
Ruht in Troja und Thessalien ewig stumm und ewig schweigend.

(n. Ebers.)

Unter Septimus Severus wurde der Koloss restauriert und der zu Boden gefallene Theil wieder aufgebaut. Von jener Zeit an hörte das Tönen des Steines auf.

Das Material, aus welchem die Kolosse aufgeführt sind, ist dem sogenannten rothen Berge bei Kairo entnommen, und durch Inschriften wird uns mitgetheilt, dass der höchste Beamte Amenophis' III., Amenophis, Sohn des Hapu, ein tüchtiger Baumeister und zugleich der größte Staatsmann und Kriegsoberst seiner Zeit, sie auf acht Schiffen nach Theben schaffte und wahrscheinlich zur Zeit des höchsten Wasserstandes vor dem Memnionium des Königs aufstellen ließ.

Die Gestalten in ruhiger sitzender Stellung, dereinst noch mit der mächtigen Pharaonenkrone geziert, sollen neueren Deutungen zufolge die Gemahlin und die Mutter Amenophis' III. darstellen, von denen der Beiname der einen (Mutemva) die mythische Deutung des klingenden Steines auf Memnon begünstigt haben mag.





Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Memnon-Kolosse.

Der Tempel von Luxor (Theben).

Tuthmes III., dessen Regierung in die Zeit um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts v. Chr. gesetzt wird, hatte Aegypten von dem eingedrungenen Fremdvolk (den Hyksos) befreit, und der ägyptische Nationalgeist bekundete sich sofort durch die Wiederherstellung der alten Heiligtümer und die Schöpfung neuer Denkmäler. Theben wurde der Mittelpunkt des neuen Reiches, das unter der Herrschaft der mächtigen Könige aus den Geschlechtern der Amenophis (Amenhotep), Tuthmosis und der Ramesiden zur höchsten Blüte sich erhob. Die Epoche der achtzehnten und neunzehnten Dynastie mit Ramses II. (Miamun) an der Spitze bildet die Glanzzeit des neuen ägyptischen Reiches und seiner Kunst. Die Baudenkmäler gewinnen das Gepräge eigentlicher Nationaldenkmäler; sie werden der Ausdruck eines reichen, selbstbewussten Volkslebens. Es sind Heiligtümer der Götter, die Bilder derselben umschließend, Stätten der Verehrung der königlichen Macht und des Gedächtnisses erhabener Verstorbenen.

Zahllose Trümmer, deren Umfang und Massenhaftigkeit wol unerreicht ist, bezeichnen noch heute die Stätte, wo das alte „hundertthorige“ Theben lag. Der Nil schied die Stadt, welche zwei Meilen lang und ebenso breit war, in eine westliche und östliche Hälfte. Im Westen, am Gebirge, zog sich die Todtenstadt hin, die Memnonien der Herrscher, die Felsengräber für die Vornehmen und Niedrigen, während sich östlich vom heiligen Strome die Stadt der Lebenden mit den Tempeln und den Palästen der Könige sich ausbreitete. In dem kolossalen Trümmerlabyrinth bei dem heutigen Karnak erkennen wir das Hauptheiligthum Thebens, den eigentlichen Reichspalast, den Ammonstempel wieder.

Das Heiligthum war bereits von Sesurtesen I. gegründet und wurde in seinen Resten in den glanzvollen Tempelbau aufgenommen, welchen Amenhotep I. und Tuthmes I. an dieser Stelle aufführten. Um das Sanctuarium reichten sich zu beiden Seiten Säulenhallen mit zahlreichen Gemächern; ein breiter Hof mit Statuenpfeilern umgeben, nebst Pylonen und Obelisken, bildeten die Vorderseite des Heiligthums. Unter Tuthmes III. schlossen sich dann umfassende Anlagen der Hinterseite des Tempels an. Auch die nachfolgenden Herrscher erweiterten und verschönerten dieses

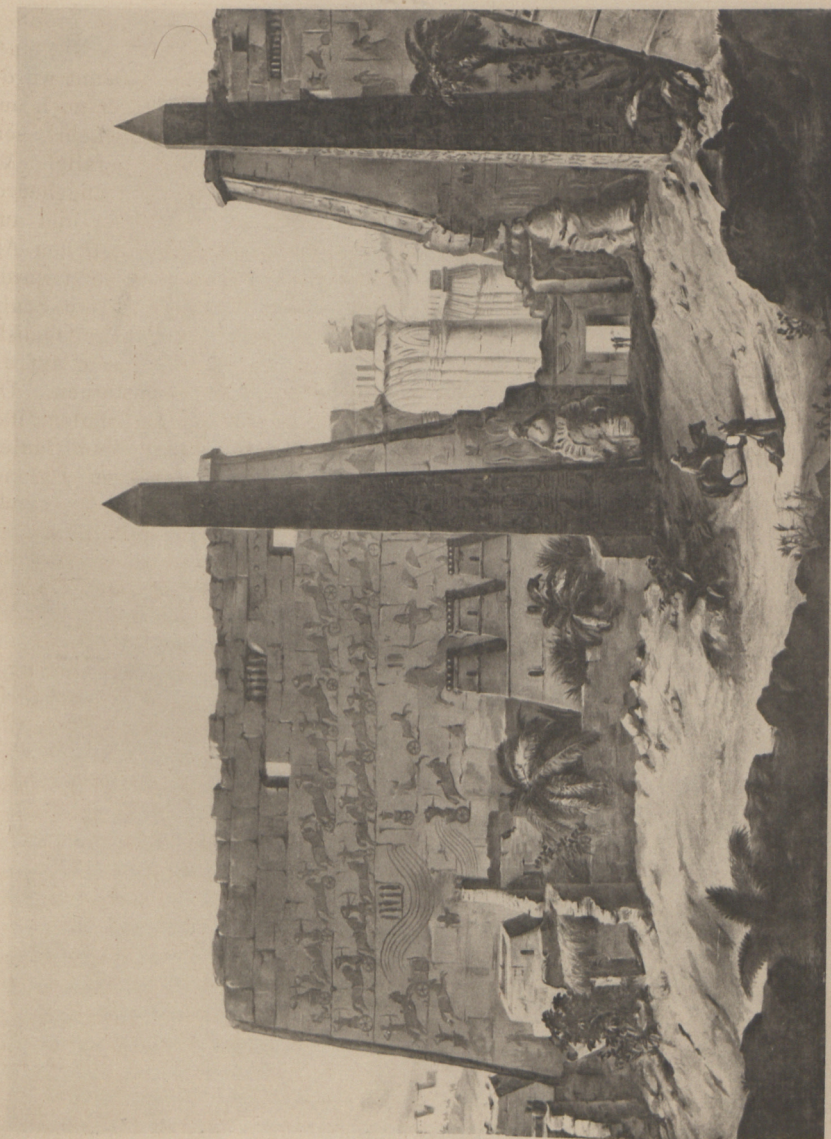
Reichspalladium, um welches sich allmählig eine ganze Tempelstadt erhob. Alleen von Thiergestalten (Sphinxen) verbanden den Ammonstempel mit den Heiligthümern der verschiedenen anderen Gottheiten und deuteten zugleich die Wege an, welche die FestproceSSIONen zu nehmen hatten.

Amenhotep III., der letzte König der achtzehnten Dynastie, gründete dann südlich von dem großen Hauptheiligthume, hart am Ufer des Nil, einen mächtigen Tempel, welcher der Göttersitz (Apu) des Südens genannt wurde. Die bedeutenden Reste desselben stehen bei dem heutigen Luxor noch aufrecht. Der Tempel ist nicht mit seinem Eingange dem Nil zugekehrt, sondern zog sich mit seiner Längachse dem Ufer des Stromes parallel. Mit dem Tempel von Karnak war er mit einer Allee von 600 ungeheuren Sphinxen verbunden. Der Eingang dieses Tempels ist feierlicher und ausgedehnter als gewöhnlich, da den Eingangspylonen der ursprünglichen Anlage von Ramses II. noch ein Hofraum mit Pylonenpaaren vorgesetzt wurde. Diese nunmehr ersten und größten Pylonen, deren Wände rings mit Sculpturen bedeckt sind, hatten an der Eingangspforte zwei 75 Fuß hohe Obeliske (einer davon kam unter Ludwig Philipp nach Paris und wurde auf der Place de la Concorde aufgestellt) und vier sitzende Kolossalstatuen. Die Pforte durchschritten, gelangte man in einen von doppelten Säulenreihen umstellten Hof, von welchem ein zweites Pylonenpaar durch einen Säulengang von riesigen Dimensionen nach einem zweiten, wieder von Pylonen flankirten Hofraum führte, dem sich dann der gedeckte vielsäulige Raum oder Säulensaal und die inneren Hallen des eigentlichen Heiligthums anreihen. Ueberall liest man auf den Architraven die Inschriften der Weihung des Gebäudes. Sie lauten mehr oder weniger übereinstimmend: Der mächtige und weise Horus, der durch Gerechtigkeit herrscht, der sein Land geordnet hat, der die Welt in Ruhe hält, der groß ist durch seine Kraft und die Völker der Barbaren überwunden hat, der König, Herr der Gerechtigkeit u. s. f. hat errichten lassen diesen Bau und ihn geweiht seinem Vater Ammon, dem göttlichen Herrn der drei Zonen der Welt, im Oph des Mittages (d. i. auf der Südseite von Theben).

Bei den Capitalen des Tempels, die fast durchwegs die ausgebildete Lotosform (mit geschlossenem Kelche) zeigen, hat man die Wahrnehmung gemacht, dass sie ursprünglich mit dünnen Kupferplatten überzogen waren, die, mit dem Hammer getrieben, sich genau den Formen anschmiegen. Auch diese Metallumkleidung war wie die Wandflächen und Säulenschäfte bemalt.

Amenhotep III. hat auch im westlichen Theile der Stadt einen Tempel erbaut, von welchem jedoch außer den beiden Kolossalgestalten des Eingangs (die Memnonskolosse) nur mehr geringe Ueberreste vorhanden sind.





Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Tempel von Luxor.



Die Felsentempel von Abu-Simbel (Ipsambul).

Wenige Meilen unterhalb der Fälle von Wadi-Halfa (in Nubien) befinden sich hart am Nil die großartigen Grottentempel von Abu-Simbel (Ipsambul). Zwei riesige Felsfassaden, mit Kolossalfiguren, Reliefs und Hieroglyphen geschmückt, bilden den Eingang in das Innere des Berges. Der architektonische Aufbau gleicht fast der thebaischen Pylonenfassade, nur dass hier die Kolossalstatuen des königlichen Erbauers (Ramses II.) nicht aus einzelnen Monolithen gemeißelt, sondern gleichfalls dem Felskörper entnommen wurden; sie haften mit ihrer Rückseite an der Fassade, sind in diese eingelassen und gleichsam mit derselben verwachsen. Diese Sculpturen sind nach dem Sphinx bei Gize die kolossalsten in Aegypten. Die vier sitzenden Ramseskolosse an der Fassade des Haupttempels haben, von der Fußsohle bis zur Spitze des Kopfschmuckes des Königs gemessen, eine Höhe von 20 Metern. Ramses sitzt, die Hände auf den Schenkeln, in der Haltung, welche den Eingang von Tempeln schmückende Königsstatuen zu haben pflegen. Das Heiligthum scheint dem höchsten Gotte des thebaischen Pantheons, Amon-Râ, gewidmet gewesen zu sein. Der Tempel besteht aus zwei Hauptsälen, dem Heiligthume und mehreren Nebenräumen. Der erste Saal ist 18 Meter lang und 16.69 Meter breit; die Decke ruht auf acht Pfeilern und an jedem derselben lehnt ein beinahe 10 Meter hoher Koloss. Eine in der Achse des Raumes ausgebrochene Thüre führt in die zweite weniger geräumige Halle mit vier starken viereckigen Pfeilern. Drei Oeffnungen an der Hinterwand leiten in einen dritten Saal, der ebenso breit wie der vorhergehende, jedoch nur 3.21 Meter tief ist. Durch ihn gelangt man nach dem hintersten Theile des Tempels, der aus drei von einander getrennten Gemächern besteht. Das mittlere, das Adytum, hat nur 4 Meter in der Breite und 7 Meter in der Länge. Es enthält den Opferisch und im Hintergrunde sitzen auf einer Steinbank vier Statuen. Rings an den Wänden gibt es hier, wie in den anderen Sälen, Bilder, welche Schlachten und Triumphe des Ramses darstellen oder doch auf diesen Herrscher Bezug haben.

Wir sehen den König, durch seine Größe vor den Uebrigen ausgezeichnet, wie er auf dem Streitwagen seinem Heere voranschreitet; es

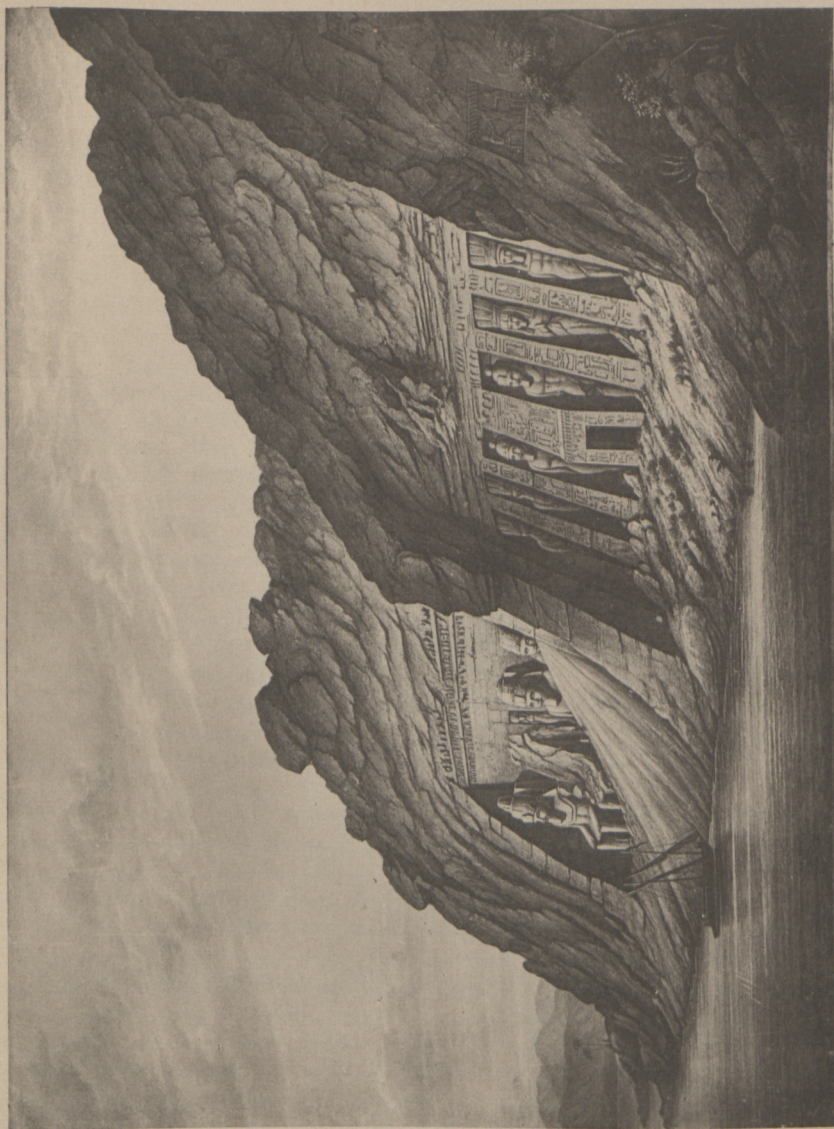
wird mit Pfeilen eine Burg beschossen, auf welcher die Belagerten theils schon getroffen sind und fallen, theils flehend sich vorbeugen, theils sich vor den Geschossen zu verbergen suchen. Hirt und Heerde fliehen vor den heranstürmenden Siegern. Auf einem anderen Bilde schreitet der König über die Erschlagenen hinweg und es werden ihm Gefangene der besiegten Völker vorgeführt. Die Sculpturen sind alle farbig übermalt, und zwar sind die Aegypter sowie ihre Pferde rothbraun, die besiegten Völker aber größtentheils gelb, jedoch auch braun und schwarz dargestellt. Die Gestalten der Götter sind blau, grau, röthlich und gelb bemalt.

Außer den angeführten Hallen, welche den eigentlichen Tempel bilden, finden sich an beiden Seiten des Hauptraumes noch acht kleinere Räume, gleichsam als flügelartige Seitenanlagen, in welchen man nach mancherlei Anzeichen Gelasse für Cultusgegenstände zu erkennen glaubt.

Die Façade des zweiten Tempels, des Hathor-Speos oder des Nebentempels, wie man ihn zu bezeichnen pflegt, ist von etwas geringerer Größe, als die des Haupttempels. Sie zieren sechs Kolosse, von denen vier Ramses II. und zwei dessen Gattin Nefertari (stehend) darstellen. Die etwas über 10 Meter hohen Figuren sind durch acht Widerlager getrennt, von denen zwei der Pforte als Pfosten dienen. Der Tempel besteht nur aus einer 27:28 Meter großen Halle mit sechs Pfeilern, welche Hathor-Capitäre tragen; daran schließt sich eine Gallerie mit einer Nische in der Mitte, welche das große Steinbild der Hathor-Kuh enthält, zwischen deren Beinen eine Statue steht.

Die unterirdischen Tempel Aegyptens und Nubiens, zu deren bedeutendsten die von Abu-Simbel gehören, zeigen in ihrer Anlage ganz deutlich die Nachahmung der freigebauten Tempelanlagen. Die Sanctuarien bilden hier wie dort den Schluss der Tempelcomplexe und sind beiderseits in fast völliges Dunkel gehüllt. Die hinteren Räume des Haupttempels von Ipsambul sind in tiefe Nacht gehüllt und konnten nur im Fackelschein betreten werden. — Bemerkenswert ist es, dass in solch unterirdischen Felsbauten in Aegypten Säulen nur selten vorkommen, dagegen die alterthümlich rechteckigen Pfeiler, wenngleich in reichem Schmucke, ihre Anwendung finden. Ihre Bevorzugung mag indes erklärlich sein. Diese Gattung von Stützen wurde eben darum angewendet, weil nothwendigerweise bei der Aushöhlung des Gesteins in demselben Träger von solcher Stärke und solchem Gehalt stehen bleiben müssen, dass sie voraussichtlich dem beträchtlichen Drucke der auf ihnen lastenden Felsmasse nicht erliegen und zusammenbrechen.

Die Monumente von Ipsambul wurden erst 1816 durch Burghardt entdeckt und von Belzoni von dem Sande der Wüste, der seit Jahrtausenden die Eingänge verwehrt, befreit. Seinen und des Architekten Gau vorzüglichen Aufnahmen verdanken wir deren nähere Kenntniss.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Felsengräber von Ipsambul.



Die Insel Philae mit dem Isistempel.

Philae, das liebliche Eiland, welches unfern den ersten Katarakten oberhalb Assuan aus den Nilfluthen emportaucht, trug schon in der ältesten ägyptischen Zeit der Isis geweihte Heiligthümer, die dann später durch Anbauten vergrößert wurden und unter den Ptolemäern zu jenen imposanten Denkmälern heranwuchsen, die noch heute — als Ruinen — unsere Bewunderung wachrufen. Isis stand an der Spitze einer Dreiheit, zu der Osiris und Horus gehörten und an die sich andere Gottheiten anschlossen. Die Insel hieß in alter Zeit Ph-alek, woraus dann das griechische Philai und das lateinische Philae entstand. Der Name bedeutet Eiland des Aufhörens oder Endes, und zwar mit Bezug auf die aus dem eigentlichen Aegypten kommenden Pilger, deren Reise gewöhnlich hier ihren Abschluss fand. — Der Kern des Isistempels, wie wir ihn heute schauen, war von ptolemäischen Fürsten errichtet und von römischen Kaisern bis Diocletian erweitert und ausgeschmückt. Letzterer hatte Philae selbst besucht, und noch heute steht am nordöstlichen Ufer der Insel ein nach römischem Muster erbauter Triumphbogen, der seinen Namen trägt.

Die Ufer der Insel, welche die Form einer Sandale zeigt, sind ringsum mit festem Gemäuer gegen die Hochflut geschützt. Die Wallfahrer, welche die Tempel besuchten, mussten von Süden her sich dem Eilande nähern, wo die Landungstreppe und ein mit Säulen und Obelisken geschmückter Empfangsraum vorhanden ist, welchen Nectanebus erbaut hat. Hier erwarteten die Priester die reichgeschmückten Festboote, um die Insassen über den langgestreckten Hof nach den ersten Pylonen des Tempels zu führen. Vor diesen standen einst mächtige Obeliske und gleichsam als Wächter der Pforte granitene Löwen. An diesem langen Processionsweg wurden in der Römerzeit Säulengänge aufgeführt; der westliche, von Tiberius angelegt, zeigt noch deutliche Spuren von Malereien; der östliche ist nicht vollendet und die Säulencapitälé sind größtentheils nur roh in Stein bossiert. Die Pylone schmückten, wie überall, kriegerische Darstellungen, welche sich hier auf Ptolemäus Philometor beziehen. — Durch die Pforte gelangte die Procession sodann in den nach allen Seiten von Baulichkeiten umschlossenen Peristyl. Gegen Norden öffnet sich der eigentliche Tempel,

dessen Hypostyl durch Pylone von dem Hofe geschieden ist. Gegen Westen erhebt sich ein Bauwerk, dessen Säulen mit Hathor-Capitalen geschmückt sind; man hat es das Mamisi oder Geburtshaus von Philae genannt, da sich die bildlichen Darstellungen und Inschriften fast ausschließlich auf die Geburt des Horus durch Isis und die Erziehung des Götterknaben beziehen. In den gegenüberliegenden Baulichkeiten an der Ostseite waren die Reinigungsgemächer für den König und die Schaar der Geweihten, welche das Heiligthum betreten wollten. Anschließend befanden sich auch die Bibliotheksräume, wo die Acten des Tempels, die Urkunden über Schenkungen etc. aufbewahrt wurden.

Der Hypostyl ist in seiner Farbenbuntheit eines der freundlichsten der Heiligthümer auf Philae. Er enthält viermal drei Säulen mit schönen, bemalten Pflanzencapitalen und wird durch Oberlicht reichlichst beleuchtet. An der Decke sind astronomische Darstellungen; doch auch christliche Embleme finden sich an den Wänden eingemeißelt, da dieser Raum lange Zeit als christlicher Betsaal benützt wurde. — Hinter dem Hypostyl befindet sich sodann das eigentliche Sanctuarium mit seinen Nebenräumen, reich mit bildlichen Darstellungen und Inschriften geschmückt. Auf dem Dache war das Osiriszimmer, in welchem der Gott, aus dessen Mumie Pflanzen erblühen und neben dem die anderen Götter der Unterwelt dargestellt wurden, zu neuem Dasein heranwachsen sollte.

Noch haben wir auf Philae eines kleinen Bauwerkes zu gedenken, welches durch seine reizvollen Verhältnisse schon von ferne das Auge erfreut — es ist der am östlichen Ufer der Insel gelegene Pavillon (der sogenannte Kiosk), welchen Tiberius erbauen ließ. Ein luftiges, freies Lusthaus mit schlanken Säulen, hart an den Wogen des Nil, und dahinter das duftige Grün der Palmen — so recht ein Bild beseligenden Friedens!





Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Insel Philae.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.



Der Tempel von Edfu.

Bevor der Nilreisende den ersten Katarakt unfern des palmenumsäumten Heiligthums des Osiris auf der Insel Philae erreicht, begegnen ihm an beiden Ufern des Stromes eine Reihe großartiger Tempelbauten, von welchen das Heiligthum zu Edfu (am westlichen Ufer) wohl das meiste Interesse in Anspruch nimmt. Der Tempel liegt eine Viertelstunde vom Nil entfernt, doch seine mächtigen Pylone sind schon weit in die Ferne hin sichtbar. Es ist eines der besterhaltenen Denkmale des ganzen Nilthales und das instructivste Beispiel einer ägyptischen Tempelanlage. Den Anstrengungen Mariette-Beys und der Munificenz des damaligen Vicekönigs, Said Pascha, verdanken wir es, dass das Heiligthum von den Hütten der Fellachen gereinigt wurde und uns die gesammte Anlage in der ursprünglichen Form wiedergegeben ist. Ohne Uebertreibung lässt sich wohl sagen, dass, „wenn die Priesterschaft von Edfu mit ihrem heiligen Geräth ihren Gräbern entstieg, um den alten vertriebenen Göttern des Nilthales von neuem zu dienen, sie jede Kammer, jeden unterirdischen Raum und jede Treppe wieder finden würde, die sie vor 1600 Jahren verlassen. Ohne einen Stein zu versetzen, könnten die Diener der Gottheit auf der vorgeschriebenen Processionsbahn in feierlichem Aufzuge die Räume durchschreiten, die so lange entweiht worden sind, und hätten sie auch in ihrem langen Schläfe die Bestimmung der einzelnen Räume vergessen, so würden die wunderbar erhaltenen Inschriften die der Hieroglyptik kundigen Erstandenen lehren, welchem Zweck jeder Saal und jede Kammer gewidmet war“.

Das Heiligthum von Edfu war dem großen Gott Horus, der für seinen Vater den bösen Seth (Typhon) niederwarf, gewidmet und die Stätte wurde deshalb als der Ort, wo der Götterkampf begonnen und der Schauplatz der Durchbohrung (Tebu) war, darnach benannt. Aus „Tebu“ wurde das koptische Atho und aus diesem das arabische Edfu. Das Heiligthum von Edfu ist uralt; schon Ptah, der älteste unter den Göttern, soll es für Rah erbaut haben. Die Könige der zwölften Dynastie und Tuthmes II. trugen Sorge für seine Dienste; so stand der alte Bau, bis es unter den Ptolemäern nothwendig wurde, einen neuen großen Tempel zu errichten. Euergetes I. und seine Gattin Berenice begannen nach dem Plan eines vorzüg-

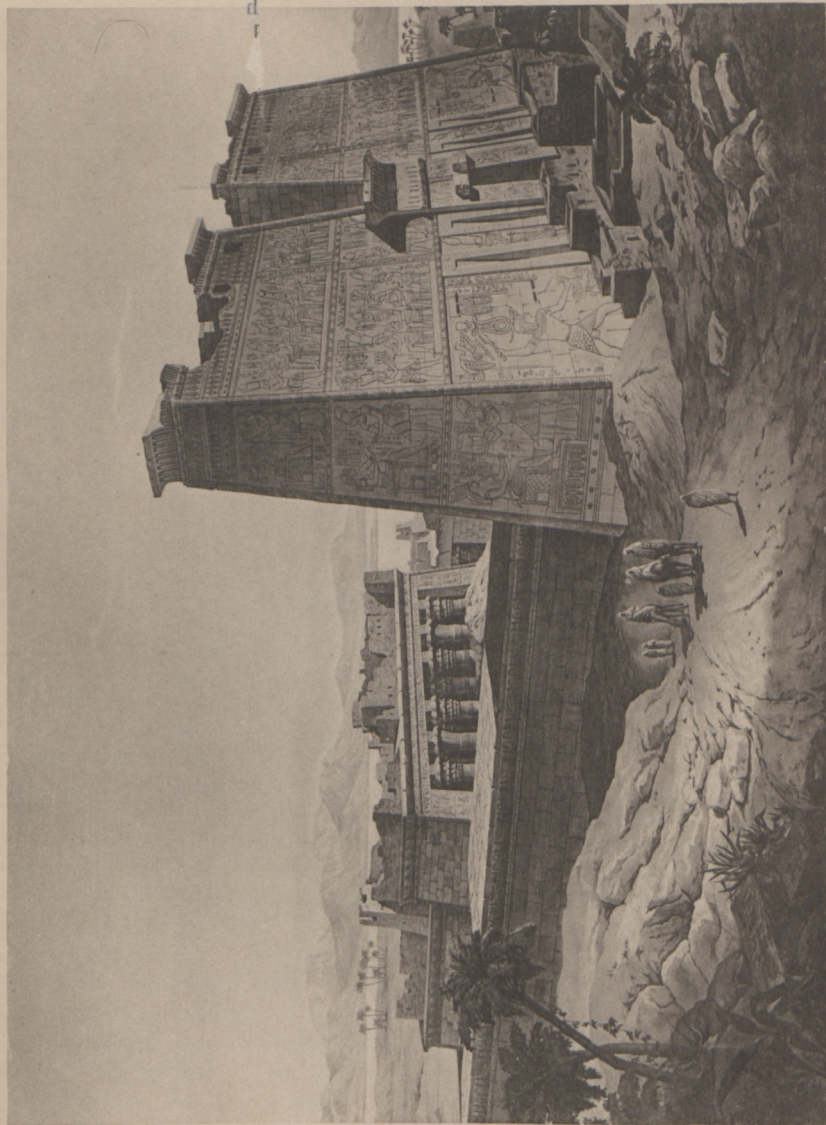
lichen ägyptischen Architekten, dessen Namen „Imhotep-ur-se-Ptah“ eine Inschrift anzeigt, den gewaltigen Bau, der jedoch erst nach 180 Jahren unter Ptolemäus Dionysus (57 n. Chr.) vollendet wurde.

Die beiden Obeliske, welche vor dem Eingang standen, sind freilich schon verschwunden, doch in voller Majestät stehen noch die Pylone mit dem Bilde des Pharao als Besieger seiner Feinde. Die Pforte überschreitend, gelangen wir in einen weiten Hofraum (Peristyl), dessen Hintergrund die Tempelvorhalle (Hypostyl) einnimmt. In diesem Hofe wurden die Opfer dargebracht und das Bild des Gottes den Frommen gezeigt. Dem Hypostyl, dessen Decke von achtzehn riesigen Säulen getragen wird, folgt eine weitere gedeckte Halle, ein Prosekos, welcher der „Festglanzsaal“ genannt wird. Es folgt noch der „Opfertischsaal“, der Saal des „Ausruhens der Götter“ und dann das eigentliche Sanctuarium, der „Großsitz der Götter“. Dasselbe besteht aus einem einzigen Porphyrblock, der schon von Nectanebus I. nach Edfu gebracht wurde. Ein zweites kleineres Allerheiligstes war Horus speciell geweiht. Rings um das Sanctuarium laufen kleine Kammern, welche theils für andere Gottheiten, theils zum Dienste des Tempels bestimmt waren. Von großem wissenschaftlichen Interesse sind die Inschriften der „Bibliothek“ und des „Laboratoriums“, welche Räume sich an die Façadenwand des Hypostyls anschließen. Sie waren zur Rechten des Eintretenden gelegen. In der Kammer zur Linken sollte der König, ehe er die heiligen Innenräume des Tempels betrat, mit Weihwasser und Rauchwerk durch zwei Priester gereinigt werden. Auf das Dach des Tempels führte eine gerade und eine gewundene Treppe.

Alle Wände sind ringsum mit bildlichen Darstellungen und Inschriften bedeckt; darunter die Beschreibung des Götterkampfes, die Nomenlisten, welche für die Kenntnis der Geographie der alten Aegypter sehr wichtig sind, dann die Festkalender und Anderes. In letzteren wird unter Anderem mitgetheilt, an welchen Tagen im Jahre die Schriftrollen geöffnet werden dürfen, wann Kräuter gepflückt und von den Frommen verzehrt werden sollen und andere festliche Handlungen zu begehen seien; auch über die Illumination des Tempels sind Vorschriften gegeben. Interessant sind dann ferner die regelmäßigen Besuche der Gottheiten aus benachbarten Tempeln (zum Beispiel von Denderah), bei welchen Gelegenheiten der Capellmeister des Tempels angewiesen wird, Musik und Gesang aufzuführen, die Harfe zu schlagen etc. Alle Ceremonien sind genau verzeichnet und wir können uns aus diesen Instructionen ein lebendiges Bild der Staffagen verschaffen, welche vor Jahrtausenden diese geweihte Stätte belebten.

So lange die Fellachen ihre Stätten in und an dem Tempel aufgeschlagen hatten, wurde derselbe theilweise als Moschee benützt und die Moslimen lauschten hier oft den Koranvorlesungen ihrer Schechs.






Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Tempel von Edfu.



Ellora.

Vier Meilen nördlich von Aurungabad liegt in öder Gebirgsgegend das Brahminendorf Ellora und in seiner Nähe die vielgefeierten Grottenmonumente dieses Namens. Das Granitplateau fällt in einem weiten Halbbogen, dessen Spannweite nahezu eine englische Meile beträgt, steil gegen die Ebene zu ab, und diese ganze Bogenfronte des Felsens ist zu Grottentempeln und zahllosen anderen Gemächern, die für die Priester, Einsiedler und Pilger bestimmt waren, ausgeschöht. In mehreren Stockwerken übereinander, von großen Säulenreihen getragen, ziehen sich diese Räume mit Treppen, Gallerien, Vorhöfen, Brücken von Felsen über gleichfalls in Felsen gehauene Canäle wohl eine Stunde weit hin. Diese ungeheuren Grottenanlagen stellen offenbar nicht den Tempel eines Gottes dar, sondern verschiedene Tempel vieler Götter und Heiligen, sowohl brahmanischen als buddhistischen Ursprungs. Sie sind Zeugnisse des gewaltigsten Ringens dieser verschiedenen geistigen Mächte, ihres erhabensten Wettkampfes, etwa seit den Zeiten des sechsten oder siebenten Jahrhunderts; in ihnen prägt sich, als der Gewinn dieses Kampfes, die Monumentalform des Felsbaues in charaktervoller Eigenthümlichkeit aus, während freilich, durch das rastlose Ueberbieten in Mitteln und Kräften, das Gesetz ruhiger Erhabenheit untergraben und das irgend nur Erreichbare an überraschend phantastischer Wirkung an seine Stelle gesetzt wird.

Gestrüpp- und Schlingpflanzen aller Art wuchern heute überall aus den Felsklüften hervor oder klimmen vom Boden auf die Steinbilder hinan und dringen selbst in die heiligen Cultushallen ein, von denen durch Jahrhunderte die Europäer nur Märchen erzählen hörten, bis es nach gänzlicher Unterjochung der Marenen durch die Briten gelang, auch diese Orte von Raubvölkern und Raubthieren zu säubern und der Wissenschaft nähere Kunde davon zu bringen. Capitän Sykes war es, der zuerst mit seinen Truppen nach diesen Gegenden (1824) vordrang und die ersten Berichte über diese Felsenstadt gab.

Die Haupteingänge, deren man elf unterscheidet, führen durch Säulengallerien und Vorhallen je zu großen Sälen, an die sich dann weitere kleinere Gemächer, oft in mehreren Stockwerken gelagert, durch Gänge

und Treppen verbunden, anschließen. Man hat bis jetzt gegen dreißig dieser Grottencomplexe genauer durchforscht; ein großer Theil ist noch durch die wuchernde Vegetation verdeckt; Vieles ist auch durch die Zeit zerstört.

Die größte und merkwürdigste Tempelgruppe von Ellora befindet sich hinter der Felswand in einem 150 Fuß breiten und 247 Fuß langen ausgehöhlten Hofraume, zu welchem man durch ein Felsthor oder durch die anliegenden unterirdischen Cultusörter gelangen kann. Die Kailassa, der „Sitz der Seligen“, wird diese Stätte genannt; ein stolzes Siegesdenkmal des Brahmaismus. Gegen 100 Fuß steigt ringsum die Felswand empor, von Gallerien und Grotten unterbrochen, während in der Mitte freistehende, 90 Fuß hohe Felsblöcke, ebenfalls ausgehöhlt und in eine überreiche wunderliche Architektur gemeißelt, die eigentlichen Freitempel bilden.

Der innere Hauptraum derselben, durch Säulenreihen in fünf Schiffe getheilt, ist 133 Fuß lang, 56 Fuss breit, aber nur 17 Fuß hoch. Es ist charakteristisch, dass bei sämtlichen indischen Bauten in den inneren Räumlichkeiten die Höhe nie zur Tiefe und Breite im Verhältnis steht. Eine Vergeistigung der Masse konnten weder die trüben, mystischen Religionsideen, noch die unter dem ängstigenden Drucke ihrer Vorstellungen schmach tenden Freiheitsbegriffe gestatten. — Von den Tempeln führten einst, wovon noch die Spuren zeigen, Felsbrücken nach den Gemächern, die sich in den Steinwänden des Hofes befinden. Kolossale Elephantenbilder stehen vor den Eingangsthüren und Sculpturwerke von Göttern und phantastischen Thiergestalten in den mannigfachsten Compositionen, meist auf Siwa und Wischnu bezüglich, bedecken die Wände. Sogar Darstellungen aus der Ramayana und Mahabharata, den Uheldengedichten der Inder, kommen hier vor. Ein 100 Fuß hoher Obelisk, reich mit Pilasterwerk verziert, steht noch nahe dem Haupteingange des Heiligthums.

Wunderbar ist der Eindruck, welchen diese mit ornamentalem und figuralem Schmucke überladenen Denkmale, umrankt von der üppigsten Vegetation, neben den rohen und wilden Felsmassen der Umgebung auf den Beschauer ausüben. — Ueber das Alter dieser Steinwunder herrschen noch die verschiedensten Meinungen. Jedenfalls können diese unermesslichen Bauten nur das Werk vieler tausende von Arbeitern und Künstlern, ja eines ganzen Volkes von Steinhauern und mehrerer Jahrhunderte gewesen sein. Aber das Volk, den Namen des Erbauers oder der Beherrscher, selbst der Priestergeschlechter, welche hier so Mächtiges hervorrufen konnten, nennt keine Geschichte und selbst die Tradition schweigt über sie.





Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Ellora.

Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Mahamalaipur.

Ungefähr eine Stunde von Madras an der Koromandelküste, wo der Fels unmittelbar an das Meer reicht, bemerkten die Schiffer schon längst Steinsäulen aus dem Wasser aufragen und Felspyramiden mit Sculpturen ziemlich roh verziert. Sie nannten die Stelle „die sieben Pagoden“. Die meisten wurden seither durch die anstürmenden Wogen zerstört und gegenwärtig ragt nur noch eine dieser Pyramiden aus der Brandung auf. Sie sind aber auch nur Ankündigungen der kolossalen Werke, welche sich in dem Felsberge der Küste selbst finden. Die Granitstadt Mahamalaipur ist das einzige altindische Denkmal im Süden des Dekhan, aber eines der großartigsten in ganz Indien. Der Sage nach soll an der Stelle, wo wir heute die Grottenwerke finden, eine ganze Stadt gestanden haben, die, untergegangen, nur mehr in einzelnen Trümmern aus den Wogen hervorragt. In dem Berichte eines Brahminen wird über die Entstehung der Grotten mitgetheilt, dass im sechzehnten Jahrhundert ein Fürst 4000 Bildhauer und Steinmetzen aus Norden kommen ließ, die unausgesetzt fünf Jahre an den Tempeln meißelten; dass sie aber, nachdem sie in Sachen der Besoldung mit ihrem Herrn uneins geworden, die Arbeiten einstellten und davongingen, so dass ein Theil der Grotten unvollendet blieb. Aus der gesamten Anlage und insbesondere aus den Sculpturen lässt sich nur entnehmen, dass Mahamalaipuram, das ist „der heilige Berg“, stets ein Cultusort gewesen ist, wo die Brahminen, die Priester des Wischnu, neben ihren Sanctuarien allein gewohnt haben.

Der eigentliche „heilige Berg“, in welchem sich die Hauptgrotten befinden, ist ein ungeheurer Granitblock, dessen Außenflächen mit zahllosen Figuren im Relief geschmückt sind. Rhanganatha Swami ist die höchste und schönste der Grotten. Bei der freien, luftigen Aussicht auf das Meer macht dieses Heiligthum mit seinen schlanken Säulen und schmucken Bildwerken einen beiweitem freundlicheren Eindruck als die gedrückten, düsteren Höhlen von Elephanta und Ellora. In den Bildwerken sind Scenen aus der Mahabharata oder Avatares (Incarnationen) Wischnu's und Schiwa's dargestellt. Wir sehen hier Durga, die Gattin Schiwa's, auf dem Tiger reitend, mit dem Riesen Mahishasura kämpfen; zahlreiche Neben-

figuren nehmen Theil an der Action, die nicht ohne dramatisches Leben zum Ausdrucke gebracht ist. An der Südwand ist Wischnu schlafend dargestellt, den Gedanken der Schöpfung fassend. Ueber seinem Haupte ringelt sich Sescha, die fünfköpfige Schlange, zu seinen Füßen sind Brustbilder betender Figuren angebracht. Noch befinden sich in einer Nische zwei Gestalten, die man für Schiwa und seine Frau Pasavathi hält; Brahma und Wischnu erscheinen vierarmig über ihnen.

Der sarkophagähnliche Ueberbau dieses Tempels ist nur aus losen Steinen zu einem Ganzen gefügt und unvollendet. Der Ausgang zu demselben ist sehr beschwerlich und nur büßende Hindu erklimmen zuweilen die schwindelnden Stufen.

Interessant durch die Sculpturen ist ferner eine nächste Grotte, wo Wischnu in der Zwerg-Incarnation dargestellt erscheint; in einer anderen Halle ist wieder der Hirtengott Krischna, seine Heerden weidend, als Reliefbild behandelt, wobei namentlich die Thiere mit Geschick gemeißelt sind. Von besonderer Schönheit ist aber ein Sculpturwerk an der Außenseite des Felsberges, welches die Buße des Ardschuma schildert. Götter, Menschen und Thiere aller Art sind in dieser reichen Composition vertreten, die eine Fläche von 2700 Quadratfuß einnimmt. Von großartigem Effecte sind die im Vordergrunde dargestellten naturgrossen Elephanten, bei welchen die graue Farbe des Felsens, aus dem sie gemeißelt, noch mehr zur Täuschung beiträgt.


Neuere Forscher legen diesen Bildwerken, sowie den Tempeln kein so hohes Alter bei, als man ursprünglich annehmen zu müssen glaubte. Elliot, der sich eingehend mit den vorgefundenen Inschriften beschäftigte, meint, dass diese Denkmale keinesfalls über tausend Jahre alt sein können, ja manche Theile selbst bis in's sechzehnte Jahrhundert hinauf reichen dürften. Als die ältesten Werke können wohl die vom jetzigen Dorfe südlich gelegenen fünf monolithen Tempel angenommen werden; sie sind nur 20 Fuß hoch, 30 Fuß breit und bloß von außen behauen; die Aushöhlung blieb unvollendet. — Aus Taylors Forschungen erfahren wir, dass beiläufig im siebenten Jahrhundert n. Chr. eine Dschaina-Secte diesen Ort bewohnte und etwas später unter dem Prinzen Adandai die Brahmanen in diese Gegend eingeführt wurden. Ob diese Pagoden nun schon aus jenen Zeiten stammen oder ob sie erst späteren Generationen ihre Entstehung verdanken, bleibt immer noch in Frage gestellt. Besondere Erwähnung verdienen noch: die sogenannte Ganeza-Pagode mit der sitzenden Figur dieses Gottes, des Sohnes des Schiwa, der noch heutzutage der Lieblingsgott der Hindu ist und daselbst verehrt wird; dann die Wahara Swami-Pagode, die ebenfalls noch eine Cultusstätte geblieben ist und wo sich die von Babington entzifferte interessante Inschrift befindet, und die Pagode Kowül-Gobrum, die als die jüngste von allen angenommen wird.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Mahamalaipur.



Der Grottentempel von Elephanta.

Der brahmanische Felsentempel auf der Insel Elephanta bei Bombay (von den Eingebornen Gahana puri, verderbt Gharapuri, d. i. „Stadt der Höhlen“ genannt), steht mit seinem reichen Bilderschmucke allen Höhlenbauten Indiens voran. Eine kolossale Steinfigur eines Elephanten, die nahe am Ufer lag und gegenwärtig im Victoria-Museum zu Bombay aufgestellt ist, gab dem Eilande, welches kaum sechs Kilometer im Umfange hat, den Namen. Die Grotten sind in harten Trappfelsen gemeißelt; drei sind schwer zugänglich und schon arg zerstört, doch der Haupttempel, obgleich auch theilweise stark beschädigt, zeigt sich in seinen erhaltenen Theilen als eine der großartigsten Schöpfungen der brahmanischen Baumeister. Die Zeit seiner Entstehung fällt in das elfte oder zwölfte Jahrhundert unserer Zeitrechnung. Die Hauptgrotte, der noch andere Gemächer zur Seite liegen, ist 40 Meter tief und breit ausgehöhlt; 26 Pfeiler, von denen bereits acht gebrochen sind, stützten das Felsdach, auf welchem der Berg lastet. Außerdem springen an den Wänden 16 Wandpfeiler vor. Die Höhe des Raumes ist verhältnismäßig gering; sie beträgt nur 5 bis 8 Meter. Die Pfeiler sind unten vierseitig und glatt, in den oberen Theilen dagegen rund und mit tiefen Canneluren versehen, sowie mit breit vorschwellenden Capitälen. Darüber ruht dann ein einfaches Steingebälke und auf diesem die Architrave, welche überall verschieden gestaltet sind.

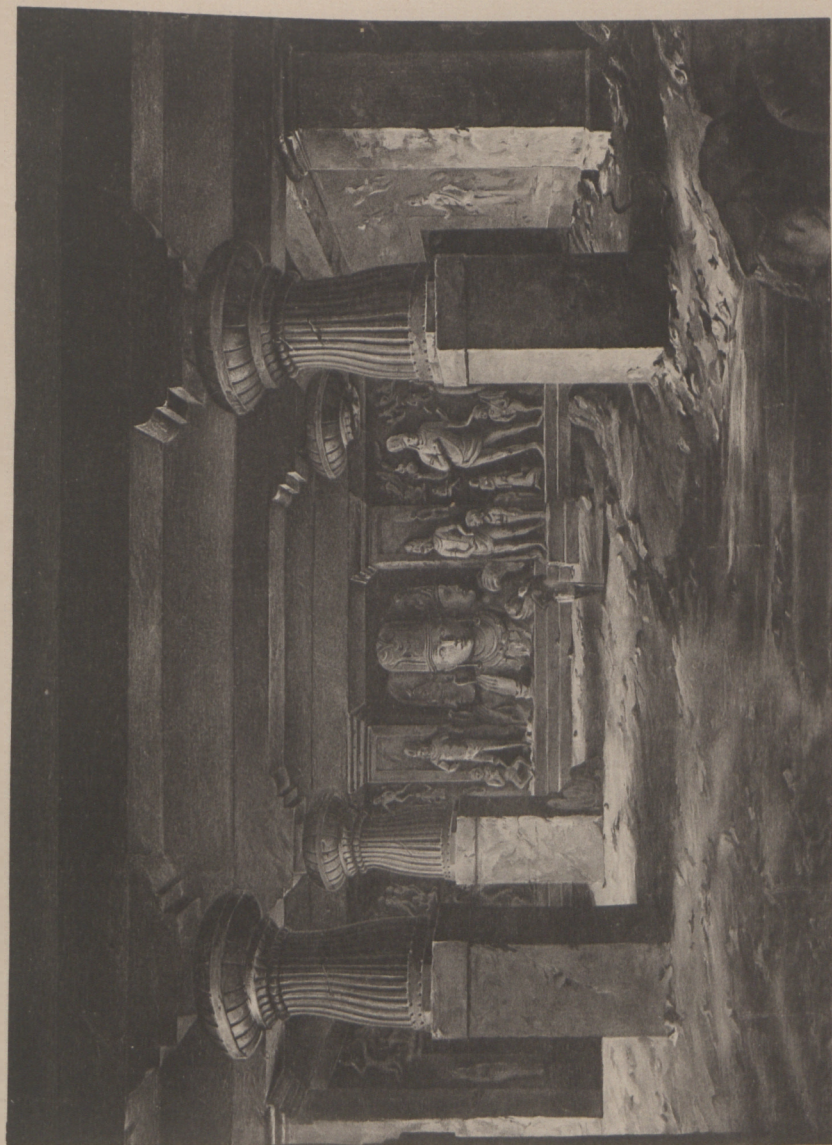
Von drei Seiten führen Eingänge mit Vorhallen nach dem Inneren; auf der vierten, dem Haupteingange gegenüber, sieht man eine Kolossalfigur mit drei Köpfen, 5·80 Meter hoch; sie stellt Siwa dar, dem der ganze Tempel zunächst geweiht war, und zwar in seinem dreifachen Charakter, als Brähma, Schöpfer, Wischnu, Erhalter, und Siwa, Zerstörer. Die dreiköpfige Gottheit ist Trimurti. Es ist dabei an keine ideale Dreieinigkeit zu denken, wie im Christenthume, sondern die Dreigestalt von Göttern, von denen der erste Gott ein Product der priesterlichen Reflexion, die beiden anderen aber, jeder im Kreise seiner Verchrer, beim Volke großes Ansehen genießen, verdankt ihre Entstehung dem Bestreben, äußerlich die verschiedenen im Brahmaismus vertretenen Religionselemente als eine Einheit hervortreten zu lassen.

Eine andere bedeutsame Gruppe zeigt die Hochzeit Siwas mit seiner Gattin Parvati, ein in der indischen Mythologie zu langen Erzählungen ausgesponnenes Ereignis. Siwa ist mit einem Heiligenschein abgebildet und überragt in der Größe alle Gestalten seiner Umgebung; zu seiner Rechten ist Parvati mit ihrem Vater Himavat, dem Könige der Berge. Hinter letzterer Figur erscheint dann der Mondgott mit einem Gefaße, dessen Inhalt bei der Heiratsceremonie erforderlich gedacht ist; heutzutage enthält es süßes Backwerk. Zur Linken des Gottes ist Wischnu und Brahma sichtbar; letzterer die Zusammengehung vornehmend.

Die Herstellung dieser Felsentempel setzt eine außerordentliche Ausdauer und Massenanwendung von Arbeitern voraus; sie sind durchwegs mit Hammer und Meißel ausgearbeitet; statt Sprengmaterial kannte der Indier vor Ankunft der Europäer kein anderes Hilfsmittel zur mechanischen Erweiterung ausgehauener Rinnen, als das Einlegen und Entzünden von Holzscheiten. Noch heute ist das Hauptwerkzeug der indischen Steinhauer ein eigenthümlicher Vorschlaghammer, in der Form einer stumpfen Axt ähnlich, 8 bis 9 Kilogramm schwer, an einem Stiele von Bambus von 50 bis 60 Centimeter Länge. Die vordere Kante des Hammers hat eine Rinne, in diese wird ein stumpfer Keil von Stahl zwischen Lederstücke gelegt, eingetrieben und mit diesem Geräthe spaltet der Arbeiter die härtesten Felsenstücke.

Reisende des vorigen Jahrhunderts erzählen, welche Mühen und Beschwerden es damals kostete, den Tempel von Elephanta zu besuchen; wie durch Pistolenschüsse vorerst Schlangen, Schakale etc. verjagt werden mussten, ehe man in die düsteren Räume einzudringen wagte. Heutzutage, wo die britische Regierung für die Erhaltung und Durchforschung der altindischen Denkmäler in hohem Grade Sorge trägt und wo die Bevölkerung der Insel sich seit jener Zeit verzehnfacht hat, gehört eine Fahrt nach den Grottenwerken von Elephanta zu den angenehmen und zugleich interessanten Excursionen von Bombay; die Dampfer erreichen in einer Stunde die Insel. — Der 12. November 1875 wird in der Geschichte des Tempels ein denkwürdiger Tag bleiben. Das Innere war von tausenden von Ampeln und Lichtern erleuchtet und, vom hellsten bengalischen Feuer beschienen, blickten die alten Götterbilder der Brahmanen hernieder auf eine Festversammlung von Europäern, an deren Spitze der Prinz von Wales beim Mahle sein Glas auf die Gesundheit der Königin von England erhob.






Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Grottentempel von Elephanta.



Der Palast von Khorsabad.

Nördlich von Babylon am oberen Tigris erheben sich unweit dem heutigen Mosul in der weiten assyrischen Ebene mächtige Schutthügel, welche die Stätte bezeichnen, wo einst die Residenz der assyrischen Könige, Ninive, lag. Drei Tagreisen hatte nach dem Propheten Jonas die Ungeheure im Umfange; bequem konnten auf ihren Mauern drei Wagen neben einander fahren; hundert Thore führten durch die Wälle und 1500 Thürme dienten zur Vertheidigung. Durch nahezu 700 Jahre erhielt sich Ninive in seiner Blüte, bis König Saracus (625 v. Chr.) den empörten Babyloniern und Medern keinen Widerstand mehr leisten konnte und die Stadt mit ihren Schätzen eigenhändig in Asche legte. In kaum 200 Jahren eilt Xenophon mit seinen Zehntausend vorüber und beschreibt die Ruinenhügel gerade so, wie wir sie noch heute finden. Fortlaufende Schutthügel bezeichnen uns das riesige Gebiet der einstigen Stadt; aber von den eigentlichen Wohngebäuden ist jede Spur verwischt. Nur die Ueberreste der Paläste sind durch die unermüdlichen Forschungen der Neuzeit (insbesondere französischer und englischer Gelehrter) in den Ausgrabungen zum Theil wieder aufgedeckt worden.

Die bedeutendsten Stätten, die bis jetzt von dem Spaten der Wissenschaft durchforscht wurden, sind Nimrud, Khorsabad und Kujundschik. Obschon sie nicht alle direct in das Umwallungsgebiet der alten Hauptstadt hineinfallen, können sie dennoch als ein zusammenhängendes Ganze betrachtet werden, da ja der Name Ninive für sämtliche Herrschersitze der assyrischen Könige gleichsam zur Collectivbezeichnung geworden ist.

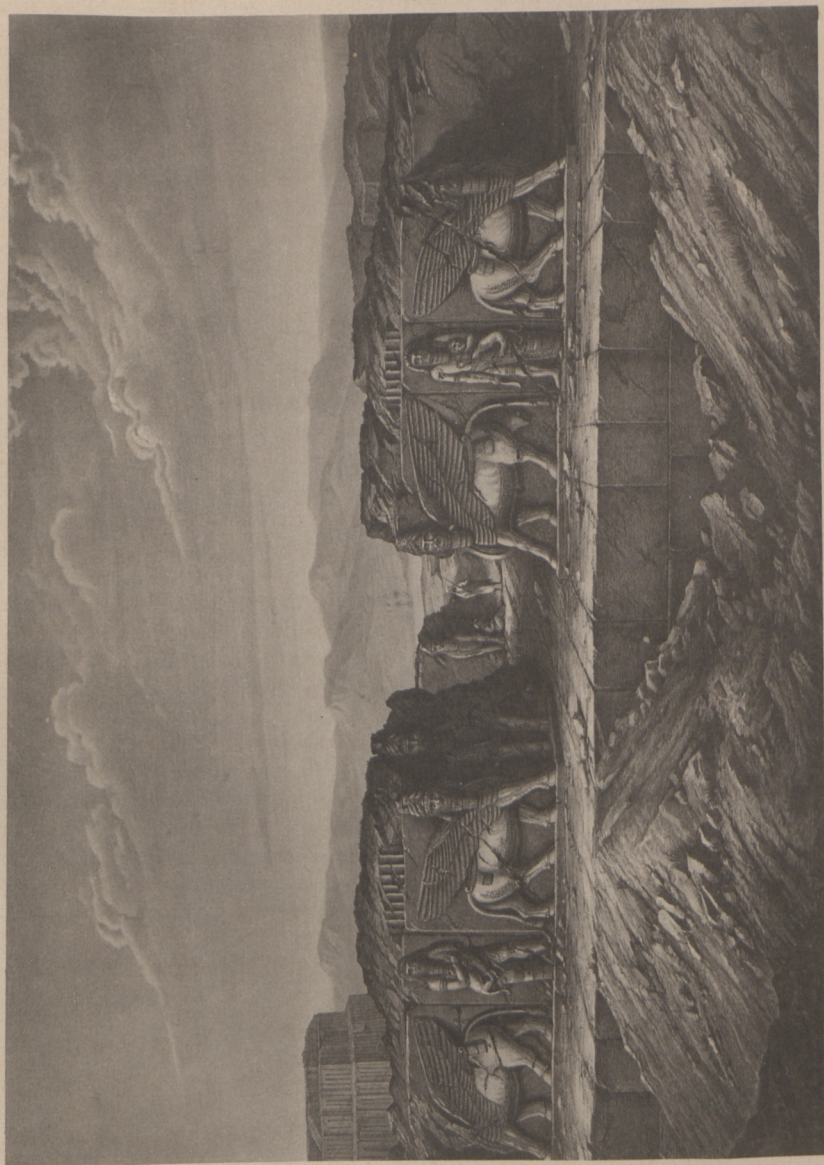
Bei Nimrud wurden mehrere Palastruinen und andere Baureste aus verschiedenen Zeiten bloßgelegt. Ein pyramidaler Hügel von über 100 Fuß Höhe, in dessen Innern sich ein quadratischer Terrassenbau mit räthselhaften Ganganlagen befindet, dürfte ein Grabdenkmal der alten assyrischen Könige umschließen. Die Palastbauten werden, den vorgefundenen Keilinschriften zufolge, theils einem älteren Sardanapal (1000 v. Chr.), theils Esarhaddon (680 bis 667) zugeschrieben. Weitaus wichtiger für die Kenntniss des assyrischen Palastbaues sind jedoch die nunmehr fast gänzlich ausgegrabenen Ruinen von Khorsabad. Die Bauten rühren sämmtlich von dem

König Sargina oder Sargon her, welcher sich hier am Khosr-Bach, ziemlich weit vom Tigris abseits, einen Herrschersitz baute. Der prachtvolle Palast scheint bald durch Feuer zu Grunde gegangen zu sein und wurde von Sargon's Nachfolgern nicht wieder aufgebaut. Die Stadt, welche sich dem Königspalaste anschloß, hatte sich jedoch unter dem Namen Sargonstadt bis auf die Tage der Araber erhalten.

Das mächtige Gebäude erhob sich auf einer künstlichen Terrasse, die bei einer Höhe von 14 Metern 314 Meter in der Breite und 344 Meter in der Länge misst. Eine 3 Meter starke Mauer mit Vertheidigungsthürmen umgab die ganze Anlage und setzte sich auch um die Stadt fort. Der Palast umfasst 210 Räume, Säle, Zimmer und Gemächer von verschiedener Größe und Ausstattung, die sich um dreißig Höfe gruppieren. Nach den genauen Untersuchungen Place's bildete der nordwestliche Theil des Bauwerkes den eigentlichen Palast Sargon's, nach dem heutigen Sprachgebrauch des Orients das Serail; die Gemächer umschlossen einen quadratischen Centralhof und hatten einen großen Vorderhof. Südöstlich, gegen die Stadt hin, breiten sich, ebenfalls um einen großen Hof gruppiert, die Wirtschaftsgebäude aus und westlich davon befindet sich als selbständig abgeschlossener Gebäudecomplex der Harem. Diesen Haupttheilen des Gebäudes schließt sich dann noch ein Tempel und die Anlage einer mächtigen Stufenpyramide an.

Eine doppelte Freitreppe führte von der Stadt aus auf die Plattform der Terrasse zu den drei Portalen, welche mit kolossalen Flügelstieren geschmückt sind. Das Hauptportal besitzt sogar drei Paare dieser phantastischen Thiergestalten, die, mit Priesterköpfen angethan, gleichsam als Wächter der Pforte erscheinen. Die Räumlichkeiten sind zu ihrer Länge durchwegs verhältnismäßig schmal und entsprechen in ihrer künstlerischen Decoration ihrer jeweiligen Bestimmung. Die zur Repräsentation berechneten Theile des Palastes sind in den unteren Theilen mit Reliefplatten bekleidet, welchen sich nach oben bemalter Stuck anschloss. Der bildnerische Schmuck des Palastes muss ein ganz außerordentlicher gewesen sein; man berechnet 6000 laufende Fuß Reliefs von über 9 Fuß Höhe, also gegen 60.000 Quadratfuß Bildmerke. Von hohem Interesse ist die erwähnte Stufenpyramide, von welcher vier Stockwerke, jedes mit 19 Fuß in der Höhe, noch wohl erhalten sind. Das Ganze ist massiv aus getrockneten Thonziegeln aufgeführt, jedes Geschoß aber mit emaillierten Ziegeln in verschiedenen Farben bekleidet. Ob der Bau einen Tempel trug oder ob er nur als Observatorium für die Gestirne diente, muss unentschieden bleiben.






Verlag von Eduard Hitzel, Wien.

Palast von Khorsabad.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.



Das Grabmal des Cyrus.

Außer den Ruinen von Persepolis sind uns aus dem alten Perserreiche nur noch in der Gegend des einstigen Pasargadä bauliche Ueberreste von Bedeutung erhalten. In der Nähe des heutigen Dorfes Murghab in Farsistan (etwa zehn Meilen nördlich von Persepolis) bezeugen zahlreiche Trümmerstätten von Gehäuden die Stellen, wo Cyrus seinen Königssitz zum Gedächtnis an den entscheidenden Sieg über die Meder erbaut hatte. Von dem königlichen Palaste, der auf erhöhtem Plateau gelegen, ragen noch mehrere Steinpfeiler auf; Säulenfragmente stehen und liegen rings umher. An einem Pfeiler fand man ein 7 Fuß hohes Reliefbild einer männlichen Gestalt mit langem, nach assyrischer Weise eng anschließenden Kleide, mit vier großen Flügeln und einem an ägyptische Tracht erinnernden Kopfsputz. Die darüber befindliche Keilinschrift sagt: „Ich bin Cyrus, der König, der Achämenide.“ Die Figur ist mit aufgehobenen Händen fortschreitend dargestellt und hat wol die Bedeutung, den König in einem Zustande betender Verklärung zu zeigen. Die Säulen sind uncanneliert und zeigen ein äußerst schlankes Verhältniß. Die Basen erinnern an griechische Gefühlsweise; von Capitälern ist nichts erhalten, ebenso wenig von dem Mauerwerk des Palastes.

Ein zweites wichtiges Baudenkmal, welches wir hier finden, ist das Grabmal des Cyrus, gegenwärtig Medsched-i-Mader-i-Soleiman (Grab der Mutter Salomos) genannt. Es gilt als ein Heiligthum, weshalb kein christlicher Fuß es betreten darf. Dass wir es hier wirklich mit dem Grabmal des großen Perserkönigs zu thun haben, bestätigen außer der Uebereinstimmung der Säulenreste der Umgebung mit jenen des erwähnten Palastes auch die Angaben der Alten über das Bauwerk. Es ist eine steile Stufenpyramide aus mächtigen Marmorblöcken von 40 zu 40 Fuß in der Grundfläche und einigen 40 Fuß in der Höhe. Der Bau besteht aus sechs Absätzen, zu unterst von größerer Dimension (der erste ungefähr 5 Fuß, die beiden folgenden etwas über 3 Fuß hoch), oberwärts von geringerer Dimension (die drei oberen $1\frac{3}{4}$ Fuß hoch). Auf dieser Stufenpyramide erhebt sich in ganz schlichter Form ein Häuschen von 16:21 Fuß in der Grundfläche. In diesem war das Grabgemach des Cyrus, welches bei der Ankunft

Alexanders des Großen in Pasargadā noch seine ursprüngliche Ausstattung enthielt. Hier stand ein goldenes Ruhebett, ein Tisch mit Trinkbechern, ein goldener Sarg und vielerlei anderer Schmuck. Diese Gegenstände wurden noch während Alexander's Zug nach Indien geraubt. Eine Inschrift, welche zu jener Zeit an dem Grabe befindlich war, lautete: „Mensch, ich bin Cyrus, der den Persern die Herrschaft erwarb und Asien beherrschte. Missgönne mir mein Grabmal nicht!“

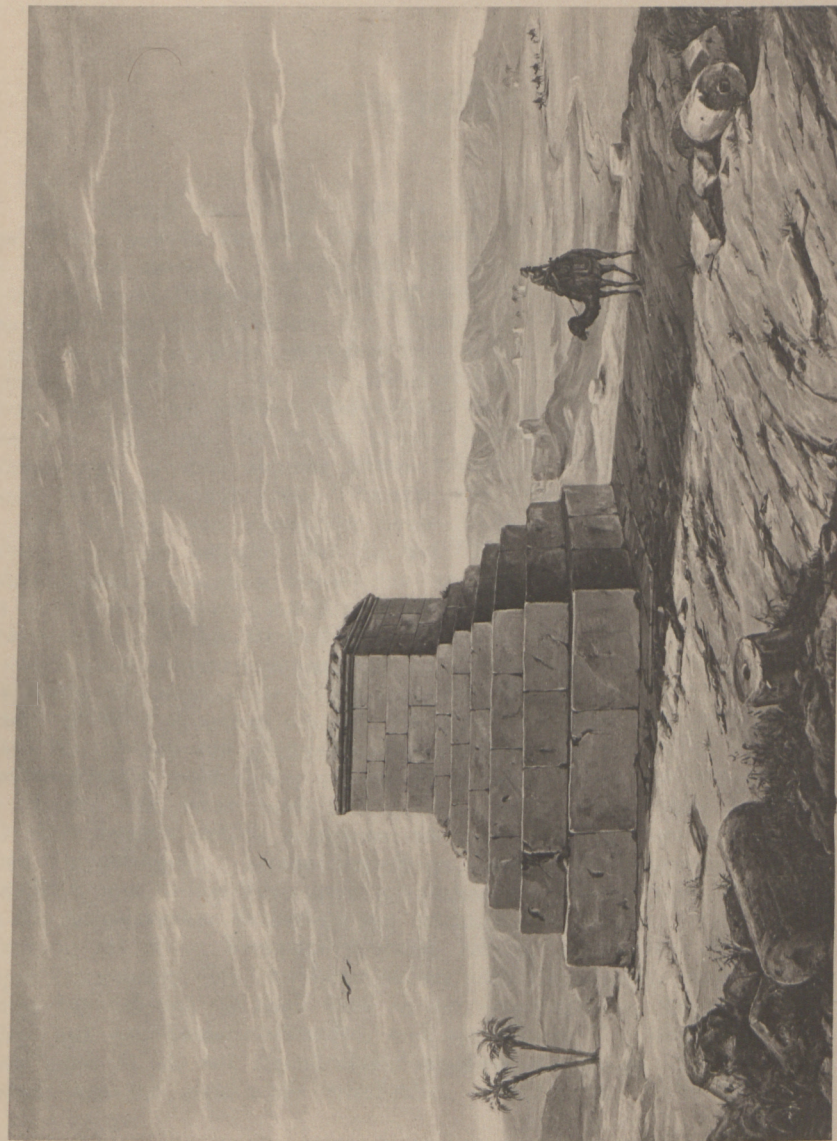
Neuere Reisende, welchen es gelang, in die Grabkammer hineinzublicken, fanden dieselbe vollständig leer und von Ruß geschwärzt. Durch den mächtigen Steinblock, welcher die Decke des Gemaches bildet, reicht man vermittelst einer gewaltsam eingesprengten Oeffnung in den oberen Raum hinein, wo der Leichnam gelegen haben soll. — Bemerkenswerth ist an dem Baue, dass, wie in einzelnen Fällen auch bei Persepolis, die ungeheuren Marmorblöcke zur Erleichterung des Transportes ausgehöhlt wurden.

Der Gesamtanlage des Heiligthums dürfte, so geringfügig auch die Maße sind, geradezu der Belusthurm zum Vorbilde gedient haben, doch zeigt die architektonische Fassung jenes Baues auf dem Gipfel der Steinpyramide eine durchaus abweichende künstlerische Richtung. Derselbe ist, wie erwähnt, durchaus schlicht gehalten, nur mit einer kleinen, rechteckförmigen Thüre und einem massiven Giebel versehen, dessen Form schon im Allgemeinen der asiatischen Bauweise nicht zu entsprechen scheint. Die kleinen Gesimstheile und sonstigen Gliederungen haben ein entschieden griechisches Gepräge.

Nach den Berichten der Alten (so namentlich Aristobul bei Arrian) lag das Grabmal inmitten eines Gartens (Paradeisos). Von dem rechteckförmigen Einschlusse desselben sind noch Pfeiler- und Säulenreste, theils aufrechtstehend, theils am Boden liegend, vorhanden. Die Säulenbasen stimmen, wie schon oben erwähnt, mit jenen des Palastes überein; auch sie zeigen Anklänge an jonisch-griechische Formbildung.

In dem Umkreise der Reste von Pasargadā ist noch ein großes Terrassenplateau an einer Hügelkette bemerkenswert, welches der Grundbau einer Citadelle gewesen zu sein scheint; ferner ein Pyreum, ein gewaltiger cubischer Bau, in dessen Innern das von den Persern verehrte heilige Feuer unausgesetzt unterhalten wurde, und schließlich eine Anzahl von Feueraltären.






Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Grabmal des Cyrus.



Persepolis.

Die Könige von Persien hatten aus dem früheren Nomadenleben ihres Volkes auch in der Zeit ihrer höchsten Macht die Sitte beibehalten, den Wohnsitz nach den Jahreszeiten zu wechseln. In der kälteren Zeit residierten sie in Babylon, im Frühling und Sommer zogen sie das kältere Klima von Susa und Ekbatana vor. Persepolis aber war der Reichspalast, wo sich der Hof alljährlich eine Zeit lang aufhielt, um die solennen Reichsceremonien abzuhalten; wo sich die Herrscher Opfer und Tribut bringen ließen. Hier in den luftigen Säulengemächern auf der Felsterrasse, in der Nähe ihrer Vorfahren, die in den grauen Marmorbergen des Hintergrundes schlummerten, in dem Bezirke dieser religiösen Cultusstätte wurden die Fragen der Politik verhandelt, Triumph- und Festzüge abgehalten.

Die Ruinen von Persepolis, heute Tschihil-Minar, „die vierzig Säulen“, genannt, befinden sich in der Nähe von Merdascht auf einem terrassenförmig abgestuften Felsplateau am Fuße eines höheren Gebirges. Von der Ebene führt eine mächtige Doppeltreppe aus dunkelgrauen Marmorblöcken auf die 20 bis 30 Fuß hohe Terrasse, die nach dem Flachlande zu von starken Ringmauern umgeben ist. Dem Auftritt der Treppe gegenüber stehen die Reste eines Propyläenbaues, der das eigentliche Thor des Palastes gebildet zu haben scheint: mächtige Thorpfeiler mit riesigen Gestalten von Stieren und geflügelten Wunderthieren, in der Weise der ninitischen Portale geschmückt; in der Mitte der Pfeiler eine Stellung von vier Säulen, von denen noch zwei aufrecht stehen. Sie zeigen den Weg nach einer zweiten südlich gelegenen, abermals erhöhten Terrasse mit zweifachen Doppeltreppen. Reiche Relieffriese, Züge tributbringender Völker darstellend, und andere Sculpturen schmücken die Seitenwände. Ueber ihr ragt ein majestätischer Säulenbau von mächtiger Ausdehnung empor; seine Bedeutung als große Versammlungshalle scheint durch jene Friese der Treppe bezeichnet. Von 72 Säulen stehen noch 13 aufrecht; doch von den meisten befindet sich die Basis noch an der ursprünglichen Stelle. Ob diese Hallen nur aus Säulen bestanden und etwa durch Teppiche geschlossen waren oder ob sie mit irgend einem massiven Mauerwerk in Verbindung standen, lässt sich nicht mehr entscheiden. — Hinter der Halle liegen zur

Linken die Trümmer eines gewaltigen quadratförmigen Baues, ursprünglich mit hundert Säulen ausgefüllt und mit einer Vorhalle versehen, an deren Seitenwandungen sich jener symbolische Schmuck der riesigen Steingestalten wiederholt. Die hier vorhandenen Sculpturen deuten dahin, dass der Saal für die feierlichsten Staatszwecke bestimmt war. — Weiter gegen Süden folgt eine Terrasse, auf der die Reste eines von Darius gebauten wohnlichen Gebäudes liegen, welches das Volk gegenwärtig als „Harem“ benennt; dann die Trümmer eines Prachtbaues, die „Bäder“ genannt. Der in sich ziemlich abgeschlossene Complex dieser und anderer Baulichkeiten, welche die Südwestecke des Plateaus ausfüllen, scheint vorzugsweise zur königlichen Wohnung bestimmt gewesen zu sein.

Inmitten dieser Anlage befindet sich ein gegenwärtig noch nicht durchforschter Schutthügel, von dem man vermuthet, dass er die Reste des von Alexander verbrannten Palastes enthalte. In architektonischer Beziehung sind die Säulen der erstgenannten großen Halle und die Eingangsportale das Wichtigste. Ein geschmackvoll cannelirter, runder, schlanker Stamm bildet als eigentlich zweckdienendes Glied der Säule die Hauptsache; Capitäle und Basen spielen eine mehr untergeordnete Rolle. Erstere bestehen entweder aus zwei mit ihren Leibern verbundenen Halbpfunden — oder aus einer Zusammensetzung zweier geblätterter Kelchformen, auf welchen vierfache Doppelschnecken, ähnlich den jonischen Voluten, senkrecht stehen. Die Basen sind alle gleich und haben die Form von gestürzten Kelchcapitälen, mit Blättern geziert und einigen kleinen Gliederungen, ähnlich der attischen Basis. Bewunderungswürdig ist die sorgfältige Ausführung und Größe dieser Säulen. Es finden sich deren zu 60 Fuß Höhe in einer Stärke von 4 Fuß. Vom Gebälk ist an den Gebäuden nichts erhalten; ohne Zweifel war es von Holz. Interessant sind die erwähnten Hauptportale mit ihren Sculpturen. Zwei mächtige Stiere stehen hier, mit ihren Vorderleibern frei aus dem Pfeiler heraustretend, während ihr Hinterkörper nur als Relief an den Eingangswänden liegt. An dem zweiten Porticus befinden sich ähnliche Gestalten, aber mit Flügeln und Menschenköpfen.

An den verschiedenen Marmorresten haben sich noch deutliche Spuren von Farbe erhalten. Unter den zahlreichen Inschriften ist die am ersten Portale am bezeichnendsten; sie beginnt: Ein großer Gott ist Ormuzd, welcher diese Erde schuf, welcher jenen Himmel schuf, welcher den Menschen schuf, welcher die Annehmlichkeit schuf für den Menschen, welcher den Xerxes zum König machte, den einzigen König Vieler, den einzigen Gebieter Vieler. — Ich bin Xerxes, der Großkönig, der König der Könige, der König der Länder, die aus vielen Stämmen bestehen, König dieser großen Erde auch fernerhin, Sohn des Königs Darius, der Achämenide! — etc.






Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Ruinen von Persepolis.



Die Königsgräber (Naksch-i-Rustem).

Uebereinstimmend mit der Beschreibung Diodor's befinden sich östlich von der Königsburg „Persepolis“ in den Bergen die Gräber der persischen Herrscher. Zwei liegen gleich an der Terrasse des Palastes am Rahmedberge, vier andere etwa anderthalb Meilen davon entfernt an einer Stelle, wo auch große Denkmäler der Sasanidenfürsten in den Fels gehauen sind, und die nach diesen mit Beziehung auf den Nationalhelden Rustem Naksch-i-Rustem genannt wird. Die Denkmäler haben durchweg diese Form und sind nur in den Dimensionen und deren Verhältnissen einigermaßen verschieden. Sie bilden alle eine in den Fels vertiefte Kreuzform, deren Grundfläche mit architektonischem Schmuck im Relief ausgefüllt ist.

Die Breite und Höhe dieser Grabfacaden wechselt zwischen 60 und 70 Fuß. In der Querfläche des Kreuzes befindet sich eine Reihe von Halbsäulen, die an einer abermals vertieften Fläche ruhen und mit ihren Doppel-Einhornkapitälern einen dreitheiligen Architrav tragen, der mit einer einfachen Hängeplatte abschließt, unter welcher eine Art Zahnschnitt durchläuft. Ueber diesen befindet sich in dem oberen Kreuzfelde ein thronähnliches Gerüste, das von zwei Reihen Männern mit aufgehobenen Armen getragen wird. Auf diesen steht zur Rechten der Altar mit dem heiligen Feuer und gegenüber, durch einige Stufen erhöht, in langem Talar auf den Bogen gestützt, der König. Ueber ihm, in der Mitte des Feldes, schwebt sein Genius, wie jedem Wesen nach Zoroasters Lehre ein solcher auf dieser Erde zukommt. An den Ecken dieses getragenen Thronhimmels bemerkt man ferner Einhornköpfe und Trabanten. An den Seitenwänden der Vertiefung aber sind speertragende Soldaten in langem medischen Gewande dargestellt. Aus dem Ganzen ersehen wir die Verklärung des frommen, feueranbetenden Fürsten im Angesichte seiner Völker und seines Hofstaates. Eine angemessene Ruhe und Würde beherrscht die Anordnung, sowie die einzelnen Gestalten dieses symbolischen Bildes.

Zwischen den Säulen im Querfelde ist stets eine Thüre in den Fels gemeißelt, rechtwinkelig umfasst und von einem großen Hohlleisten in der straff aufsteigenden ägyptischen Form gekrönt. Sie ist jedoch nur eine Scheinpforte und bildet nicht den Eingang zur Grabkammer; diese ist bis

jetzt noch nicht entdeckt. Diodor berichtet, dass es zu den Gräbern am Königsberge gar keinen durch die Kunst bereiteten Eingang gäbe und die Särge zur Beisetzung mit Maschinen in die Höhe gezogen wurden, was der Vermuthung Raum gibt, dass die Grabkammern innerhalb des oberen Feldes sich befinden könnten. Der Grund dieser Unzugänglichkeit ist schwer anzugeben, da kein religiöses Gebot dieselbe nöthig machte. Ktesias berichtet (bei Photius) von dem Grabmal des Darius Hystaspis, das derselbe sich bei seinem Leben gründete: „Seine Verwandten wollten es sehen, aber die Priester, welche sie hinaufgezogen, wurden von einem Schrecken ergriffen und ließen die Stricke los, so dass jene herunterstürzten und starben. Darüber war Darius sehr betrübt und ließ den Priestern — es waren ihrer vierzig — die Köpfe abhauen.“

Die Gräber von Naksch-i-Rustem gehören den älteren Gliedern der Dynastie, dem Kambyses, Darius I., Xerxes, Artaxerxes I. und ihrer Familie an; die beiden Gräber am Rahmed schreibt man Darius II. und Artaxerxes II. und ein unvollendetes daselbst dem Darius Kodomannus zu.

Am Grabe des Darius II. befindet sich eine Keilinschrift, die unter Anderem, auf die Doppelreihen der Thronträger bezugnehmend, sagt: „Wenn du so denkst: „wie vielfach waren die Länder, welche der König Darius regierte!““ so sieh dieses Bild an: sie tragen meinen Thron, damit du sie kennst.“





Verlag von Edmund Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Königsgräber (Naksh-i-Rustem).



Das Löwenthor von Mykenae.

Die ehrwürdigen Trümmer der alten Atridenstadt Mykenae ragen aus den Dämmerungen der Sagenzeit noch als historische Wahrzeichen in die Gegenwart hinein. Jahrtausende sind in die Vergangenheit gesunken, und noch stehen die kyklopischen Mauern aufrecht und das Thor der Burg mit dem ältesten Sculpturwerk Griechenlands ist uns erhalten geblieben. Vor diesen Steinen hat sich das Schicksal der Pelopiden entrollt, und aus diesem alten Steinthore zogen die Helden, die Troja stürzten. Die Gestalten aus Aischylos' „Orestea“ treten uns bei der Betrachtung dieser Trümmerstätte lebendig vor die Seele und die farbenreichen Bilder aus Homer's „Ilias“ erhalten hier ihre plastische Decoration.

Die kyklopischen Mauern der Burg von Mykenae ziehen um den ganzen Hügel der Akropolis und scheinen nur an einer Stelle der Südseite, dort, wo der Fels abfällt, stets gefehlt zu haben. Die Bauart ist durchwegs gleichmäßig, doch in der Structur verschieden. An einigen Stellen sind ganz unbehauene Blöcke mit kleinerem Gestein über einander geschichtet (die eigentlich „kyklopisch“ genannte Bauart), an anderen Strecken sind durch Behauen der Blöcke kunstvolle vieleckige Fugen geschaffen (der sogenannte „pelasgische“ Bau), wieder andere nähern sich mit Anstrengung wagrechter Schichtungen dem Quaderbau.

Dieser letzteren Gattung gehören auch die gewaltigen Mauerblöcke an, welche das berühmte Burgthor flankieren. Dasselbe, erst in jüngster Zeit durch Schliemann wieder vom Schutte vollständig freigelegt, besteht aus drei riesigen Steinen — zwei Widerlagern und einem Deckstein. Um jedoch die darauf gestützte Last abzulenken, bilden von beiden Seiten vorgeschobene parallelogramme Steinblöcke eine dreieckige Nische, welche das Sculpturwerk, das Löwenpaar, aufnimmt. Aus graugelblichem Kalkstein in halb erhobener Arbeit sind die Thiere derart dargestellt, dass sie mit den Hinterfüßen unmittelbar auf dem Deckstein des Thores stehen, dagegen die Vorderfüße auf eine erhöhte Basis stützen, die zugleich als Sockel einer Säule dient, welche die senkrechte Mittelscheide des dreieckigen Feldes bildet. Die Köpfe, die, nach vorn gewendet, aus dem Relief herausgeragt haben müssen und wol besonders aufgesetzt waren, fehlen. Desgleichen

fehlt wol ein Symbol, das die Säule trug. Diese selbst ist eigenartig und ungrischisch in jedem ihrer Theile. Ob sie als Symbol des „Straßenschirmenden“ Apollon (Agyieus) zu betrachten ist, oder ob die „gestürzte“ Säule auf das gestürzte Troja hinweisen soll, welches durch den Löwenmuth der Helden von Mykenae fiel, muss dahingestellt bleiben. Sicher galten die Thiere selbst als die grimmigen Wächter des Thores, wenngleich das ganze Bildwerk einen vorwiegend heraldischen Charakter zeigt. Die weichen naturalistischen Formen, sowie die Behandlung des Reliefs lassen entschieden asiatischen Einfluss erkennen.

Betritt man durch das Thor das Innere der Burg, so hat man nach wenigen Schritten rechts das zwingerartig an den Westabhang des Burgfelsens angebaute Vorwerk derselben vor sich, wo Schliemann seine Ausgrabungen vornahm und (nach seiner Auffassung) die Königsgräber von Mykenae fand. Wenn es auch diese nicht selbst sein mögen, so ist es doch außer Zweifel, dass sie ihres kostbaren Inhaltes wegen nur einer Fürstenfamilie, vermuthlich der einst in Mykenae herrschenden Dynastie, angehört haben. Schliemann drang vom Löwenthor aus in südlicher Richtung vor und stieß hier innerhalb der inneren und äußeren, wohl später angelegten Burgmauer auf einen ringförmigen Mauerbau von circa 30 Meter im Durchmesser, dessen Wände an der einen Stelle bis auf den Boden der Grundmauern der äußeren kyklopischen Umwallung herabreichen. Der Rundbau gleicht einem abgestumpften Kegel und ist am oberen Rande mit einer doppelten Reihe nach innen geneigter Steinplatten eingefasst, welche Schliemann für Steinsitze erklärt, da er die ganze Anlage als die alte „Agora“ annimmt. Das Innere des ganzen Rundbaues war mit einer thonigen Erdschichte angefüllt. Die Gräber, fünf an der Zahl, theils in den natürlichen Felsen gehauen, theils durch Aufmauerung aus kleinen Steinen gebildet, liegen sämmtlich in der westlichen Hälfte des Steinringes und sind von verschiedener Grösse und Tiefe. Schliemann stieß bei der Ausgrabung zuerst auf Grabsteine mit hochalterthümlichen Reliefs und in einer Tiefe von 9 bis 11 Meter unter der früheren Oberfläche auf die noch vollkommen unberührten Gräfte. Aus der gleichmäßigen Ausstattung ließ sich schließen, dass sie alle demselben Volk und derselben Zeit angehört haben. Sie enthielten die Körper von fünfzehn Erwachsenen und zwei Kindern. Den Verstorbenen war eine solche Fülle von Schätzen (Waffen, Schmuck, Geräthe etc.) beigegeben, wie man sie bis jetzt wol in keiner Grabstätte der Welt angetroffen hat. Der Werth derselben wird ungefähr auf 100.000 Mark geschätzt.


Im Gebiete von Mykenae finden sich auch noch die Reste einiger sogenannter Schatzhäuser (Thesauren), von welchen das unter dem Namen des Atreus das besterhaltene ist. Dass diese Bauwerke keine Schatzhäuser, sondern Gräber gewesen sind, ist neuerdings, besonders durch die Aufdeckung des Kuppelgrabes von Menidi bei Athen, außer Zweifel gesetzt.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Löwenthor von Mykenae.



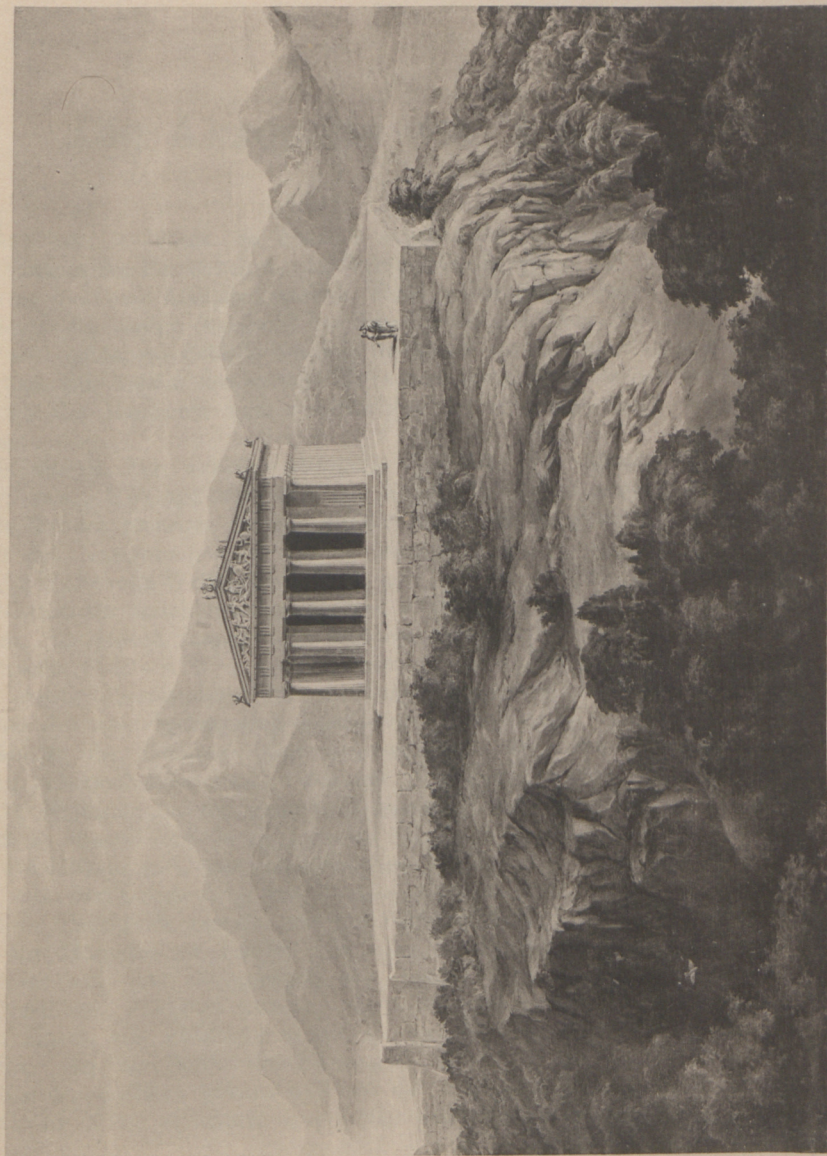
Der Athenetempel auf Aegina.

Die Insel Aegina, ursprünglich Oenone genannt, wurde durch die Dorer colonisiert und gelangte, nachdem sie sich um 580 v. Chr. von der Oberherrschaft ihrer Mutterstadt befreite, zur hohen Blüte. Die Bewohner, berühmt als schlaue und gewandte Handelsleute, sollen zur Zeit eine halbe Million gezählt haben. Sie waren die erste Seemacht in den hellenischen Gewässern und thaten sich auch auf dem Gebiete der Industrie und Kunst ruhmvoll hervor. Die äginetische Schule erreichte namentlich in der Erzbildnerei eine Vollendung, welche wir noch heute bewundern. Nach den Perserkriegen sank Aegina in dem Verhältnis, als Athen aufblühte. Im Jahre 457 wurde die Insel den Athenern zinsbar und 28 Jahre später zwang Perikles die Bewohner, ihr Vaterland zu verlassen, um attischen Colonisten Platz zu machen. Als Beute der Macedonier, Aetolier und des Attalos sank das Ansehen Aeginas immer mehr und mehr und erlosch später vollends unter der Herrschaft der Römer. — Heute zählt die Insel kaum 6000 Einwohner, die Berge sind baumlos und von der einstigen Hauptstadt sind außer den antiken Hafenbauten kaum noch einige Säulenreste, Scherben und Grabkammern erhalten. Doch östlich davon auf einem 190 Meter hohen Hügel erhebt sich noch die Ruine des berühmten Athene-tempels, der unser Interesse schon deshalb in hohem Grade in Anspruch nimmt, da außer den Architekturtheilen fast sämtliche Sculpturen, welche die Giebel schmückten, erhalten geblieben sind, somit eine vollständige Re-construierung des Denkmals möglich ist. Lange wurde der Tempel für das Heiligthum des Zeus Panhellenios gehalten, das Acacus zur Zeit einer großen Dürre, während welcher in ganz Griechenland kein Regen gefallen war, dem obersten Gotte gebaut haben sollte; doch haben die im Jahre 1811 von deutschen und englischen Gelehrten vorgenommenen Ausgrabungen um den Tempel her außer Zweifel gesetzt, dass dies der Tempel der Athene, der Schutzgöttin Attikas, ist. Der Bau desselben fällt unmittelbar nach den Perserkriegen, also noch vor die Mitte des fünften Jahrhunderts.

Der Tempel gehört zur Gattung der Periptoros Hypaithros mit sechs Säulen in der Front und zwölf in der Tiefe. Die Cella war durch zwei Säulenreihen (je fünf) in drei Schiffe getheilt, wovon das mittlere ohne

Decke war. Die Achsen der Säulen stehen, wie ähnlich am Parthenon und dem Theseustempel, nicht senkrecht, sondern neigen sich mehr der Cellenwand zu. Es erwächst daraus ein noch höherer Grad von Energie und Kraft in dem Aufbau der Formen, welche Eigenschaften die Grundcharakteristik des Dorismus bilden. Die Schwellung (Entasis) der Schäfte ist mit derselben Feinheit und Zartheit durchgeführt, wie diese nur an den Denkmälern der Glanzzeit wahrzunehmen ist; dasselbe gilt für die edle Form des Capitäls. Von den Canälchen an steigt die strenge Karnieslinie mäßig geschwellt im kräftigen Echinus hinan und bietet in der Beleuchtung reizvolle Schatteneffekte. Die sogenannten Halseinschnitte unter den Capitälen sind noch von älteren Denkmälern herübergenommen. Das Hauptgesimse, von bedeutender Höhe, ist edel profiliert. Die unmittelbar der Witterung ausgesetzten Theile des Tempels, das Dach, die Sima und die Stirnziegel an der Traufe, waren von weißem Marmor, während alles Andere aus Sandstein gemeißelt und an den Außenseiten mit bemaltem Stuck überkleidet war. Das Akroterium auf der Giebelspitze, welches zum großen Theile erhalten ist, zeigt eine lyraähnliche Spitzverzierung mit zwei weiblichen Figuren in alterthümlichem Stil gearbeitet. An den Ecken des Daches waren Greifen angebracht. Die zahlreichen Spuren von Malereien, die man nicht bloß an den Architekturstücken, sondern auch an den Bildwerken fand, geben eine Vorstellung von der Intensität der Farben und dem Effecte, den ein solch polychromes Bauwerk machen musste.

Der Grund der Giebel war blau, die Cellenwand dunkelroth. Auch an Sculpturen der Giebel fanden sich noch Spuren von Farbe. Diese für die Kunstgeschichte so interessanten Statuen wurden bei den erwähnten Ausgrabungen im Jahre 1811 zu Tage gefördert und bilden gegenwärtig einen der Hauptschätze der Münchener Glyptothek. Beide in der Gruppierung ganz ähnliche Compositionen schildern den Kampf um einen gefallen Helden (vielleicht Patroklos und Oikles?). Neben zahlreichen kleineren Fragmenten haben sich im Ganzen fünfzehn Figuren vorgefunden, welche nach Thorwaldsens Modellen von Martin Wagner trefflich in Marmor restauriert wurden. Zehn Statuen davon gehörten dem westlichen Giebel an, dessen Gruppe sonach bis auf eine, durch die Fragmente jedoch leicht ergänzbare Gestalt vollends erhalten ist. Sie zeigt uns Athene, die Schutzgöttin, mit Lanze und Schild in der Mitte; zu ihrer Rechten liegt zusammensinkend ein Krieger (Patroklos?); von der Linken naht, sich theilnahmsvoll niederbeugend, ein Trojaner; zu beiden Seiten neben dieser Gruppe folgen speerwerfende Helden, nackt, mit Helm und Schild; dann zwei kniende Bogenschützen, welche unter den Kämpfenden die einzig Bekleideten sind; hinter diesen, ebenfalls symmetrisch, Speerwerfer und endlich in den Ecken der Giebel ein Grieche und ein Trojaner, verwundet daliegend.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Tempel auf Aegina.



Die Akropolis von Athen.

Inmitten der Stadt des Theseus erhebt sich der stattliche Fels, von dessen Plateau der Parthenon, der Tempel der Jungfrau, mit seinen Göttergiebeln in die Gaue Attikas hinabsah. Stolz erhob sich daneben auf hohem Postamente das riesige Standbild der Schutzgöttin der Stadt, mit funkelndem Helme und goldenem Schilde weithin leuchtend bis an die blauen Buchten des Piräus. Ein breiter Stufenweg führte von der Stadt nach der befestigten Burg, wo die Baukunst und die Sculptur in ihrem höchsten Triumphe thronten.

In ältester Zeit war die Akropolis der Sitz der sagenhaften Könige Athens; schon Kekrops soll den zur Vertheidigung so günstig gelegenen Ort mit Mauern umzogen haben. Später blieb das Burgplateau ausschließlich für den Haupttempel des Staates reserviert, um welchen sich mit der Zeit eine Fülle von Weiheschenken und anderen Denkmälern gruppierte. Die Pisistratiden errichteten neben dem alten Athenetempel einen zweiten, größeren, der jedoch sammt allen anderen Denkmälern der Akropolis von den Persern (480—479 v. Chr.) zerstört wurde. Nach der Schlacht bei Platää stellte Themistokles die nördliche Burgmauer mit Benutzung der Trümmer des niedergebrannten Parthenon in aller Hast wieder her, während Kimon die Südmauer ganz neu errichtete und diese mit einer den Aufgang beherrschenden Bastion verband. Erst Perikles blieb es vorbehalten, die alten Heiligthümer der Burg mit neuem Glanze aus ihrer Asche aufstehen zu lassen und in großartigen Denkmälern den Dank des Volkes gegen die hilfreichen Götter auszusprechen. Phidias, der Freund des Perikles, wurde mit der Oberleitung der Bauten betraut und die ersten Künstler wurden in Thätigkeit gesetzt, an der Ausschmückung des Nationalheiligthums ihr Höchstes zu leisten. So schufen die Architekten Iktinos und Kallikrates auf dem Burgplateau den neuen Tempel der Jungfrau (parthenos) Athene, den Parthenon, eine der glanzvollsten Leistungen der antiken Kunst, von Phidias mit seinen eigenen Sculptur-Meisterwerken geschmückt. An die Stelle der Festungsthore wurden durch Mnesikles die herrlichen Propyläen gebaut und auf der anliegenden Bastion der Tempel der Athene Nike errichtet. Gegenüber dem Parthenon wurde sodann an

der Cultusstätte der althehrwürdigen Landesgötter, der Athene Polias und des Poseidon Erechtheus, das Erechtheion im edelsten jonischen Stile ausgeführt, und zwischen diesen drei Hauptgebäuden der Akropolis erhob sich das kolossale Erzbild der Athene des Phidias. Zahllose kleinere Monumente wurden gleichzeitig und in den späteren Jahrhunderten in dem heiligen Bezirke errichtet, so dass der Burgfelsen mit Recht selbst ein „Weihegeschenk für die Götter“ genannt werden konnte.

Doch von all' dieser Herrlichkeit sind uns heute nur mehr verstümmelte Fragmente erhalten. Als die Götter heim nach dem Dichterlande zogen und Griechenland unter dem Drucke fremder Mächte seufzte, standen auch die Tempel und Heiligthümer verwaist da, und was die Zeit von ihnen übrig gelassen, daran legten die Menschen selbst ihre Hand zur Zerstörung.

Das andringende Christenthum verwandelte die alten Heiligthümer zunächst in christliche Kirchen. So wurden (um 500) der Parthenon und das Erechtheion der neuen Religion geweiht. Ersterer diente fortan als Kirche der Mutter Gottes (Theotókos) und wurde 1205 zur Metropolitankirche Athens erhoben. Nach der Besitzergreifung des Landes durch die Türken wird der Parthenon zur Moschee umgestaltet und das Erechtheion als Harem eingerichtet. Die Propyläen werden durch Befestigungseinbauten verunstaltet und an ihrem Südflügel ein massiver viereckiger Thurm aufgeführt, der erst 1876 auf Schliemann's Kosten abgetragen wurde. Den größten Schaden nahmen die Bauten auf der Akropolis jedoch erst bei der Belagerung der in der Burg eingeschlossenen Türken durch die Venetianer 1687. Den 28. September desselben Jahres flog eine Bombe in die Pulverkammer des Parthenon und die Explosion schleuderte den mittleren Theil des Säulenhauses in die Luft. Eine zweite Explosion legte den Mittelbau der Propyläen in Trümmer und das Erechtheion, auf dessen Ueberdachung man zum Schutze gegen die Bomben Erdmassen geführt hatte, brach unter der Last zusammen und ward ebenfalls Ruine. Im Jahre 1814 wurde ein großer Theil der Sculpturen und einzelne Architekturtheile des Erechtheions durch Lord Elgin nach England entführt, daselbst vom Parlament um 35.000 Pfd. Sterling angekauft und im British Museum unter dem Namen „Elgin Marbles“ aufgestellt. Erst unter König Ottos Regierung (von 1836 an) wurde mit der pietätvollen Wiederaufrichtung des noch Erhaltenen begonnen, das Burgplateau vom Schutte gesäubert, die Sculpturen in ein besonderes Akropolis-Museum gebracht und weitere Ausgrabungen veranlasst.

Auf der höchsten Stelle des Burgfelsens erhebt sich, nach allen Seiten weithin sichtbar, der Parthenon. Seine drei Stufen ruhen auf einem mächtigen Unterbau (Stereobat) aus Porosstein von 81 Meter Länge und 37 Meter Breite; 46 dorische Säulen (je 8 an den Giebel- und je 17 an den Langseiten) aus pentelischem Marmor umschließen die Cella und tragen das Gebälke mit dem jetzt völlig zerstörten Giebeldach, welches in der Mitte eine Lichtöffnung enthielt. Am Architrav waren vergoldete Schilde

als Weihegeschenke von der Perserbeute aufgehängt. Die Metopenreliefs des Frieses enthielten Darstellungen von Kentaurenkämpfen, Thaten der Athene, des Herakles, Theseus etc. Die Giebel waren mit figurenreichen Compositionen in überlebensgroßen Statuen ausgestattet. Es waren die unvergleichlichen Meisterwerke des Phidias, in welchen (am Ostgiebel) „die Geburt der Athene aus dem Haupte des Zeus“ und (im Westgiebel) „der Streit zwischen Athene und Poseidon um den Besitz des attischen Landes“ dargestellt war. Die Außenwand der Cella war ringsum von einem 169 Meter langen und 1.08 Meter breiten Fries (im Flachrelief) eingefasst mit der Darstellung des alle vier Jahre wiederkehrenden Festzuges der Panathenäen. An den Fronten schließen die etwas vorspringenden Seiten der Cella, denen jederseits sechs dorische Säulen vortreten, einen besonderen Raum ein, nämlich den Pronaos und das Posticum. Die Cella selbst war durch eine Scheidewand in zwei ungleiche Räume getheilt, wovon der größere für das Heiligthum (Hekatómpedos), der kleinere aber als Schatzhaus (Opisthodómos) für die Athener verwendet wurde. Im Heiligthume stand das 13 Meter hohe Goldelfenbeinbild der Athene von Phidias, welches einen Werth von 44 Talenten (= 200.000 Mark) hatte.

Die Propyläen, welche unmittelbar nach Vollendung des Parthenon in Angriff genommen wurden, bestanden aus einem fünf Thore einschließenden Mittelbau, dem nach Ost und West Säulenhallen vorgelegt waren, und zwei ursprünglich symmetrisch geplanten Seitenflügeln, von denen jedoch der südliche in den Wirren des peloponnesischen Krieges nur in verkürzter Gestalt zur Ausführung kam. Die den Mittelbau (nach Nord und Süd) durchziehende Wand war von fünf Thüren durchbrochen. Beide Vorhallen waren mit sechs dorischen Säulen und darüber mit Giebeln geschmückt. Die westliche hatte eine reich bemalte und vergoldete Felderdecke, welche von schlanken jonischen Säulen getragen wurde. In dem nördlichen Seitenflügel, der gegenwärtig als Pinakothek bezeichnet ist, befanden sich Polygnot's berühmte Gemälde; die südliche (kleinere Halle) dürfte wahrscheinlich den Thor- und Burgwächtern als Wachelocal gedient haben.

Auf der Bastion vor den Propyläen erhebt sich der zierliche Nike-Tempel, der Tempel der siegreichen Athene. Das Denkmal wurde unter Perikles aus pentelischem Marmor errichtet. Es erhebt sich auf einem dreistufigen Unterbau und ist nur $8\frac{3}{4}$ Meter hoch und 6 Meter breit. Die Vorder- und Rückseite schmücken vier fein profilierte jonische Säulen, welche über dem Gebälke einen Fries mit schönen Reliefs (Kämpfe zwischen Griechen und Barbaren) tragen. Die Wände der Cella scheinen mit auf Stuck gemalten Wandbildern bekleidet gewesen zu sein. Der Tempel wurde in der Türkenzeit gänzlich zerstört und erst 1835 bis 1836 durch die Architekten Hansen, Ross und Schaubert wieder an der ursprünglichen Stelle neu aufgebaut.

Das Erechtheion ist im Aeußern, mit Ausnahme der Decke, noch ziemlich erhalten. Es zeigt drei an die Cellamauer angelegte Vorhallen,

deren jede zu einer besonderen Cultusstätte führte. Die Osthalle mit sechs jonischen Säulen, die ein Giebeldach trugen, führte nach einer Halle, in welcher wahrscheinlich der von Poseidon bei dem Streite mit Athene geschaffene heilige Salzquell sich befand. Der hinter dieser Halle liegende Raum war der Athene Polias geweiht; die nördliche Vorhalle mit sechs jonischen Säulen führte durch eine Prachtthüre in einen Corridor, der mit der Cella in Verbindung stand; hier schloss sich der Tempelhof an, der den heiligen Oelbaum der Athene, das Wahrzeichen der Stadt, enthielt. Gegen Süden tritt an der Cellenwand die reizvolle Karyatidenhalle vor*).

Nordwestlich von der Akropolis, nicht ferne davon, liegt, auf einem mäßig erhöhten Plateau den „Keramaikos“ (Töpfermarkt) überragend, noch ein dorischer Tempel aus der Blüte-Epoche Griechenlands, dessen Entstehungszeit um circa zwanzig Jahre früher fällt als die Bauten des Burgfelsens: es ist der unter Kimon errichtete Tempel des Theseus, das Heroon dieses Helden, welches man ihm erbaute, als seine Gebeine von Skyros nach Athen gebracht wurden. Der Tempel ist ein Periptoros, halb so groß wie der Parthenon, mit sechs Säulen in der Front und dreizehn in der Länge. Heute wird der Innenraum als Sculpturen-Museum benutzt.

An der Südseite des Burgfelsens, unmittelbar unter den Propyläen, ragen noch die Trümmer des Odeions des Herodes Atticus auf, welches der berühmte Sophist um 160 n. Chr. zum Andenken an seine verstorbene Gemahlin Regilla erbauen ließ. Das Gebäude, einst mit einem Dach aus Cedernholz bedeckt, war für 6000 Zuschauer berechnet. Von der kostbaren Marmorbekleidung des Innern ist wenig erhalten. Der in seiner Anlage noch gut zu erkennende Bühnenraum (Skene) war mit der Orchestra durch eine fünfstufige Treppe verbunden. Die Sitzreihen waren durch einen Gang in eine untere und obere Abtheilung geschieden und durch zahlreiche Treppen zugänglich. Das Ganze krönte ein nach innen offener Säulenumgang. Das Odeion wurde nach seiner Zerstörung in den Befestigungskreis der Burg einbezogen und ist seit 1857 wieder bloßgelegt.

Zwischen dem Odeion und dem weiter östlich gelegenen Theater des Dionysos ziehen sich Reste einer Säulenhalle hin, welche man als die vom König Eumenes II. von Pergamon zum Schutze der Theaterbesucher errichtete annimmt.

*) Siehe den Text zu dem Bilde Erechtheion.

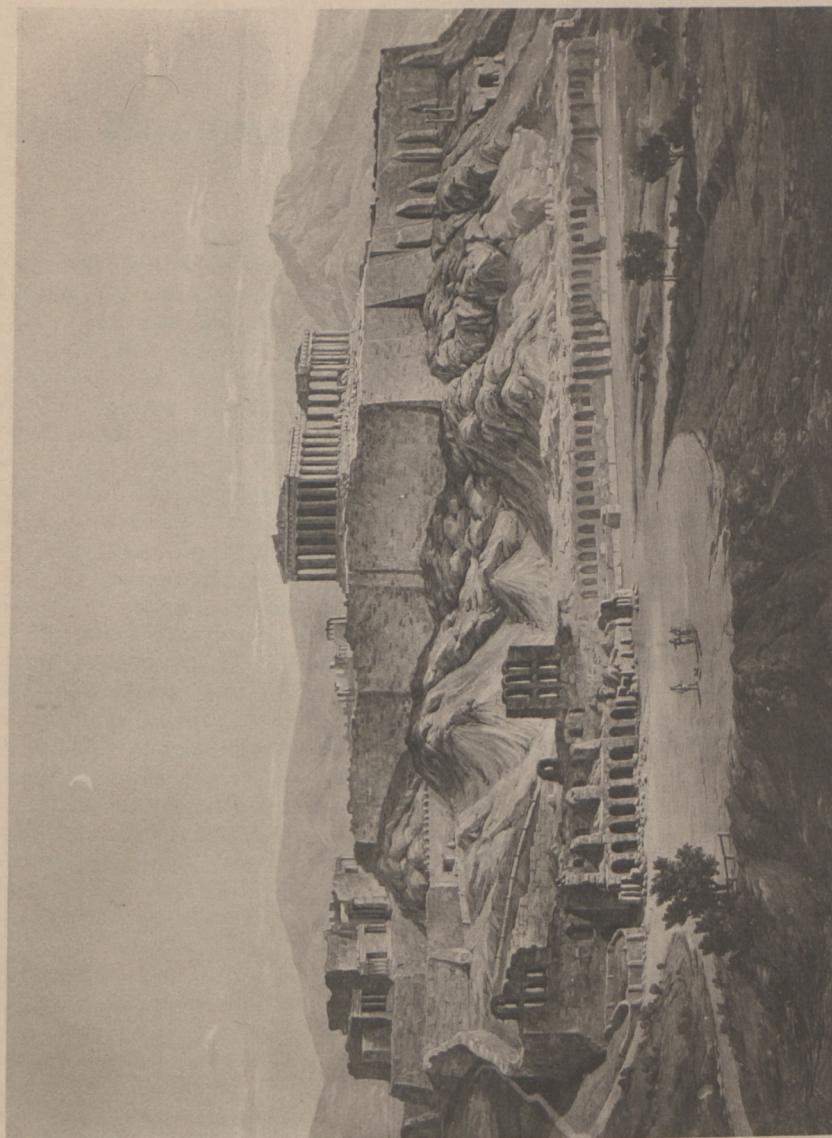




Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Akropolis von Athen (Nordseite).


Verlag von Eduard Hölzel, Wien.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Akropolis von Athen (Südseite).

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.



Das Monument des Lysikrates in Athen.

Von den choragischen Monumenten, die, wie Pausanias erzählt, noch zu seiner Zeit in förmlichen Tempelreihen die Tripodenstraße schmückten, ist uns nur das kleine, zierliche Denkmal des Lysikrates erhalten geblieben. Obwol aus der Zeit Alexanders, gehört dieser in seiner Art einzig dastehende Bau des Alterthums doch noch der Blüte-Epoche griechischer Architektur an, wenn sich auch in den überreich geschmückten korinthischen Säulen und in den Gliederungen des Gebälkes die edle Einfachheit der Monumente eines Mnesikles oder Kallikrates nicht mehr wiederfindet. Die Entstehung dieser Denkmale knüpft sich an die musikalischen Wettkämpfe, welche bei den bacchischen Festen in dem Odeion des Perikles abgehalten wurden. Aus jedem der zehn Stämme, in welche Athen getheilt war, wurde ein Choragus, ein Chorführer, gewählt, der für diese Ehre die Unkosten und Mühen der Anordnung, die Zusammenstellung und Einübung der Sänger übernehmen musste. Ging sein Chor aus dem Kampfe siegreich hervor, so durfte er den Dreifuß, den er als Preis erhielt, öffentlich auf einem monumentalen Piedestal unter seinem Namen aufstellen. Dass nun diese Untersätze, was sie eigentlich nur sein sollten, sich nach und nach in prächtige kleine Tempel verwandelten, zeigt, welcher besonderen Werth die wohlhabenden Bürger Athens auf diese Auszeichnung legten, um dadurch ihren Namen zu verewigen.

Auf unserem Monumente, welches wir zugleich als das früheste Denkmal korinthischer Ordnung zu bezeichnen haben, befand sich eine Inschrift, die uns mittheilt, dass Lysikrates aus Kikynna, des Lysiteides Sohn, zu den bacchischen Festen in Athen einen auf seine Kosten eingeübten Knabenchor gestellt hatte und mit ihm unter dem Archontate des Euainetos, d. i. 335 v. Chr., den Preis des Wettgesanges, einen chernen Dreifuß, davontrug. Der Sitte gemäß wurde der Siegespreis in dem Bezirke der Gottheit auf einem erhabenen Untersatz öffentlich aufgestellt.

Wie lange der heilige Dreifuß auf der „Lanterne des Demosthenes“, wie das Denkmal noch heutzutage im Volksmund genannt wird, gestanden sein mag, wissen wir nicht. Jedenfalls fiel, was an Metall sich an dem Monumente vorfand, bald den römischen Plünderungen anheim, und nur

durch besondere Zufälle wurde der reizende Bau selbst vor der Zerstörung geschützt. Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bauten französische Mönche in der Tripodenstraße ein Kloster und nahmen den kleinen Tempel als Hoferker in den Bau auf, so dass er, rings von Mauerwerk eingeschlossen, unversehrt erhalten blieb. Stuart und Revett theilen uns in ihren „Alterthümern von Athen“ in einer kleinen Radirung eine Ansicht des Denkmals während seiner Gefangenschaft mit. So findet es auch noch Laborde im Jahre 1827. Doch kurz darauf traf Brandunglück das Hospiz der Kapuziner und das kleine Juwel attischer Baukunst bleibt lange vergessen zwischen den Trümmern und dem Schutt des nie wieder aufgebauten Klosters, bis es im Jahre 1864 wieder einen Vormund fand.

Auf Anordnung des französischen Gesandten wurde das Denkmal von den Klostermauern befreit, der Schutt, der seinen Sockel versteckt hielt, abgegraben, Ausbesserungen für die Erhaltung des Vorhandenen wurden vorgenommen, und so ist, wenn auch im Detail hie und da arg verstümmelt, den Kunstfreunden das „Monument des Lysikrates“ wieder als Ganzes, Einheitliches gegeben. Theophil Hansen hat das reizvolle Werk musterhaft in seiner Reconstruction gezeichnet und darin in gelungener Weise den fehlenden Knauf der Kuppel mit dem Dreifuß ergänzt.

Betrachten wir nun das Monument als Ganzes, so haben wir auf einem ziemlich hohen quadratischen Unterbau ein kleines, rundes Gebäude vor uns, dessen kuppelförmige Ueberdachung von sechs reichgeschmückten korinthischen Säulen getragen wird, auf der sich ein schmucker Aufsatz erhebt, den Dreifuß zu tragen. Die Capitäle sind jedoch nicht rein korinthisch; die Akanthusblätter sind streng ornamental gehalten und ähnlich denen an byzantinischen Bauwerken scharf gezackt. Das Gebälke ist reich gegliedert und trägt im Fries ein Relief mit edel gezeichneten Figuren. Die Darstellung behandelt ein von griechischen Dichtern vielfach besungenes Mythos des Bacchos. Als dieser dereinst ein Schiff miethete, welches tyrrhenischen Seeräubern gehörte, um von Ikaria nach Naxos zu fahren, leiteten die Korsaren das Fahrzeug gegen Asien, mit der Absicht, ihn dort als Sklaven zu verkaufen. Bacchus, der des Vorrathes inne wurde, verwandelte den Mastbaum und die Ruder in Schlangen und erfüllte das Schiff mit Ephreu und Pfeifengetön, worüber die Korsaren wahnsinnig sich in's Meer stürzten, daselbst aber in Delphine verwandelt wurden. Charakteristisch ist an den Gestalten die eigenthümliche Fülle und Weichheit der Formen. Wenn die Ausführung auch nicht das Werk eines großen Meisters ist, so athmet doch das Ganze durchaus den Geist der praxitelischen Schule und steht, was Freiheit und Frische der Mache betrifft, entschieden ebenso hoch, wie die Sculpturen des Erechtheionfrieses.





Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Denkmal des Lysikrates.



Das Erechtheion.

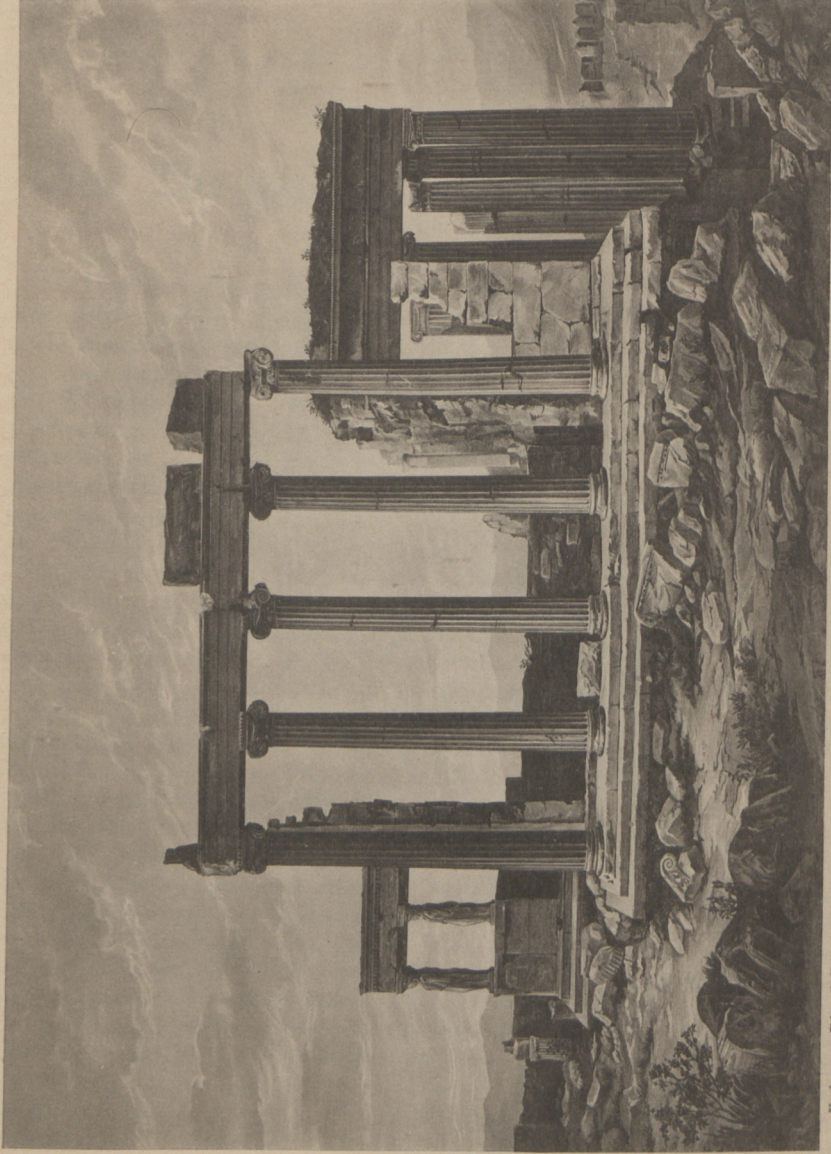
Dieses uralte Heiligthum auf dem Felsplateau der Akropolis war gleichzeitig der Athene Polias und dem Poseidon Erechtheus geweiht, welche Gottheiten hier mit geheimgehaltenen Ceremonien verehrt wurden. Der Tempel gieng bei dem Einfall der Perser zu Grunde und wurde nach Vollendung des Parthenon durch den jetzigen reizvollen jonischen Bau ersetzt. Nach einer aufgefundenen Inschrift war derselbe jedoch um das Jahr 401 noch nicht vollendet. Das Erechtheion bildet nicht einen Tempel, sondern eine Verbindung dreier Tempelhäuser in einem Bau. Dem Hauptgebäude ist gegen Osten ein Pronaos mit sechs jonischen Säulen vorgesetzt (eine davon gegenwärtig im britischen Museum), welche über dem Gebälke ein Giebeldach trugen. In der anschließenden Halle dürfte, wie ein noch sichtbarer Felsspalt darauf hindeutet, sich der heilige Salzquell befunden haben, welchen Poseidon bei dem Streite mit Athene um den Besitz der Burg mit dem Dreizack aus dem Felsen schlug. Dieser Raum war dem athenischen Heros Erechtheus geweiht. Die dahinterliegende Cella war das Heiligthum der Athene als Stadtgöttin (Polias); hier befanden sich das alterthümliche Sitzbild der Göttin, die ewige Lampe, ein eherner Palmbaum und andere Reliquien. Ob auch ein Theil dieser Cella für den Cult des Erechtheus diente, ist bei den spärlichen Nachrichten und der argen Zerstörung des Baues schwer zu ermitteln.

Die nördliche Vorhalle mit sechs jonischen Säulen (vier in der Front und an den Ecken zwei in der Tiefe) liegt zwei Meter tiefer als die Osthalle. Von hier aus führte eine Prachtthüre in einen mit Wandbildern geschmückten Raum, der mit der erstgenannten Cella in Verbindung stand und durch drei die Westwand durchbrechende Fenster beleuchtet wurde. Eine weiter westlich gelegene Thüre bildete den Eingang in den Tempelhof, der den heiligen Oelbaum der Athene, das Wahrzeichen der Stadt, enthielt. An der Südseite des Tempels befindet sich sodann, als Vorhalle des Heiligthums der Pandrosos, die Halle der Karyatiden, so benannt nach den als Gebälksträgerinnen verwendeten weiblichen Gewandstatuen (die jedoch Priesterinnen des Tempels darstellen), bei denen die auf den Köpfen getragenen Körbe im Capitäle verwandelt wurden. Pausanias erzählt, dass

in der Nähe des Tempels stets zwei Jungfrauen wohnten, welche an den Festen des Bacchus, der Demeter und Athene verborgene Heiligthümer in geschlossenen Körben nach der Unterstadt trugen, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass eine Beziehung auf diese Trägerinnen (Kanephoren) bei diesen Bildwerken stattgefunden habe. Das Gebälke trug kein Dach und bestand nur aus dem Architrav und dem Gesimse (ohne Fries). Die Frauengestalten sind von kräftigem, gesundem Bau, in ruhiger, würdevoller Haltung mit leichtfaltigen Gewändern, und geben uns das Bild des feierlichen Schrittes beim Festzuge. Eine der besterhaltenen dieser Statuen wurde durch Lord Elgin nach England gebracht und das Original an Ort und Stelle durch eine Terracotta-Nachbildung ersetzt. Die Figuren mit dem Capital sind $7\frac{3}{4}$ Fuß hoch, der Unterbau ein wenig höher, die Höhe des Gebälkes beträgt zwei Fünftel dieses Maases. Den äußeren Fries des Tempels schmückten einst Reliefs, die in weißem Marmor auf schwarzem eleusischen Stein ausgeführt waren. Fragmente davon befinden sich im Museum der Akropolis. Das gesammte Gebäude ruht in seinen höheren wie in seinen niederen Theilen auf je drei Stufen. Das architektonische System des Ganzen wird von dem sechssäuligen Prostyl der Ostseite bestimmt, indem das Gebälk sammt den Kopfgesimsen der Anten rings um das Gebäude herum geführt ist.

Der künstlerische Stil des Baues zeigt die reichste und glänzendste Entwicklung jonischer Formen bei anmuthvollster Behandlung des Details, mit dem deutlichen Bestreben, durch Schmuck und Grazie zu ersetzen, was dem Gebäude im Verhältnis zum Parthenon an Größe und Ausdehnung fehlte. Die Säulen sind mit einer Feinheit und einem Reichthum des Schmuckes ausgeführt, der selbst bei späteren griechischen Bauten nicht wiederzufinden ist, wie überhaupt die Ornamente an dem Denkmale zu den besten Leistungen ihrer Art gehören. Die Voluten der Capitäle waren mit besonderen Zieraten aus vergoldetem Erz geschmückt, der Pfuhl unter dem Volutengliede mit edlen Steinen oder Glasflüssen ausgestattet. Das Erechtheion ist das bezeichnende Beispiel, wie unmittelbar nach dem hohen Stil der perikleischen Zeit die Formen in leichte, anmuthige, heitere Verhältnisse übergingen, worin freilich die ursprüngliche Reinheit des Stils später allmählich entschwand.





Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Erechtheion.



Das Theater des Dionysos in Athen.

Der Bau des steinernen Theaters des Dionysos am Südabhange der Akropolis wurde in der 70. Olympiade (500 v. Chr.) begonnen und erst nach mehr als hundertjähriger Arbeit in der 112. Olympiade unter Lykurgos vollendet. Der Impuls zu diesem festen Bau soll durch den Einsturz der Schaugesüste des alten hölzernen Theaters bei Gelegenheit des Wettstreites zwischen Aischylos, Koirilos und Pratinas herbeigeführt worden sein; jedenfalls ist es aber vorzüglich dem Aufschwunge der Tragödie unter Aischylos selbst zuzuschreiben, der ein würdiges Gebäude für die Aufführungen jener Meisterwerke der Dichtkunst forderte. Ununterbrochen arbeitete man an dessen Verschönerung und Ausschmückung, so dass es als Muster allen Theatern voranstand. Hier, wo die schöpferische Kraft eines Aischylos, Sophokles und Euripides die höchsten Triumphe feierte, war auch der Sammelpunkt alles politischen, religiösen und künstlerischen Lebens, besonders an den Dionysosfesten, wo die Wettkämpfe der Dichter stattfanden.

Das Dionysos-Theater wurde im Mittelalter durch Einbauten, Verschleppungen und andere Zerstörungen derart verschüttet, dass kaum einige Reste des Scenengebäudes mehr zu sehen waren. Erst im Jahre 1862 hat Professor Strack aus Berlin die Ausgrabung in Angriff genommen und seinen Bemühungen und der archäologischen Gesellschaft in Athen verdanken wir die gänzliche Bloßlegung dieses am besten erhaltenen Theaters in Griechenland.

Wie jedes altgriechische Theater, zerfällt auch das Dionysos-Theater in drei Haupttheile: den Zuschauerraum, die Orchestra und das Bühnengebäude. Der Zuschauerraum bildet einen nach Süden geöffneten Kreisabschnitt von circa 250 Graden, an dessen Enden sich schwach convergierende Mauern ansetzen. Der Raum war nach außenhin von starken Futtermauern abgeschlossen und legte sich mit seinen radial ansteigenden Sitzreihen um die Orchestra, welche einen durch Tangenten verlängerten Halbkreis bildet. Der Stufencomplex aus Porosstein ist zum größten Theil in den Naturboden gebettet und ruht nur in den oberen Theilen auf Fundamenten von Conglomeratstein. Er wird von 14 Treppen (scalae) in 13 Keile (cunei) getheilt. Eine concentrische Theilung hatte das Theater nicht; nur führte von Ost nach West ein breiter Weg mitten durch die Stufenreihen, dessen

Spuren heute noch erkennbar sind. Auf der untersten Reihe der Stufen stehen Throne aus pentelischem Marmor; in der Mitte der des Dionysos-Priesters, reich mit Reliefs verziert, der größte und prächtigste von allen. Hinter den Thronen läuft ein schmaler Rundgang und von da steigen die Stufen an. Die Ausgrabungen haben 33 derselben bloßgelegt, die übrigen sind verschleppt oder zu den mittelalterlichen Befestigungen der Akropolis verwendet worden. An der Stirnseite des Zuschauerraumes ist in spätrömischer Zeit eine Reihe kleiner Bauwerke, Statuenpostamente etc. aufgestellt worden. Der Zuschauerraum fasste den Berechnungen nach bei 27.000 Personen; doch dürfen wir erst nach den Perserkriegen das Theater in dieser Ausdehnung annehmen.

Die Orchestra, wie wir sie gegenwärtig vor uns haben, stammt in ihrer Ausschmückung fast vollends aus römischer Zeit; sie wird gegen die Scena hin durch die vordere Wand des Hyposkenions, einer Balustrade aus Marmor, begrenzt und ist mit pentelischem und hymettischem Marmor gepflastert. In der Mitte ist die rechtwinkelige Pflasterung durch eine rhombenförmige unterbrochen und im Centrum dieser befindet sich ein Block aus pentelischem Marmor, der eine tiefe, kreisförmige Einsenkung trägt. Hier stand wohl in der eigentlich griechischen Zeit der Opferaltar, die Thymele.

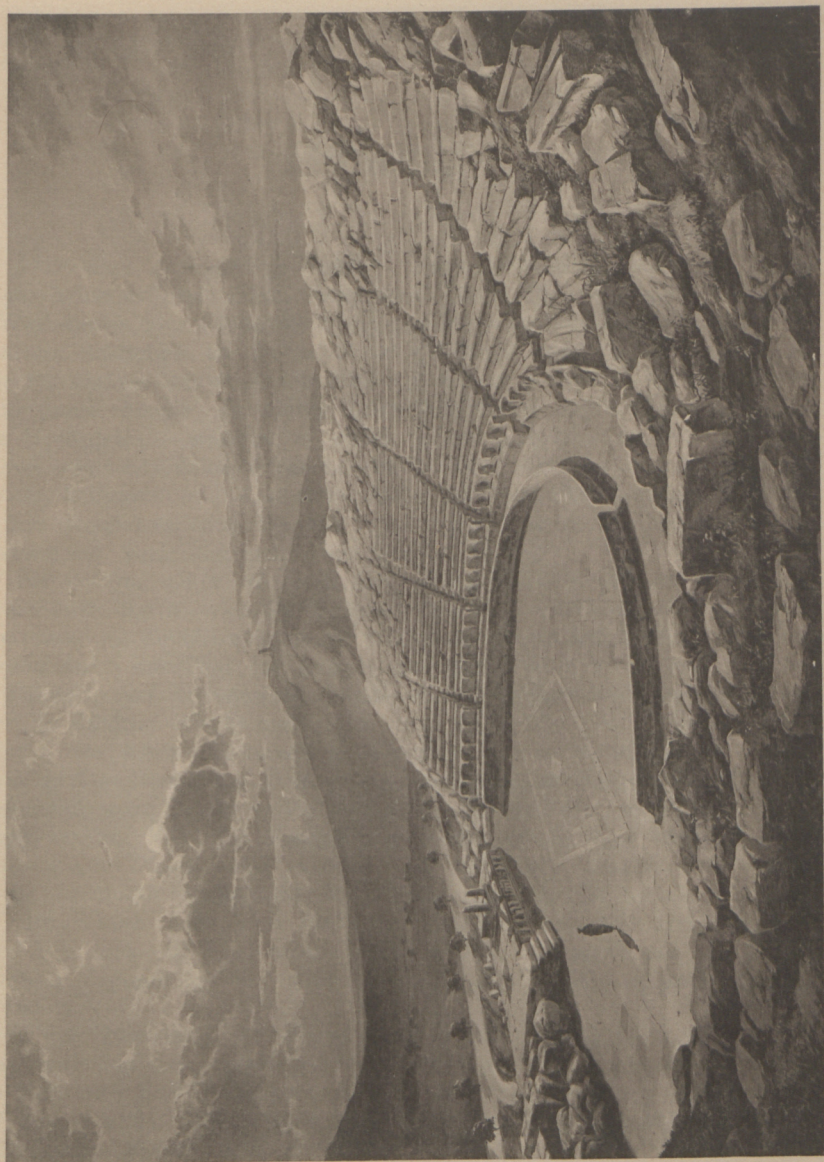
Das Bühnengebäude (die Scena) liegt langgestreckt dem Zuschauerraume gegenüber. Die Reste bestehen zumeist nur aus Fundamentmauern, die freilich schon so sehr gelitten haben, dass es schwer fällt, an ihnen die verschiedenen Baupochen zu bestimmen. Der Kern des Gebäudes aus Conglomeratstein gehört jedenfalls dem fünften Jahrhundert an. Die Mauern haben alle eine nur geringe Stärke, was wol darauf hinweist, dass der ursprüngliche Aufbau von Holz war; erst aus späterer Zeit (Lykurgos?) stammen Verstärkungen der Fundamente. Was wir vom Oberbau des Bühnengebäudes noch bemerken, gehört ganz der römischen Zeit an.

Auf der obersten (fünften) Stufe der Marmortreppe, welche vom Hyposkenion in die Orchestra führt, steht folgende Inschrift:

„Diese Bühne, die schöne, hat, schwärmender Gott, dir errichtet
Phaidros, Zoilos' Sohn, des gesegneten Attikas Archon.“

Die Inschrift, und somit die ganze Anlage, gehört in das dritte, vielleicht sogar in das vierte nachchristliche Jahrhundert. Die am westlichen Theile des Hyposkenions noch erhaltenen (auf Dionysos bezüglichen) Reliefs dürften ihrem Kunstcharakter nach aus einer früheren Zeit herrühren und von anderswo, vielleicht von einem älteren Hyposkenion, genommen sein.






Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Leichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Theater des Dionysos in Athen.



Syrakus.

Das einst so mächtige Syrakus, dessen Einwohnerzahl eine Million betragen haben soll, mit seinen Tempeln, Palästen, Theatern, seinen Thürmen und Wallmauern, vor denen die blutigsten Schlachten geschlagen wurden — ein armes Städtchen ist davon übrig geblieben, welches wie zum Hohn seiner Dürftigkeit mit modernen Festungswerken versehen ist. Es lagert auf der Insel Ortygia, der ersten Ansiedlungsstätte der Griechen, und das ganze Hochplateau, welches in einem gewaltigen Dreieck sich auf dem Festland westwärts dahin erstreckt, wo die Stadtbezirke Achradina, Tyche, Neapolis, Epipolae und das stark befestigte Fort Euryelos lagen, es ist eine öde Steinwüste, auf der wol noch Spuren einer vergangenen Stadt wahrzunehmen sind, viel mehr aber nicht.

Bei Ortigia sehen wir noch den schönen Hafen, der im Alterthume für die Stadt eine so wichtige Rolle spielte, weiter drüben das Vorgebirge Plemmyrion, wo die Griechen unter Nikias ihr Lager aufgeschlagen hatten, und südwestlich das Thal des Anapos und der Kyane mit grünen Weiden und Feldern, von Oelbäumen, Schilf und Papyrusstauden einigermaßen belebt; in dunkler Blaue erscheinen uns die Berge von Hybla. — Auf der Insel, wo heute die moderne Siracusa zusammengenistet ist, haben sich nur geringe Reste aus antiker Zeit noch erhalten. Das hervorragendste ist der Athenetempel, ein dorischer Bau, in welchen die jetzige Kathedrale hineingebaut ist. Von dem Tempel der Diana stehen noch einige Säulen von gewaltigen Dimensionen aufrecht und am Rande des Hafens sprudelt noch die berühmte Quelle „Arethusa“ aus einer Grotte hervor; doch ist heute das Wasser (in Folge eines Erdbebens) salzig. Der kleine Hafen, der im Alterthum ein See-Arsenal war, ist heute versandet und mit Schilf bewachsen; dagegen ist der große Hafen noch immer der schönste von ganz Italien.

In dem Bezirke Achradina, der sich längs der östlichen Küste ausbreitete und der die hervorragendsten öffentlichen Baulichkeiten enthielt, finden sich auch noch bedeutende Reste aus antiker Zeit. Man bemerkt auf dem Steinboden die alten Straßenzüge mit Wagenrillen, zahlreiche Gräber und Häuserfundamente. Auf der Höhe des Plateaus liegen die merkwür-

digen Latomien, die Steinbrüche, aus welchen die Monumentalwerke der Stadt gebaut wurden. Die größte ist die Latomia Cappuccini, heute ein pittoresker Klostergarten.

Bei der uralten Kirche S. Giovanni befindet sich der Eingang zu den Katakomben, der riesigen Todtenstadt, wo ganze Völkerschaften begraben liegen. An der Grenze zwischen Achradina und Neapolis zieht sich die antike Gräberstraße hin. Weiter nördlich auf dem Steinplateau liegt der Bezirk Tyche, dereinst eines der volkreichsten Quartiere der Stadt. Hier stand der Tempel der Glücksgöttin Tyche, welche dem Stadttheil den Namen gab.

Die Neapolis, mehr südwärts gelegen, war wie Tyche ursprünglich eine Vorstadt von Achradina. Hier liegen die großartigen Latomien des Dionysios, die Latomia Paradiso mit einer eigenthümlichen Steinhöhlung, dem sogenannten Ohr des Dionysios, ferner die Ruine des Amphitheaters und das in der Cavea noch ziemlich gut erhaltene Theater, welches Diodor als das schönste auf Sicilien preist.

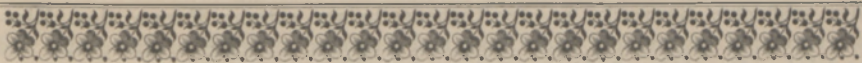
Weiter gegen Westen das Steinfeld verfolgend, gelangen wir nach Epipolae. Thukydides beschreibt diesen Punkt ganz treffend: „Die steile Anhöhe liegt gerade oberhalb der Stadt, aber die Zugänge zu dieser Anhöhe sind allmählich ansteigende, die Abstürze neigen sich gradweise gegen die Stadt hin, so dass man von oben die ganze innere Stadt übersehen kann, wonach der Ort Epipolae (beherrschende Anhöhe) genannt wird.“ Unter Dionysios (402 v. Chr.) wurde dieser Stadttheil mit Mauern umzogen, deren Trümmer noch heute das Feld bedecken. Am nördlichen Rande liegt das von den Athenern errichtete Fort Labdalon, dessen Quadertrümmer noch herumliegen. Bedeutend sind jedoch noch die Ueberreste von dem an der äußersten Spitze des Plateaus gelegenen Fort Euryelos. Die Steinmauern stammen wahrscheinlich aus der Zeit Dionysios' I., der diesen Punkt zu einem Waffenplatz ersten Ranges erhob und dessen Trümmer heute noch der bedeutendste Rest einer griechischen Festung sind. Kolossale Thürme aus kyklopischen Quadern aufgeführt, zerstörte Wehrmauern und tiefe Wallgräben mit Kammern für Waffen und Munition wechseln in malerischem Gewirr und daneben rauscht in einem antiken Aquädukt noch das Wasser durch das dürre Steinfeld. Auf dieser Höhe fanden die erbittertsten Kämpfe der Athener mit den Syrakusanern statt, welche uns Thukydides so plastisch und lebendig beschreibt. Von hier aus übersehen wir das ganze Gebiet der Stadt, den Hafen, Plemmyrion und das Thal des Anapos, der sich mit der Kyane vereinigt und in den Hafen mündet. (Vergl. die Abbildung.) Nicht ferne davon stand auf dem Hügel Polichne der Tempel des olympischen Zeus, von dem noch zwei Säulen aufrecht stehen. In dieser Gegend spielt die Kriegsgeschichte des antiken Syrakus; erst mit den Athenern und dann wiederholt mit den Karthagern.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Leihdröck von Fr. Hückmair, München.

Syrakus.



Das Forum Romanum.

Von dem alten Forum Romanum, welches sich zwischen dem Capitol und der Velia in einem länglichen Vierecke ausbreitete und einst mit Colonnaden, Janus-Durchgängen, Tempeln, Basiliken, Triumphbögen und Erzbildern aller Art geschmückt war, stehen jetzt nur noch einzelne Säulen von vier Tempeln aus der Kaiserzeit, Reste von Cäsars Basilika, ein kaiserlicher Triumphbogen, einige Schreibstuben und das Pflaster der Via sacra, 9 Meter unter dem jetzigen Boden. — Das Forum, als der erste Verkehrsplatz des alten Rom, war während der ganzen republikanischen Zeit der Mittelpunkt des städtischen und politischen Lebens. Der ganze Raum zerfiel in zwei Abtheilungen, das Comitium und das eigentliche Forum. Ueber die Lage des ersteren, auf dem sich die Patricier zu den Comitia curatia versammelten, sind die Ansichten verschieden, da von deren Bauvorrichtungen keine Spur mehr vorhanden ist und die Schriftsteller über die Oertlichkeit desselben nur unbestimmte Nachrichten hinterlassen haben. Jedemfalls lag es unmittelbar unter dem Capitol und dürfte von dem Tempel des Saturn, dem Bogen des Severus und dem Carcer Mamertinus begrenzt gewesen sein. Dasselbst befand sich das älteste Senatshaus, die Curia Hostilia, und vor dieser die älteste Rednerbühne (Rostra), die Ehrenterrasse für die fremden Gesandten (Graecostasis) und oberhalb derselben die Halle zum Aufenthalte der Senatoren vor Eröffnung der Sitzung (Senaculum). Hier, unmittelbar unter dem Capitol, war die Ausgleichungsstätte zwischen den Plebejern und Patriciern und die bedeutenderen Bauten entstanden auch zunächst auf diesem Theile des Forums. Der Eintrachtstempel (Templum Concordiae) wurde hier errichtet, wo Senatssitzungen abgehalten wurden, und gegenüber im Tempel des Saturn wurde der Staatsschatz aufbewahrt. An beiden Seiten des Comitiums und Forums erhob sich im Laufe der Zeit eine Reihe von prächtigen Basiliken, welche einestheils dem Marktverkehr gewidmet waren, andernteils aber dem Rechtswesen genügende Räume anwiesen. Zuerst ward unweit des Rathhauses die Basilika Porcia erbaut, dann in deren Nähe die Basilika Opimia und gegenüber an der Nordseite, wo das Haus des Scipio Africanus sich befunden, die Basilika Sempronia. Aemilius Paullus baute später die Basilika Aemilia, eines

der schönsten Bauwerke an der Curienseite am unteren Forum, dem Dioskurentempel gegenüber, und Cäsar und Augustus errichteten die große und prächtige Basilika Julia zwischen dem Tempel der Dioskuren und des Saturn. Augustus baute dem Cäsar zu Ehren die neue Julische Rednerbühne. An der Nordstraße des Forums ward am Fuße des Capitols der Triumphbogen des Tiberius errichtet und unweit davon stand der goldene Meilenzeiger. Nach dem Neronischen Brand erfuhr das Forum eine wesentliche Umgestaltung. Domitian baute unter dem Capitol ein neues Senatsgebäude und am Clivus zu Ehren seines Vaters einen Tempel (Templum Vespasiani), auch eine dritte Rednerbühne (Rostra nuova) entstand zwischen den Tempeln des Saturn und der Concordia, und schließlich kam noch der Triumphbogen des Septimus Severus in die stattliche Reihe der Denkmäler, welche das alte Forum schmückten.

Wenn wir das Forum Romanum, wie es heute als Ruinenstätte inmitten des modernen Rom daliegt, näher in's Auge fassen, so haben wir, vom Capitol aus betrachtet, zur Linken zunächst den Triumphbogen des Septimus Severus vor uns; er wurde im Jahre 203 n. Chr. wegen der Siege über die Parther zu Ehren des Kaisers und seiner Söhne Caracalla und Geta erbaut. Daneben befindet sich ein kuppelartiges Backstein-Basament, welches für den Ueberrest des Meilenzeigers (milliarium aureum) gehalten wird, welchen Augustus 28 v. Chr. am oberen Ende des Forums setzen ließ. Die theilweise noch erhaltene Marmorterrasse nebenan dürfte der neuen Gesandtenbühne (Graecostasis nova) angehört haben. Von dem unmittelbar vor dem Severusbogen gelegenen Concordia-Tempel ist nur noch der Unterbau vorhanden, dagegen stehen von dem Tempel des Vespasian noch drei korinthische Säulen in weißem Marmor aufrecht. Ihm gegenüber erheben sich auf erhöhtem Basament noch die acht jonischen Säulen vom Tempel des Saturn, und davor, an das Capitol gelehnt, bemerken wir den sogenannten Porticus der Dii consentes, der zwölf rathgebenden Gottheiten Roms, deren Statuen wahrscheinlich in den Intercolumnien standen. Die Via del Campidoglio durchschneidet hinter dem Saturntempel das Forum. Im südlichen, nunmehr vollständig ausgegrabenen Theile haben wir rechts zunächst die Reste der Basilika Julia und über derselben drei Säulen von dem schon am Fuße des Palatin stehenden Dioskurentempel; links die vereinsamt dastehende Phokas-Säule, ein Ehrendenkmal für Kaiser Phokas, dessen Bronzebild einst darauf stand, und weiter zur Linken den Tempel der Faustina und des Antoninus, in dessen Cella heute die barocke Kirche S. Lorenzo in Miranda eingebaut ist. Im Hintergrunde unseres Bildes bemerken wir noch auf der Velia den Triumphbogen des Titus, das Denkmal des welthistorischen Sieges über die Israeliten und die Zerstörung Jerusalems, die Kirche S. Francesca Romana, welche in den Tempel der Venus und Roma eingebaut ist, und endlich das riesige Maueroval des Colosseums.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Forum Romanum.



Der Triumphbogen des Constantin.

Der Triumphbogen des Constantin, des ersten christlichen Kaisers, wurde von Senat und Volk wegen Befreiung des Staates von der Tyrannei des Maxentius errichtet. Die Inschrift an den beiden Fronten der Attica lautet: Imp. Caes. Constantino Maximo P. F. Augusto S. P. Q. R. Quod instinctu divinitatis mentis magnitudine cum exercitu suo tam de tyranno quam de omni eius factione uno tempore iustis rempublicam ultus est armis, arcum triumphis insignem dicavit.

Der Bogen ist der besterhaltene in Rom und mit seinen reichen architektonischen Gliederungen und seinem plastischen Schmuck von imposanter Wirkung. Das Materiale (und damit auch der bildliche Schmuck) ist größtentheils von einem älteren Denkmale, einem Triumphbogen Traians, genommen, und es dürfte auch der Gesamtentwurf eine Nachbildung desselben sein. Auffallend sind die Verschiedenheiten zwischen den Sculpturen der traianischen Epoche und denen der constantinischen Zeit; die einen noch von edler Bildung, die anderen in ihrer Rohheit und Derbheit schon den tiefen Verfall der Kunst bezeugend. Das Monument hat, wie der Severus-Bogen, drei, jedoch nicht cassetierte Durchgänge, von welchen der mittlere 11·5 Meter, die seitlichen je 7·5 Meter zur Höhe haben. An den beiden Fronten stehen auf hohen Piedestalen je vier korinthische Säulen mit vorgekröpftem Gebälke, denen Pilaster gleicher Ordnung an den Wänden gegenüber stehen. Auf dem Gebälke erheben sich über den Säulen sieben Statuen gefangener Dacier aus phrygischem Marmor, die der Zeit Traians angehören; die achte Statue wurde von Pietro Bracci unter Clemens XII. verfertigt. Derselbe Künstler ergänzte auch an den übrigen Statuen die Köpfe, welche Lorenzino von Medici entwendet hatte. Von dem traianischen Denkmal stammen die acht Reliefs an der Attica zwischen den gefangenen Daciern; sie stellen Scenen aus dem Leben und den Thaten des Kaisers dar, und zwar an der Südseite (von links an): 1. Traian setzt auf dem Suggestum einen Vasallenkönig ein; 2. das Verhör zweier gefangenen Barbaren vor Traian; 3. des Kaisers Ansprache an das Heer; 4. ein Staatsoffer des Kaisers am Suovetaurilien-Feste (Opfer eines Schweines, Schafes und Stieres). An der Nordseite: 5. der Kaiser kehrt aus dem

Orient zurück und wird von der Roma durch die Porta Capena in die Stadt geleitet; 6. der Kaiser, die Via Appia restaurierend (die Straße ist sinnbildlich als klagendes Weib dargestellt); 7. Traian reicht von der Rostra am Forum armen Kindern Speisen; 8. Traian auf dem Suggestum, vor ihm ein Barbarenkönig (Entthronung des Parthamasiris).

An den beiden Schmalseiten der Attica sind in den Reliefs Schlachtszenen zwischen Römern und Daciern dargestellt.

Die Reliefs in den Medaillons über den Seitendurchgängen behandeln auf der Südseite (von links an): 1. Traian, auf die Jagd ziehend; 2. der Kaiser, dem Hercules opfernd; 3. Traian, einen Bären erlegend; 4. der Kaiser opfert der Diana. An der Nordseite: 5. Traian, auf dem Pferde zur Jagd reitend; 6. der Kaiser opfert dem Apollo; 7. Traian betrachtet einen erlegten Löwen; 8. der Kaiser opfert dem Mars.

Die ähnlichen Reliefs an den Schmalseiten gehören der Zeit Constantins an; sie stellen Helios und Selene, Sonnenauf- und Sonnenuntergang dar. Unter den Medaillons finden sich dann fortlaufende Friesreliefs mit Darstellungen aus Constantins Heereszügen, im Durchgange des Mittelbogens Apotheosen auf Constantin; an den Postamenten der Säulen sind Victorien angebracht. Auf der Attica war ehemals die Bronze-Quadriga mit dem Kaiser. Eine Treppe führt im Innern des Bauwerkes nach dem Plateau desselben.


Rom besitzt außer dem Constantins-Bogen noch den Triumphbogen des Septimus Severus und den des Titus, beide am Forum gelegen. Diese Gattung von Denkmälern waren die bleibenden Zeichen der festlichen Einzüge der Feldherren, Dictatoren, Consuln etc. nach gewonnenen Schlachten und glücklich beendigten Kriegen. War dem Feldherrn vom Senat ein „Triumphus“ bewilligt, so versammelte er seine Truppen gewöhnlich vor der Stadt. Der Senat, die Beamten und Bürger kamen bekränzt und mit Festkleidern angethan dem Triumphator entgegen und eröffneten den Zug; ihnen folgten die erbeuteten Waffen, Feldzeichen, kostbaren Gefäße, erbeutete Kunstschatze und Naturproducte aus den eroberten Ländern, Abbildungen der eroberten Städte u. dgl.; dann kamen Kriegsmaschinen, weiße Opferstiere mit vergoldeten Hörnern, die vornehmen Kriegsgefangenen, Kriegselephanten, hierauf die Lictoren mit lorbeerumwundenen Fasces und endlich der Triumphator auf einem mit vier weißen Rossen bespannten Wagen. Er trug eine gestickte Toga, in der Hand das Sceptrum mit einem Adler geziert und einen Lorbeerkranz. Eine auf dem Wagen angebrachte Siegesgöttin hielt einen goldenen Kranz über seinem Haupte. Dem Wagen folgten noch die Legaten und Tribunen zu Pferd und zuletzt kam das Heer mit seinen Decorationen. Der Triumphator legte im Jupitertempel auf dem Capitol seinen Lorbeerkranz auf den Schoß des Gottes nieder, worauf das feierliche Opfer abgehalten wurde.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Triumphbogen des Constantin.



Die Via Appia bei Rom.

Vor der Porta S. Sebastiano zieht die Königin aller antiken Straßen, die Via Appia, von den Trümmern der Grabmonumente des alten Rom besäumt, durch die wellige Campagna nach dem Süden hin. Erhabene Ruhe herrscht in der ernstgestimmten Landschaft, die einen würdigen Hintergrund zu dieser Todtenstadt bildet. Ursprünglich nahm die „Regina viarum“ schon unmittelbar am Fuße des Caelius ihren Anfang und führte an den Thermen des Caracalla, dem Thale der Egeria vorbei, nach dem Drususbogen, über welchen die Aqua Claudia hinwegsetzte. Sie wurde von dem Censor Appius Claudius 312 v. Chr. gebaut und erhielt achtzehn Jahre später ihr Pflaster aus Lava-Polygonen, welches an vielen Stellen heute noch sichtbar ist. Zunächst wurde Capua, später Benevent und Brundisium durch dieselbe mit Rom verbunden. Die Via Appia war die erste große Straße des gewaltigen Communicationsnetzes, welches die Römer mit heroischer Energie über ihr ganzes Reich auszuspannen wussten. Auf ihr gieng es jedoch zur Zeit nicht etwa einsam oder traurig zu; sie war vielmehr als die Verbindungsstraße mit den Haupthäfen Italiens eine der belebtesten Landstraßen um Rom, und wogten beständig Züge von Kaufleuten, Soldaten und Reisenden aller Art auf und nieder — neben den Lustfahrenden der Hauptstadt. Von Rom an bis zu den Albaner Bergen reihte sich Grab an Grab, Denkmahl an Denkmal, und heute zählen die Reste davon noch zu dem Bemerkenswertesten, was der Siebenhügelstadt aus der antiken Zeit übrig geblieben ist. Die noch vorhandenen Grabmonumente gehören zwar keinen geschichtlichen Persönlichkeiten an und die Pracht und der Schmuck der einzelnen lassen mehr auf die Classe als die Bedeutung der Familien schließen, die hier bestattet ruhen. Die Zerstörung der Monumente verschuldete wol meist die Marmorbekleidung, welche frühzeitig davongeschleppt wurde, so dass von vielen nur der Kern im Ziegelbau übrig geblieben ist. Was an Fragmenten von Sculpturen und Architekturen noch vorgefunden wurde, ist gegenwärtig an den Seiten der Straße aufgestellt oder an den Denkmälern wieder eingemauert.

Die Beschaffenheit der Gräber in ihrer äußeren Form und inneren Einrichtung zerfällt wesentlich in zwei Arten, nämlich in solche mit

Grabkammern unter der Erde und in solche ober der Erde. Die Gräber der Reichen sind meistens Freibauten, thurmähnlich auf viereckigem Unterbau, in dem sich die Grabkammer befand. Bei Grabkammern unter der Erde bezeichnete, ähnlich den etruskischen Gräberbauten, ebenfalls ein Monument den Platz, wo der Todte ruhte. Zuweilen findet sich auch ein förmliches Haus über die Gruft gebaut, in welchem dann Stiegen zu dieser hinabführen. Die kleineren, ärmeren Grabstätten, ohne eigentliche Grabkammer, ahmen in der Form zum Theil die größeren nach, gehen jedoch meist in die Altarform über, die sich dann bis zu schlichten Säulen oder Pfeilern, Würfeln, Hermen etc. vereinfacht. Zuweilen wurde auch der Sarg unmittelbar der Erde übergeben und der Ort bloß durch eine Urne bezeichnet.

Nicht ferne von S. Sebastiano, wo die Straße allmählich ansteigt und dem Auge sich das herrliche Campagna- und Rom-Panorama entfaltet, begegnet zur Linken als erstes Grabmonument der berühmte Tumulus der Caecilia Metella. Der gewaltige runde Thurm von 29·5 Meter Durchmesser ist mit Travertinquadern überkleidet und ruht auf einem viereckigen Unterbau, der jedoch nur mehr seinen Bruchsteinkern zeigt. Oben umschließt das Denkmal ein Marmorfries von Stierschädeln und Blumengewinden. Von hier aus bemerkt man weiter unten im Felde die Reste des Circus Maxentius, die einzige Ruine dieser Gattung von Gebäuden, in welchen die Rennspiele der Römer stattfanden. Von den weiteren Denkmälern der Via Appia, die sich in unabsehbaren Reihen durch die ernste Campagna dahinziehen, sind noch bis zum vierten Meilensteine das Grabmal des M. Servilius Quartus, das der Söhne des Sextus Pompejus Justus und des Einnehmers Claudius Secundus zu erwähnen. Bei dem fünften Meilensteine haben sich noch Reste einer Ustrina erhalten. Weiter links begegnen dann die Ruinen der berühmten Villa Quintiliana, welche von Comodus nach Hinrichtung ihrer Besitzer zur Stätte seiner Orgien auserlesen wurde. Beim sechsten Meilensteine treffen wir dann ein großes, mit Travertinquadern bekleidetes und mit Reliefs und Statuen geschmücktes Rundgrab (sogen. Casale rotondo). Einer gefundenen Inschrift zufolge wird dieses Denkmal Cotta Massalinus, einem Sohne des Redners Valerius Messala Corvinus, zugeschrieben. Beim siebenten Meilensteine neigt sich die Straße und biegt etwas nach links. Hier sind noch Reste einer Exedra (eines Ruheplatzes) bemerkbar. Zwischen dem achten und neunten Meilensteine liegen die Spuren einer schon in den ältesten Zeiten zerstörten Stadt, vielleicht der von Tarquinius Priscus zerstörten Volskerstadt Apiolae. Am neunten Meilensteine erhebt sich wieder ein größeres Rundgrab. Hier fand Hamilton den berühmten Discuswerfer (nach Myron), der gegenwärtig eine Perle der vaticanischen Sammlung bildet. Beim eilften Meilensteine durchschneidet die Bahn nach Neapel die Straße und nicht ferne davon vereinigt sich die Via Appia nova mit der antica.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Via Appia.

Das Colosseum zu Rom.

Schon bei den Etruskern wurden zur Verherrlichung der Todten und zur Sühnung der Manen Menschenopfer (zumeist gefangene Feinde) dargebracht, die später nicht der Würgehand der Priester überlassen wurden, sondern paarweise um Leben und Tod kämpfen mussten. Die Römer behielten diesen Brauch blutiger Cultusübung, nur wurden die Kämpfe bei ihnen mit der Zeit mehr und mehr Schauspiel und es trat das ursprünglich religiöse Element in den Hintergrund. Das Forum, wo diese blutigen Spiele stattfanden, wurde für die Zuschauer bald zu enge und es entstand für diesen Zweck ein selbständiges Gebäude — das Amphitheatron (Ringsumtheater).

Die ersten Gladiatorenkämpfe in Rom werden vom Jahre 264 v. Chr. gemeldet. Marcus und Decius Brutus hatten zu Ehren der Manen ihres Vaters solche veranstaltet. Rasch wuchs der Geschmack an diesen blutigen Spielen und bald wurden sie auch bei anderen Gelegenheiten als bei Todtenfeiern gepflogen. Julius Cäsar ließ auf dem Campus martius ein hölzernes Gebäude hiefür errichten. Unter Nero finden wir bereits das erste zum Theil aus Stein bestehende Amphitheater in Rom; Vespasian baute sodann das größte Amphitheater der Welt — das Colosseum.

Die große Achse dieses Gebäudes beträgt 185 Meter, die kleine 158 Meter, die Höhe der äußeren Umfassung 48·5 Meter. Die kolossale Rundfaçade zerfällt in vier Geschosse; die drei unteren werden von Arkaden mit Halbsäulen, aufsteigend von dorischer, jonischer und korinthischer Ordnung gebildet; das oberste Geschoss ist eine Attica mit korinthischen Pilastern. Die Gliederung der architektonischen Formen ist nur auf imposante Massenwirkung berechnet und sind kleinere Details durchwegs vermieden. Die Consolen für die Maste treten in einfach massiger Form aus der Mauer hervor. In den Arkaden standen wahrscheinlich Statuen und zwischen den Pilastern dürften bronzene Schilde als Zierde gehangen haben. Die untersten (80) Bogenportale dienten als Eingänge und waren alle mit römischen Ziffern bezeichnet. An den Achsenenden waren vier dreischiffige besondere Eingänge, und zwar an den Enden der kleinen Achse mit Vorbauten in Form von Säulenportiken für den Kaiser, und an den zwei

anderen für die Paradezüge der Gladiatoren. — Das Innere des Gebäudes zeigt trotz seiner bedeutenden Zerstörung noch heutzutage die zweckmäßige Anordnung der Gänge und Stiegen für die Bewegung großer Volksmassen. Der Zuschauerraum konnte 90.000 Personen in seinen Sitzen aufnehmen; diese waren mit Marmor überkleidet und von radial zusammenlaufenden Treppen unterbrochen. Erhöhte Zwischenmauern sonderten die Sitzreihen in mehrere Abtheilungen und auch das Publicum nach der Rangordnung. Am obersten Rande lief wahrscheinlich eine Säulencolonnade um das Amphitheater, von der jedoch keine Spur mehr vorhanden ist. Dort befanden sich die Matrosen der kaiserlichen Flotte, welche die riesigen Segeltücher auszuspannen hatten. Die Arena selbst, wo die Kämpfe stattfanden, hat 77 und 46·5 Meter zu Durchmesser und bestand wahrscheinlich aus einem Holzboden, der auf Substructionsmauern ruhte. Die Ausgrabungen zeigten sechzehn elliptische Parallelmauern, die, durch Querwände in eine große Anzahl kleiner Gemächer getheilt, den Unterraum der Bühne bildeten.

Der von Vespasian begonnene Bau wurde von Titus im Jahre 80 n. Chr. vollendet und durch pompöse Festspiele, die hundert Tage dauerten, eingeweiht. Neunhundert zahme und wilde Thiere wurden zu Tode gehetzt, Land- und auch Seeschlachten aufgeführt, da durch eine Vorrichtung die ganze Arena überschwemmt werden konnte. Domitian baute auf den naheliegenden Caelius für die Gladiatoren eigene Schulen mit Schmieden, Rüstkammern, Leichenhäusern etc. Hadrian veranstaltete an seinem Geburtstage eine Thierhetze von tausend wilden Bestien; Comodus, selbst Gladiator, erlegte mit eigener Hand an einem Tage hundert Bären, einen Tiger, ein Nilpferd und einen Elephanten. Unter Macrinus schlug während der Aufführung von vulcanischen Spielen der Blitz in das Gebäude, wobei die Holzconstruction der oberen Gallerie abbrannte. Eliogabal und Alex. Severus nahmen Restaurationen an dem Amphitheater vor und Philippus feierte hier im Jahre 248 das tausendste Jahr der Gründung Roms mit großem Gepränge und blutiger Pracht. Kaiser Constantin suchte den grausamen Spielen Einhalt zu thun und verbot durch ein Edict von Syrien aus das Gladiatorenengewerbe in Rom. Doch half es wenig, denn noch gegen Ende des vierten Jahrhunderts fanden Kämpfe und Thierhetzen in der Arena statt. Die gänzliche Abschaffung knüpft man an den Tod des Mönches Telemachos, der aus Asien nach Rom kam und bei einem Spiele in heiligem Eifer in die Arena hinabsprang, um die Kämpfenden zu trennen. Das Volk steinigte ihn zwar, doch galt er als Märtyrer. Die Thierkämpfe in Rom dauerten jedoch noch bis zu Theodorich's Zeiten, und erst mit den verheerenden Kriegen Justinian's gegen die Gothen erlahmte das Interesse an diesen Belustigungen und das Amphitheater verlor für immer seine Bestimmung.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Colosseum zu Rom.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.



Das Pantheon zu Rom.

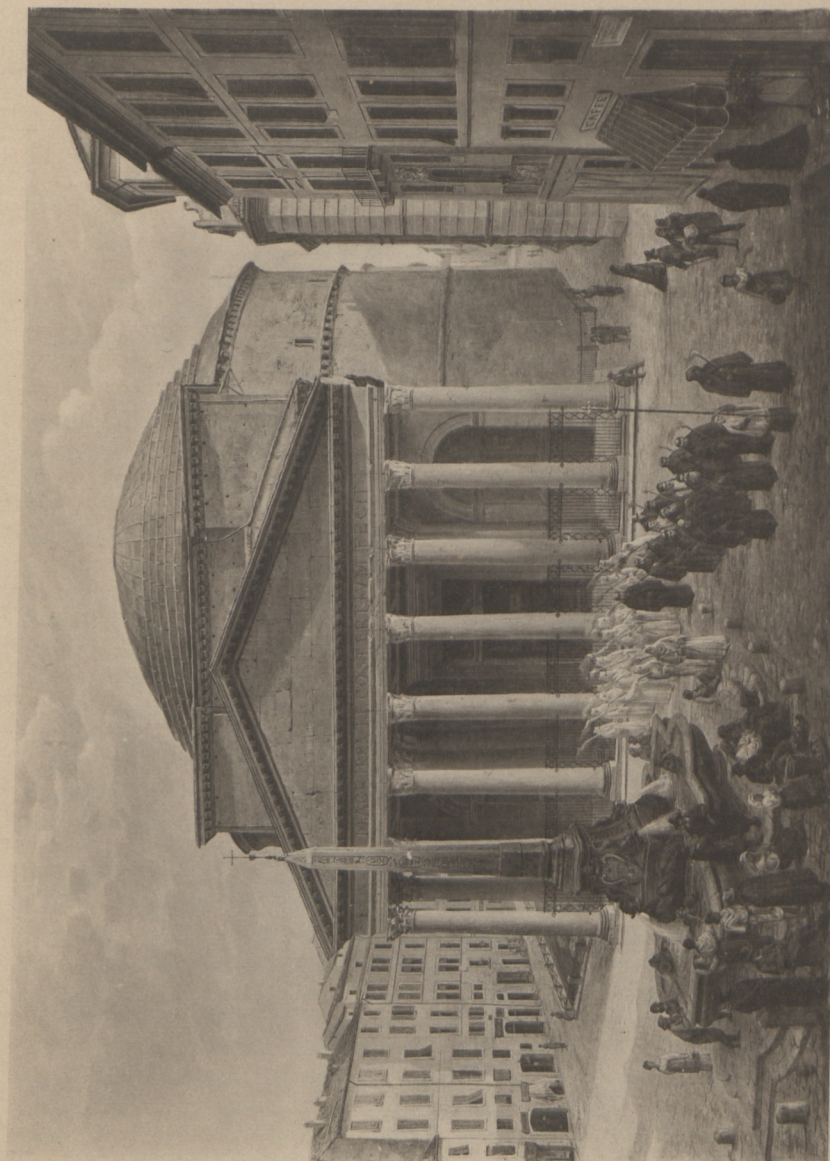
Dieser Rundtempel war ein Theil der ersten öffentlichen Thermen, welche von Marcus Agrippa, dem Freunde und Schwiegersohne des Augustus, auf dem Marsfelde (um 25 v. Chr.) erbaut wurden. Ob das Gebäude ursprünglich zu den Räumlichkeiten der Bäder selbst gehörte oder dem Götterdienste gewidmet war, ist nicht nachweisbar; die Umwandlung des Rundbaues in ein Tempelgebäude durch den Zubau der Vorhalle fand aber schon unter Agrippa selbst statt, da uns die Inschrift am Friesse des Porticus diesen berühmten Feldherrn als dessen Erbauer anzeigt. Nach Dio Cassius war der Tempel zunächst dem Mars, der Venus und dem Divus Julius, dem vergötterten Cäsar, geweiht. Es scheinen jedoch auch andere Gottheiten in den zahlreichen Nischen ihren Platz gefunden zu haben. Pantheon (allen Göttern gemein) wird der Tempel schon von Plinius genannt, doch bleibt es ungewiss, ob ihm schon ursprünglich dieser Name beigelegt wurde.

Das Gebäude besteht aus einer runden Cella, auf deren gewaltigen Mauern sich die imposante Kuppel erhebt, und einem rechteckförmigen korinthischen Porticus, der sich an der Nordseite gegen die heutige Piazza della Rotonda zu vorschiebt. Derselbe ist eine (35 Meter breite und 16 Meter tiefe) Halle, welche von sechzehn Säulen aus grauem und rothem ägyptischen Granit gebildet ist. Neben der Eingangspforte befinden sich zwei kolossale Nischen, in denen einst die Statuen des Augustus und des Agrippa standen. Der Porticus hatte cassetierte Tonnengewölbe, die mit Erzrosetten geschmückt waren. Desgleichen war das Giebfeld mit vergoldeten Erzbildern (ein Gigantenkampf) ausgefüllt. Die Behandlung der architektonischen Formen trägt überall den ausgebildeten römischen Charakter an sich. Bei aller Pracht und allem Reichthume ist in den Gliederungen dennoch edle Einfachheit gewahrt. Die Profilierung der Gesimse zeigt nur die wesentlich nothwendigen Theile. Von vorzüglicher Bildung sind die korinthischen Marmorcapitäle, die in ihrer Art zu dem Schönsten gehören, was die römische Kunst hinterlassen hat. Von der Marmorbekleidung, mit der einst die ganze Vorderseite des Pronaos geschmückt war, sind nur mehr einige Pilaster und Ornamenttheile vorhanden.

Das Hauptgebäude erhebt sich auf einer Basis von Travertin und bietet von außen wenig Bemerkenswertes. Die Kuppel ist bis zur Hälfte überbaut und war bis vor Kurzem durch Berninis genugsam geschmälte Glockenthürme verunstaltet. Die gewaltige Cylinderfläche hatte, wie Spuren zeigen, ehemals eine Stuccoüberkleidung; jetzt bemerken wir nur noch das interessante Ziegelmauerwerk. Trotz der mannigfachen Verunstaltung, welche die Innendecoration durch verschiedene Restaurationen im Laufe der Jahrhunderte erfuhr, ist der mächtige Raum in der Harmonie seiner Grundformen, welche durch das ruhige Oberlicht noch gesteigert wird, von überwältigender Wirkung. Die Gleichheit von Höhe und Durchmesser wirkt als geheimnisvoller Reiz mit. Durch den geschlossenen, lebendigen Organismus der Gliederungen, in welchen kein Maß das andere stört, keine Masse die andere drückt, erscheint die Halle dem Auge größer, als sie in der That ist.

Das Kuppelgewölbe ist cassetiert und war, wie die vorgefundenen Spuren bezeugen, mit Metallrosetten geziert. Die fünf Reihen der Cassettonen verjüngen sich nach oben und sind in diesem Entgegenkommen der perspectivischen Erscheinung von guter Wirkung. Der Fußboden besteht aus abwechselnd viereckigen und kreisrunden Platten von Porphyr, Granit, phrygischem und numidischem Marmor.

Die Geschichte des Pantheon ist eigentlich nur eine Unglückschronik desselben. Schon aus der heidnischen Zeit sind uns mehrere Unfälle und Beschädigungen an dem Tempel verzeichnet. Im Jahre 22 v. Chr. fuhr der Blitz in das Gebäude und zerschlug mehrere Statuen; unter Titus (79 v. Chr.) wurde es von einer Feuersbrunst ergriffen; unter Trajan (110) wird es abermals durch Blitz beschädigt. Unter Kaiser Phokas (608—610) erfolgt dann die vom Papste Bonifacius IV. veranstaltete Umwandlung des Tempels in eine christliche Kirche „S. Maria ad Martyres“. Das Fest der Einweihung veranlasste die Stiftung des Allerheiligenfestes. Im Jahre 655 wurden vom Kaiser Constantin II. die Erzwerke und Metallziegel des Baues nach Constantinopel entführt; dieselben fielen jedoch in die Hände der Saracenen. Papst Urban ließ (1632) aus den Bronzeplatten der Vorhalle die gewundenen Säulen am Hochaltar zu St. Peter und Geschütze für die Engelsburg gießen. Unter Alexander VIII. kamen Berninis Thürme an die Fassade und unter Benedict XIV. wurde die Attica ihres Marmor Schmuckes beraubt. — Im Jahre 1520 wurden im Pantheon Raffael's Gebeine beigesetzt. Er hatte sich selbst diesen Ort für seine Ruhestätte auserlesen und mit Marmor bekleiden lassen. In den jüngsten Tagen erst wurde der Tempel durch Demolierung der Anbauten auch an seiner Rückseite freigelegt und dabei die antiken Fundamente von zwei großen Sälen aufgedeckt, welche mit der Rundhalle in Verbindung standen. Sie gehörten ohne Zweifel zur Thermenanlage, doch ist ihre Bestimmung bis jetzt nicht klargestellt.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Pantheon.



Das Mausoleum Hadrians zu Rom.

Das Mausoleum, welches sich Hadrian nach der Zurückkunft von seiner langen Reise durch die Provinzen seines Reiches in den Gärten der Domitia baute, sollte den gewaltigen Bau der Königin Artemisia in Halikarnassos, das Grabmal ihres Gemahls Mausolos, noch in Schatten stellen. Hadrian, selbst Baumeister, hat jedenfalls wie zu anderen Bauten, die er errichten ließ, eigenhändig den Entwurf gemacht. Das Denkmal wurde jedoch, wie inschriftlich gemeldet wird, erst unter seinem Nachfolger Antonius Pius im Jahre 140 n. Chr. vollendet. Hadrian hatte den Bau nicht bloß für sich, sondern auch für die nachfolgenden Kaiser bestimmt, die auch bis Septimus Severus hier beigesetzt wurden. Wie lange jedoch das Gebäude überhaupt als Mausoleum diente, ist nicht nachgewiesen. Schon Aurelian begann die große Mauerbefestigung der Stadt Rom (275), welche unter Probus vollendet wurde. Unter Honorius fand eine abermalige Erweiterung der Mauern statt, bei welcher bestimmt, wenn nicht schon unter Aurelian, das Mausoleum Hadrians in die Befestigung Roms einbezogen wurde. Durch die vielen Angriffe, die das Gebäude, als der festeste Punkt Roms, durch die Jahrhunderte zu ertragen hatte, ist von seiner ursprünglichen Pracht, von der Marmorbekleidung, dem plastischen Schmuck etc. freilich nichts mehr auf unsere Zeit gekommen, und von dem ganzen Denkmal ragt nur mehr der untere Theil des gewaltigen Kernes empor, auf welchem sich das Castell S. Angelo erhebt.

Der kolossale Rundbau aus Travertin ruht auf einem massiven Viereck desselben Materiales von 90 Meter Länge und 31 Meter Höhe. Das Massiv war ursprünglich mit Säulen umsäumt und trug eine zweite, etwas kleinere Rotunde, welche dann eine kegelförmige Bedachung abschloss. Die Spitze war wahrscheinlich mit dem kolossalen Pinienapfel aus Bronze geschmückt, der gegenwärtig im Vatican vor dem Aufgange zum Belvedere zu sehen ist.

In dem ebenfalls massiven und nur von Abzugs- und Luftcanälen durchzogenen Aufbau befindet sich die viereckige Grabkammer, welche sammt ihrem Hauptzugange bis zum Jahre 1822 verschüttet war; letzterer ist es auch gegenwärtig, und man gelangt in das (9 Meter lange, 8 Meter breite und 13 Meter hohe) Gewölbe durch einen spiralförmig ansteigenden

Gang. In den Mauern desselben befinden sich vier große Nischen für Aschengefäße. Hadrian selbst ruhte in der Mitte des Raumes in einem Porphyr sarcophagus, dessen Deckel als Taufbecken in St. Peter verwendet wird.

Die oberen mittelalterlichen und späteren Zubauten gelten ausschließlich militärischen Zwecken. Eine von Alexander VI. angelegte Treppe führt nach einem Hof, in welchem sich ein thurmähnliches Gebäude erhebt, dessen Gemächer mit Wappen von Julius II. und Paul III. geschmückt sind. An den Seiten befinden sich die Räume, welche ehemals von den Päpsten bewohnt wurden, die Wohnung des Festungscommandanten und die dunklen Gefängnisse. Hier saßen Beatrice Cenci, Cagliostro u. a. Auf dem Gipfel des Gebäudes erhebt sich eine kolossale Bronzestatue des Erzengels Michael, welchen Benedict XIV. nach einem Modell des Niederländers Verschaffelt ausführen ließ, und zwar wie der Gottgesandte das Schwert in die Scheide steckt — als Erinnerung an eine Vision Gregor des Großen, welche als Zeichen des Aufhörens der Pest diesem Papste auf dem Mausoleum begegnete. Von dieser Sage her erhielt das Denkmal den Namen Engelsburg.

In dem Kriege Justinians mit den Gothen warfen bei der Erstürmung des befestigten Mausoleums (536) die Kaiserlichen die Statuen des Gebäudes auf die Scharen *Fitiges* und damit begann die Zerstörung. Totila befestigte das Castell durch neue Zubauten, überließ es aber nach kurzer Vertheidigung dem byzantinischen Feldherrn Narses. Bei dem Aufstande der Römer unter Crescentius gegen Ende des zehnten Jahrhunderts vollziehen sich auf der Engelsburg Greuel auf Greuel. Benedict VI. wird hier erdrosselt; Johann XIV. stirbt daselbst den Hungertod. Die Burg wird von Otto III. eingenommen und Crescentius ebendaselbst mit zwölf der Seinigen hingerichtet. Die eigentliche Zerstörung des Grabmals findet dann während dem vierzigjährigen Schisma nm 1378 statt. Clemens VII. hatte in Rom die Engelsburg besetzt und beschoss von da aus die Stadt, die sich für seinen Gegner Urban erklärt hatte. Die Parteien kämpften in der Campagna mit Soldtruppen. Die Engelsburg wurde nach langer Belagerung zur Uebergabe gezwungen und von den Römern selbst bis auf den heute vorhandenen Kern zerstört. Erst Bonifacius IX. ließ auf den antiken Fundamenten neue Befestigungsbauten aufführen, die von Nicolaus V. noch durch Außenwerke verstärkt wurden. Unter Alexander VI. fuhr der Blitz in die Pulverkammer des Castells und der ganze obere Theil flog dabei in die Luft. Unter Clemens VII. hält der Bau neuerdings eine Belagerung von den Kriegern Karls V. aus. Die jetzige Gestalt des Aufbaues datiert aus der Zeit Pauls III. In den Jahren 1822—1826 wurden durch Bavari Ausgrabungen an dem Denkmale vorgenommen, welche Reminiscenzen an seine ursprüngliche Bestimmung zu Tage förderten.

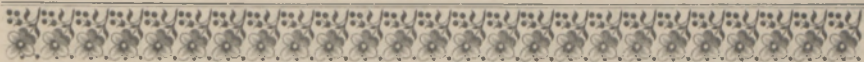




Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Mausoleum Hadrians zu Rom.



Pompeji.

Weniges und nur fragmentarisch Erhaltenes ist aus den Entwicklungsepochen der römischen Architektur auf unsere Tage gekommen. Was wir in den Ruinen schauen, gehört mit wenig Ausnahmen der Kaiserzeit an, also einer Zeit, in welcher das Selbständige und Eigenthümliche der Kunst bereits zu voller Ausprägung gelangt war. Ein lebendiges Bild besitzen wir jedoch in Bezug des Ueberganges zwischen griechischer, italischer und römischer Kunstrichtung in den Ueberresten der campanischen Stadt Pompeji. Hier ist uns ein Stück antiken Culturlebens nahe denn zweitausend Jahre aufbewahrt geblieben und feiert in einem Jahrhundert seine allmähliche Auferstehung, das in steter Steigerung das Interesse für die antike Welt bewahrt.

Pompeji hat nie eine große Rolle in politischer Hinsicht gespielt. Die Bewohner führten ein ungestörtes, glückliches Dasein; Handel und Industrie blühten, und in Folge der reizvollen Lage wurde es schon zu Anfang unserer Zeitrechnung der Lieblingsaufenthalt vornehmer Römer, die, müde des geräuschvollen Lebens der Großstadt, hier Ruhe und Erholung suchten. So hatte Cicero hier ein Haus, Augustus gründete ein ganzes Stadtviertel, Kaiser Claudius besaß hier eine Villa und so viele Andere. Der Friede der Stadt wurde jedoch am 5. Februar 63 n. Chr. durch ein gewaltiges Erdbeben gestört. Der längst als erloschen angesehene Vesuv kündigte seine Thätigkeit wieder an, verheerte viele Städte seiner Umgebung und darunter am meisten Pompeji. Wie arg die Zerstörung gewesen sein muss, bezeugt die Nachricht, dass der römische Senat Berathung pflog, ob der Wiederaufbau Pompejis gestattet oder ob die Räumung der Stadt anbefohlen werden soll. Es wurde die Restauration beschlossen und die Bürger Pompejis wetteiferten, die Stadt verjüngt und schöner als zuvor aus den Trümmern hervortreten zu lassen. Rasch hatte sich Pompeji wieder erholt; alle privaten und auch die öffentlichen Gebäude waren vollendet, in den Theatern fanden Belustigungen statt, die Gewerbe waren in schwunghaftem Betrieb und der Luxus entfaltete sich in größerem Maße als ehemals, da — am 24. August des Jahres 79 n. Chr., als gerade die Volksmenge im Amphitheater den Kämpfen der Gladiatoren zujubelte, hatte

Pompejis letzte Stunde geschlagen. Der Vesuv begann seine furchtbare Thätigkeit und die glühende Lava, verbunden mit einem gewaltigen Aschenausbruch, begrub innerhalb drei Tagen eine ganze Reihe campanischer Städte, und darunter Pompeji.

Die Stadt wurde im Durchschnitt 7 Meter tief verschüttet, und zwar findet man als untere Schichte von beiläufig $3\frac{1}{2}$ Meter eine Rapillmasse (Bimssteinbröckchen) und darüber eine mit Puzzolanstaub gemischte Aschenschichte, die nach außenhin nach und nach fruchtbarer Boden geworden ist. Wie entsetzlich rasch die Katastrophe über die Stadt hereinbrach, bezeugen am deutlichsten die zahlreichen Skelete, welche an den verschiedensten Orten ausgegraben wurden. Was aus der entflohenen und geretteten Bevölkerung Pompejis geworden ist, wissen wir nicht. Nur weisen sichere Spuren darauf hin, dass bald nach der Verschüttung Ausgrabungen stattfanden und Vieles, vielleicht das Kostbarste an Kunstschatzen, aus der Stadt verschleppt wurde.

Vergessen war und blieb Pompeji bis zum Jahre 1748, zu welcher Zeit der Architekt Fontana durch einen Canal Wasser aus dem Sarno nach Torre dell' Annunziata leiten wollte und bei diesem Bau auf die verschüttete Stadt kam. Die Ausgrabungen giengen jedoch anfangs nur langsam vor sich und wurden planlos und nicht im speciellen Interesse der Wissenschaft betrieben. Winkelmann klagt (1762) über das gesunkene Interesse an den Ausgrabungen; vollständig stockt die Arbeit dann unter den Bourbonen. Reger geht es wieder unter Joachim Murat zu, in welchen Jahren zuerst nach einem bestimmten Plane gearbeitet und das Vorhandene gründlich durchforscht wurde. Mit abnehmendem Eifer wurden die Ausgrabungen bis zu den Dreißiger-Jahren fortgesetzt. Es folgte wieder eine längere Pause, bis endlich in jüngster Zeit der Staat sich um die Sache energischer annahm und Fiorelli mit der Leitung der Ausgrabungen betraut wurde. Im Gegensatze zu den früheren Tiefgrabungen wird der Schutt gegenwärtig in horizontalen Schichten weggenommen und dadurch Vieles erhalten, was früher unter der Hacke zu Grunde gieng. Von der ganzen Stadt ist bis jetzt beiläufig ein Drittel bloßgelegt; darunter das Forum mit einer Reihe von Tempeln und öffentlichen Gebäuden, zwei Theater, das Amphitheater, zwei Thermen, die Gräberstraße, das Forum triangulare u. v. A. Mehr jedoch als die öffentlichen Gebäude nehmen in Pompeji die Privathäuser unser Interesse in Anspruch. Beruht doch unsere ganze Kenntnis des antiken Wohnhauses fast ausschließlich auf dieser Stadt und war eine richtige Vorstellung desselben vor deren Ausgrabung nicht möglich. Die Privathäuser Pompejis, so mannigfach sie ihrer Anlage nach erscheinen, zeigen durchgehends ein gewisses Gesetz, eine Norm, nach welcher gebaut wurde und die nur durch specielle Verhältnisse Modificationen erhielt. Eine der interessantesten dieser Bauten ist das sogenannte „Haus des tragischen Poeten“, welchem wir im weiteren eine eingehendere Betrachtung widmen.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmaus, München.

Pompeji.

Das Haus des tragischen Poeten in Pompeji.

Die Casa del poeta tragico, an der Ecke der Strada delle Terme und der Vico della Fullonica in Pompeji gelegen, ist eines der regelmäßigsten und zugleich besterhaltenen unter den ausgegrabenen Privathäusern und gibt in seiner Reconstruction ein anschauliches Bild von einem mittelgroßen römischen Wohngebäude. Das Haus wurde 1824—1825 ausgegraben und erhielt seinen Namen nach einem Gemälde im Tablinum, welches einen Vorlesenden zeigt, und nach einem Mosaik, das auf eine Theatervorstellung Bezug hat. Der Name des Eigenthümers ist nirgends vorgefunden worden, und es hat die Annahme, dass das Haus einem tragischen Poeten gehört habe, wol so wenig Anspruch auf Wahrscheinlichkeit, als die, dass ein Goldschmied darin gewohnt hätte, nachdem in den Läden Goldschmiedewaaren und Geräthe dieser Kunst gefunden wurden. Doch abgesehen von dem Namen des Besitzers, die freundlichen, behaglichen Räume zeigen, dass ein wohlhabender Mann von feiner Bildung und noblem Geschmack seine Wohnstätte hier aufgeschlagen hatte. Bulwer lässt in seinem „Last days of Pompeji“ den feingebildeten Athener Glaukos hier wohnen, und die blinde Nydia, die lieblichste Erscheinung dieser poesievollen Dichtung, führt gar viele Leser durch diese Räume, die ihr, ohne sie gesehen zu haben, nicht minder bekannt waren, als sie es dem Publicum durch Bulwers reizende Schilderung wurden.

Der Eingang war ohne Vestibulum, da die Thüre knapp an der Straße lag; er führte zwischen zwei Läden in das Ostium. Hier befand sich das jetzt im Museum zu Neapel aufgestellte Mosaik eines Hundes mit der Inschrift: „Cave canem“. Der Boden des Ostiums steigt gegen das Atrium etwas an und besitzt auch an dem oberen Ende ein kleines Mosaik. Es folgt das Atrium mit seinem Impluvium, hinter welchem das Puteal der Cisterne steht, an dessen innerem Rande noch die Rillen sichtbar sind, welche von den Stricken herrühren, mit denen das Wasser in Gefäßen emporgezogen wurde. Unter den Gemächern im Atrium finden wir links das Zimmer für den Atriensis, daneben fortlaufend Wohnräume, rechts einen schmalen Raum, der als Garderobe angenommen wird, daranstoßend ein Wohnzimmer und die offene Ala. Nebenan, nach rückwärts führend,

den Fauces und das Tablinum. Im Peristyl mit Säulenumgang haben wir zur Rechten sodann die Küche, in deren Vorraum eine zweite Treppe nach dem oberen Geschoße führt, und unter dieser die Latrina. Neben den Fauces war das Wintertriclinium und hinter der Küche das Sommertriclinium mit der Aussicht auf das Viridarium. Die beiden Räume im gegenüberliegenden Tracte haben wir wol als Cubicula anzunehmen. Daneben befindet sich das Posticum nach der Strada della Fullonica und diesem gegenüber im Viridarium die Hauscapelle, in der die Marmorstatue eines Satyren gefunden wurde.

Die Wandgemälde, welche diese Räume zierten, sind gegenwärtig zum großen Theile im Museum zu Neapel aufgestellt. Um uns diese in ihrer ursprünglichen Anordnung zu vergegenwärtigen, durchwandern wir vom Atrium aus noch einmal die besprochenen Räume. Neben der decorativen Malerei, durch welche die Wandflächen in verschiedene Felder getheilt werden, finden wir hier als Vollgemälde: „Zeus' und Heras heilige Hochzeit“, „Aphrodite mit einem Taubenpaar“, „Uebergabe der Briseis durch Achill an die Herolde des Agamemnon“ — eines der berühmtesten Gemälde, die überhaupt in Pompeji ausgegraben wurden — „Chryseis' Einschiffung“, „Eros auf einem Delphin“ u. a.

Von den Gemächern des Atriums war besonders das größere neben dem des Atriensis mit bildlichem Schmuck ausgezeichnet. Hier war die „Entführung der Europa“, „Prixos und Helle“, „Apollon und Daphne“ etc. dargestellt. Der Fries in diesem Zimmer enthält den Kampf von Faustkämpfern gegen Amazonen. Die übrigen Gemächer und auch die Ala sind einfacher und bloß mit architektonischer Decoration ausgestattet.

Das Tablinum hat ein Gemälde, welches sich auf die Geschichte von Admetos und Alkestis bezieht. Im Fußboden befand sich das erwähnte Mosaik, welches einen Chorag, umgeben von maskirten Schauspielern, die sich zur Vorstellung vorbereiten, darstellt. Im ersten Gemache, links im Peristylum, finden wir die Bilder: „Ariadne von Theseus verlassen“, „Narcissus sich am Quell spiegelnd“ und „Eros und Aphrodite“. Ein kleineres Gemach ist an den Seitenwänden mit Landschaften geschmückt; auf der Hinterwand befindet sich eine Papyrusrolle und sonstiges Schreibzeug gemalt, was zu der Bezeichnung des Raumes als Studienzimmer Veranlassung gab.


Im Peristyl befand sich ferner das (jetzt ausgehobene) berühmte Gemälde „Die Opferung Iphigenias“. Die übrigen Räume sind mit Eroten, Stillleben, Landschaften und anderen Bildern mehr decorativen Charakters geschmückt. Der Mosaik-Fußboden des Tricliniums zeigt in der Mitte Ornamente in Schwarz, umfasst mit Darstellungen von Fischen und Enten. Dass auch das obere Geschoss entsprechenden Schmuck besaß, zeigten die herabgestürzten Fragmente vom Fußboden etc., die bei der Ausgrabung zum Vorschein kamen.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Haus des tragischen Poeten in Pompeji.



Das Theater in Taormina.

Taormina, das alte Tauromenion, blickt mit seinen zinnengekrönten Wallthürmen und seinem alten Kastell stolz von der Höhe auf die malerischen Buchten herab und wir haben erst ein steiles Stück Felsweges zurückzulegen, bis wir zu dem heute schon halbzerstörten Thorbogen des Städtchens gelangen. Die langgestreckte einzige Straße von Bedeutung, den Corso Umberto, durchwandernd, gewahren wir an den Gebäuden manche mittelalterliche Reminiscenzen aus der Saracenenzeit, der romanischen und namentlich gothischen Epoche, und selbst die Renaissance zeigt sich hie und da an einer Fenstereinfassung oder einer Thorwölbung.

Das Glanzstück Taorminas ist aber sein am östlichen Ende der Stadt gelegenes antikes Theater. Es wurde in griechischer Zeit gegründet und von den Römern umgebaut; sein Bühnengebäude ist das besterhaltene, welches wir besitzen. An einer herrlichen Aussichtsstelle gelegen, wurden die Sitze der Cavea (des Zuschauerraumes) in den natürlichen Fels gemeißelt und nur das Scenengebäude und die Obergallerie aufgebaut. Der Zuschauerraum bildet einen Halbkreis, der nur um 3 Meter gegen die Bühne hin verlängert ist und dessen äußerer Durchmesser 122 Meter beträgt. Der Durchmesser der Orchestra ist 35 Meter. Von den Sitzstufen sind nur spärliche Reste übrig geblieben; sie liegen mit anderem Gestein größtentheils in der Orchestra. Die Cavea war durch 8 Treppen in 9 keilförmige Abschnitte (Cunei) gegliedert und die 27 Sitzreihen mit 2 Präcinctionen (Umgängen) versehen. Die beiden dem Scenengebäude zunächst liegenden Keile sind von Bogenthüren durchschnitten, welche zur Orchestra führten. In der oberen Backsteinmauer sind 36 Nischen angebracht, welche vielleicht für die ehernen Schallgefäße (vasa aerea) bestimmt waren. Der Raum konnte 40.000 Personen aufnehmen, welcher außerordentlichen Zahl die treffliche Akustik des Theaters wohl zu statten kam. Den oberen Abschluss des Zuschauerraumes bildete ein Säulengang, von dem noch einige Granitschäfte vorhanden sind. Außerhalb der Mauern liefen doppelte, gewölbte Corridore um das Gebäude.

Die Scena (das Bühnengebäude) ist in ihrem Grundbau noch ganz erhalten. Den Hintergrund bildet die einst mit Marmor überkleidete Back-

steinfassade mit ihren drei großen Thürbogen, aus welchen die Schauspieler hervortraten. Der mittelste, größte, ist fast ganz zerfallen. Zwischen den Bogen sieht man noch die Nischen für die Statuen, mit denen die Fassade geschmückt war, und vor diesen große korinthische Säulen aus verschiedenem Materiale (ägyptischer Granit, rother Marmor, Cipollino) mit zierlichen Capitälen und einem Marmorfries, von dem jedoch nur noch Bruchstücke übrig sind. Von dem Proscenium, der eigentlichen Bühne, sind noch die Backstein-Fundamente vorhanden, auf welchen der Boden für die Spielenden auflag. Der Bühnenraum bildet ein längliches Rechteck von 25 : 12 Meter. Von der Bühne führte in die Orchestra die übliche Treppe hinab. — Die Parascenien zu beiden Seiten der Bühne, viereckige, zweigeschossige Gebäude für die Schauspieler und Theaterrequisiten, sind noch ganz gut erhalten und zeigen in den Unterkammern sogar noch ihre Stuckbekleidung. Auch diese Räume sind mit der Bühne durch Thüren verbunden. Der griechische Unterbau ist an dem Bühnengebäude noch deutlich zu erkennen; er ist aus massivem Gestein, während die Römer Backsteine verwendeten. Eine Inschrift hinter der Scena bezeugt die Zerstörung des Theaters durch die Saracenen und dessen Wiederherstellung im Jahre 1748. Bei dem Bau des Palazzo del Duca di S. Stefano, eines frühgothischen Gebäudes in der Stadt, wurden Architektur und Ornamenttheile vom Theater benützt; andere Fragmente, Inschriften und Sculpturen bewahrt der Custode in seinem kleinen Häuschen nebenan. Noch ist bemerkenswerth, dass das Scenengebäude von einem Aquäduet durchschnitten wird.

Ein überraschendes Bild bietet die Aussicht von der Höhe des Zuschauerraumes über das Bühnengebäude hinweg nach der Meeresküste und dem Aetna. Ganz im Vordergrund, umrahmt von den Trümmern der Scena, liegt hart an der Bucht das Städtchen Giardini; nebenan führt die Bahnlinie durch einen Tunnel nach der in herrlicher Farbenpracht prangenden mit Orangen- und Olivenhainen übersäeten Ebene, und dazwischen leuchten freundliche Städte und Dörfer hervor; links das blaue Meer und die in weiten Curven gegen Syrakus dahinziehende Küste, rechts aber auf hoher Felsterrasse das mit Cypressen, Pinien und Dattelpalmen geschmückte Taormina, sein malerisches Kastell und hoch oben auf einem weiteren Riff das Felsennest Mola. Dahinter erhebt sich in voller Majestät der breite Kegel des Aetna, an dessen fruchtbaren Gehängen zahlreiche Wohnplätze sich hinziehen. Wir bemerken das Val del Bue, die Lavaströme des letzten Jahrhunderts und unmittelbar unter der Spitze, als schwärzliches Dreieck, auch jenen vom Jahre 1865. Und ostwärts gewendet, streift unser Auge dem malerischen Küstenzug gegen Messina entlang und hat gegenüber jenseits des Meeres die ersten Linien der Berge von Calabrien.






Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Verlag von Edmund Hoyer, Wien.

Theater in Taormina.



Palmyra.

So weit die Marken des großen römischen Weltreiches sich erstreckten, so weit sind auch die Spuren römischer Bauthätigkeit zu finden. In Deutschland, Frankreich, Spanien begegnen uns noch Reste von Befestigungen, Tempeln, Aquäducten etc. und im Süden verfolgen wir das römische Akanthuscapitäl und den luftigen Gewölbebogen auf griechischem Boden, an den Ufern des Nils und tief in die Wüsten Syriens hinein. Dort, wo heute jede Cultur verschwunden ist, ragen noch die Ruinen ganzer Städte aus öder Steppe auf und geben Zeugnis von dem einstigen Glanze und den Reichthümern dieser Provinzen. Die Tempel und Paläste von Balbek und Palmyra mögen sich in der Classicität der Formen wol nicht mit den antiken Architekturwerken der alten Roma messen können, an Kolossalität und Großartigkeit in den Anlagen stehen sie ihnen kaum nach. Namentlich gilt dies von Palmyra, der nördlicheren Wüstenstadt, deren Steine gerade deshalb unberührter geblieben sind, weil sie den modernen Culturlanden so ferne liegen.

Palmyra ist von Damaskus aus in vier starken Tagemärschen zu erreichen. Der Weg führt über Djêrûd und Karyatên größtentheils in vegetations- und wasserloser Wüstengegend gegen Nordost, bis der Wachthurm von Palmyra am Horizonte auftaucht und allmählich sich das ganze Panorama der Ruinenstadt mit dem Sonnentempel in der Mitte den Blicken entrollt.

Die Blütezeit Palmyras fällt in's dritte Jahrhundert n. Chr., in welcher Zeit auch der Name „Palmyra“ zuerst vorkommt. Der ganze Landstrich hieß „Palmyrien“ und war eine Republik unter römischem Protectorat. In dem Kampfe der Römer gegen den Perserkönig Sapor leisteten die Palmyrener unter Odenatus ersterem wesentliche Dienste. Odenatus maßte sich nach diesem Kriege Imperatorswürden an und nannte sich König von Palmyra. Nach seiner Ermordung übernahm seine Frau Zenobia die Herrschaft. Ihre Regierung bildet den Höhepunkt des Glanzes von Palmyra. Die großen Eigenschaften dieser Frau sind weltberühmt. Ihre feine Bildung wurde ebenso bewundert, wie ihr Heldensinn. Unter ihr dehnte sich das Reich über Syrien, Mesopotamien und selbst einen Theil von Aegypten aus. Im Kampfe gegen Aurelian (273) wurden jedoch die Palmyrener

geschlagen und Zenobia gefangen im Triumphzug nach Rom geführt. Aurelian zerstörte später die Stadt und ließ die revoltierenden Bewohner niedermetzeln. Von jenen Tagen an sank Palmyra, obwol an den Baulichkeiten später noch mancherlei Restaurationen vorgenommen wurden. Arg litt die Stadt in den Kämpfen gegen die Araber und wurde zur völligen Ruine, als 1089 ein gewaltiges Erdbeben die Gegend heimsuchte.

Palmyra blieb der Welt vergessen und musste nach Jahrhunderten von Europäern erst wieder entdeckt werden. Die Arbeiten Woods und später die umfassenden Aufnahmen Cassas brachten zu Anfang dieses Jahrhunderts zuerst der gebildeten Welt die ausführliche Kunde von der Trümmerstadt in der syrischen Wüste.

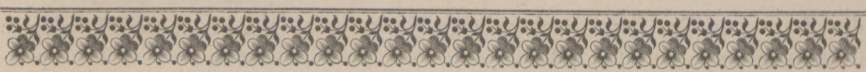
Den Mittelpunkt der Ruinen bildet der gewaltige Sonnentempel, der dem Baal geweiht war. Er ruht auf einer hohen Terrasse und ist im Viereck von einer hohen Umfassungsmauer umgeben, deren Seiten je 235 Meter zur Länge haben. Auf der westlichen lag der Haupteingang. Gegenwärtig bedeckt ein Vorbau aus moslimischer Zeit die antiken Mauerreste. Eine große Treppe führte in eine Vorhalle mit korinthischen Säulen, welcher sich ein großes dreifaches Portal anschloss. Im Innern des Hofraumes lief auf drei Seiten der Umfassungsmauer eine doppelte Säulenhalle herum; an der Eingangsseite war sie nur einfach. Zwischen den Trümmern ist in diesem Raume noch hie und da die antike Pflasterung wahrzunehmen, die antiken Wasserbehälter sind noch vorhanden etc. In diesem Chaos von Gestein liegen die Hütten des heutigen Dorfes Tudmur. In der Mitte des Hofes, auf einer zweiten Plattform, steht nun der Tempel mit einfachem Peristyl von 15 Meter hohen cannelirten Säulen, deren Capitäle von Bronze waren. Das Portal befindet sich an der Langseite des Tempels, dem der Umfassungsmauer gegenüber, und ist überreich mit Ornamenten ausgestattet. Die Decke der Cella ist eingestürzt, die Wände haben jedoch noch ihren antiken Schmuck. Vor dem Tempel bezeugen noch mächtige Säulenreihen die Straßenzüge der alten Stadt. Reste von Prachtgebäuden, riesige Portale, Prachtbogen, Mauerwerk mit Pilastern und Nischen decorirt, ragen allenthalben auf. Die große Hauptstraße war 1135 Meter lang und hatte eine vierfache Säulenreihe. Von den 1500 Säulen sind noch 150 aufrechtstehend. Alle haben in den Schäften Consolen für Statuen oder Weihgeschenke. In dem Chaos der Trümmerstadt erheben sich dann einzelne Granitsäulen von riesigen Dimensionen, welche den Tetrapylonen an den Kreuzungen der Straßen angehört haben. Wohin das Auge sich wendet, begegnet es Säulen, Bogen und Mauern von Tempeln und anderen Baulichkeiten, kolossale Ehrensäulen, Reste von Befestigungen und Wasserleitungen. Nicht minder interessant als die einstige Stadt der Lebenden ist auch die Nekropolis von Palmyra, deren Grabtürme und Felsenfaçaden auf die asiatischen Vorbilder hinweisen.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Palmyra.



S. Vitale in Ravenna.

Ravennas altchristliche Denkmäler aus dem fünften und sechsten Jahrhundert suchen in ganz Italien, Rom nicht ausgenommen, ihresgleichen. Der Uebergang des Alterthums in's Mittelalter, die eigenthümliche Berührung römischer und byzantinischer Elemente ist nirgends klarer dargelegt als hier. Als Marksteine zweier Culturepochen ragen die erhaltenen Monumente in wehevoller Würde noch unerschüttert in unsere Tage hinein: Der letzte Hauch des sterbenden Heidenthums neben dem frischen Odem des aufblühenden Christenthums!

Roms innere Kraft war im fünften Jahrhundert in steter Abnahme begriffen. Die Stürme der Völkerwanderung hatten die Verhältnisse des Abendlandes zerrüttet und mit der Entfernung des Kaisersitzes aus der alten Weltstadt schwanden auch ihre letzten Herrlichkeiten. Im Jahre 403 waren die Gothen unter Alarich bis nach Mailand, der Hauptstadt des abendländischen Reiches, vorgedrungen, wodurch der zwanzigjährige Honorius gezwungen wurde, sich nach einer geschützteren Residenz umzusehen. Er wählte hierzu das unangreifbare Ravenna. Das Christenthum hatte durch St. Apollinaris hier feste Basis gewonnen, während in Rom noch das Heidenthum als Gegner fortlebte. Die ravennatische Kirche stand in hohem Ansehen, und Honorius und sein Nachfolger, vor allen aber seine fromme Schwester, die heroische Galla Placidia, förderten durch zahlreiche Stiftungen die Macht derselben und verschönerten die Stadt mit herrlichen Cultusdenkmälern. Als Galla Placidia nach dem Tode des Honorius aus der Verbannung von Constantinopel zu ihrem Sohne Valentinianus III. zurückkehrte, ertheilte sie der Tod in Rom; sie wollte in Ravenna begraben sein. Ihr Mausoleum ist fast unversehrt erhalten; dagegen sind Valentinians Palast und die Residenz des Honorius spurlos verschwunden.

Nach dem Fall des Reiches herrschte der Heruler Odoaker als König von Italien in Ravenna; er vertheidigte sich glänzend gegen den Ostgothenkönig Theodorich, wurde jedoch zur Uebergabe genöthigt und in seinem Palaste ermordet. Theodorich brachte das Gothenthum und den Arianismus nach Ravenna. Er baute sich zwei großartige Paläste, von denen noch ein Mauerrest übrig geblieben ist. Auch die Gothenzeit war dem Kirchenbau

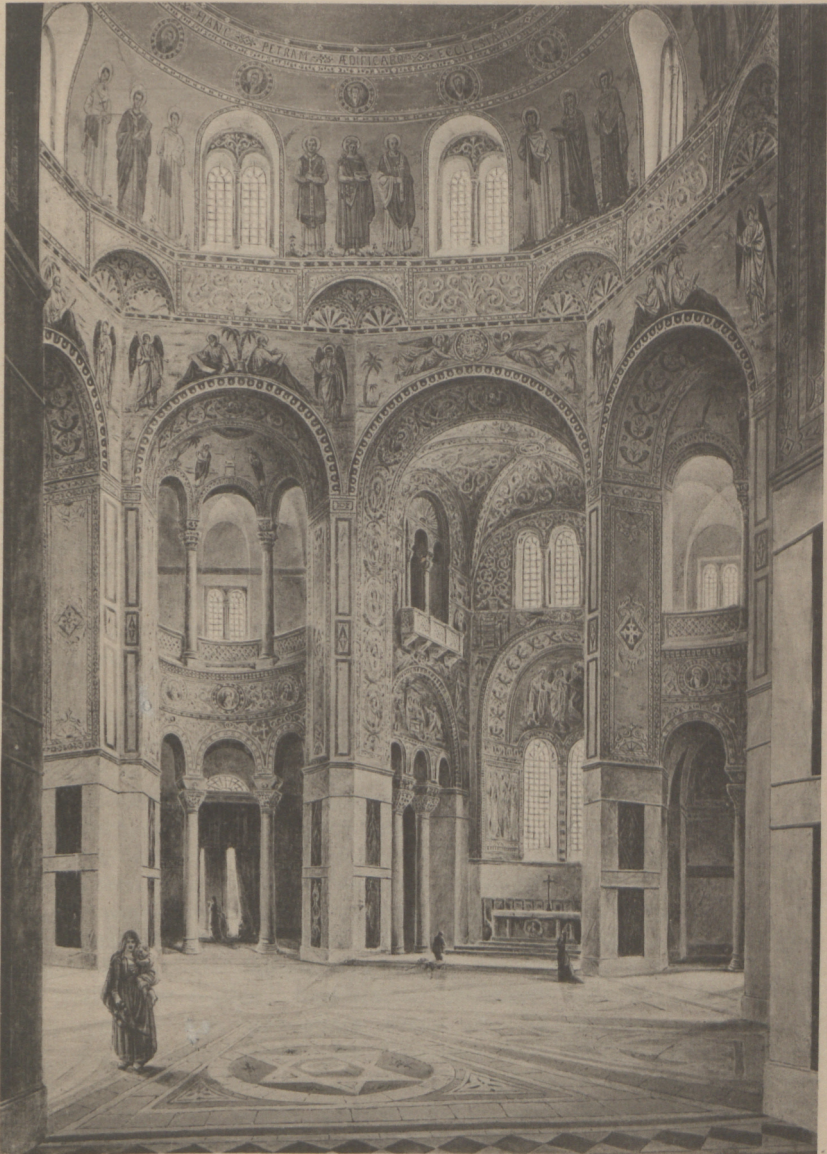
der Stadt günstig. Zwei hochwichtige Monumente, welche unter Theodorich noch begonnen wurden, hat die Zeit uns übrig gelassen, nämlich S. Apollinare in Classe und S. Vitale; ersteres eine Basilika, letzteres ein Centralbau. Die Bauführung geschah durch einen gewissen Julianus Argentarius (vielleicht der Schatzmeister des Julianus), von dem auch die Basiliken S. Maria Maggiore und S. Michele in Affricisco herrührten.

S. Vitale ist ein völlig byzantinisches Gebäude und als Central- und Kuppelbau für die Geschichte der Architektur von höchster Wichtigkeit. Es ist eines der bezeichnendsten Beispiele jener glänzenden Entwicklungsepoche der byzantinischen Kunst, die in einer phantasievollen Gewölbe-Gruppierung einen räumlichen Ausdruck für das geistige Bedürfnis zu gewinnen strebte. Der Bau wurde im Jahre 534 vom Bischof Ecclesius begonnen, jedoch erst unter Maximianus im Jahre 547 vollendet und feierlich eingeweiht.

Der Grundriss des Gebäudes entwickelt sich aus dem Achteck. Dem regelmäßigen Octogon der Umfassungsmauern entsprechen im Innern durch hohe Rundbogen verbundene Pfeiler, welche die halbrunde Kuppel tragen. Dieselbe ist von 17·07 Meter lichter Spannweite aus Holzziegeln (sogenannten Töpfen) gewölbt. Der Centralraum ist durch diese Pfeilerstellung rings von einem circulären Gang eingeschlossen, der sich im Obergeschosse als Gallerie wiederholt. In die Zwischenräume der Pfeiler sind mit Ausnahme des Presbyteriums im Halbkreis doppelte Säulenstellungen mit Bogen eingeschaltet, deren obere sich halbkuppelförmig den Hauptbogen anschließen. Darüber erhebt sich die achteckige Mittelmauer, welche durch kleine in den Ecken angebrachte Nischengewölbe den Uebergang von der Polygonform in die kreisförmige Grundlinie der Kuppel vermittelt. Dieselbe ist von acht großen Fenstern, welche sich nach außen in zwei kleinere auflösen, durchbrochen. Das Presbyterium ist ein quadratförmiger, mit einem Kreuzgewölbe bedeckter Raum und halbrunder Apsis, welche sich nach außen polygonal abschließt. Die Ecken der Tribuna sind mit den Mittelpfeilern durch entsprechende Doppelarkaden verbunden. Das Altarhaus besitzt auch noch seinen vollen Mosaikschmuck. Die übrigen Wände sind gegenwärtig mit barocken Malereien bedeckt. Das Aeußere der Kirche ist heute durch Anbauten sehr beeinträchtigt. Als einfacher Ziegelbau ist jedoch derselbe durch die verschiedenen Höhen und Formen seiner Anbauten immerhin von malerischer Wirkung. Die Kuppel ist wie bei S. Lorenzo in Mailand und S. Constanza zu Rom mit einem Walmdach überdeckt.

San Vitale war die unmittelbare Vorgängerin (nicht aber das Vorbild) des glanzvollsten Baues der byzantinischen Epoche, der Sophienkirche zu Constantinopel; mit S. Apollinare in Classe beschließt es zugleich die Kunstschöpfungen Ravennas unter Justinians ruhmvoller Herrschaft.





Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

S. Vitale in Ravenna.



Hagia Sophia in Constantinopel.

Die unheilvollen Tage des berüchtigten Nike-Aufstandes brachen im Jahre 532 n. Chr. über Byzanz herein, und die halbe Stadt und mit ihr Constantins „Tempel der Weisheit“ lagen in Trümmern. Justinian beschloß dessen Wiederaufbau, und zwar mit dem Vorsatze, ein Werk zu schaffen, welches würdig sei, das erste der Christenheit zu heißen! Anthemios von Tralles ward zum Meister des Baues berufen und ihm zur Seite stand bei der Ausführung Isidoros von Milet. Aus allen Provinzen wurden wertvolle Materialien herbeigeschafft, die antiken Tempel Griechenlands und Kleinasiens geplündert, eigene Steuern ausgeschrieben und die Gehalte der Beamten verkürzt, um die Kosten des Baues zu bestreiten, Zehntausend Arbeiter waren an dem Werke beschäftigt und hundert Aufseher überwachten sie. Justinian führte selbst die Oberleitung und erschien täglich, in weiße Linnen gekleidet, bei den Werkleuten. Am 26. December 537 war der Bau bereits vollendet und wurde unter großen Festlichkeiten eingeweiht. Entzückt rief der Kaiser mit emporgehobenen Händen aus: „Gelobt sei Gott, der mich gewürdigt hat, solch ein Werk zu vollführen. Ich habe dich übertroffen, Salomo!“ — Der Bau stand jedoch kaum zwei Decennien, als in Folge eines Erdbebens die ganze Ostseite zusammenstürzte. Die Restauration wurde sofort vorgenommen und nach fünf Jahren konnte die Kirche zum zweitenmale eingeweiht werden. Der neue Bau ward als Wunder seiner Zeit gepriesen. Noch nie war bis dahin eine Kirche von solcher Größe, solchem Umfang der Wölbung und solch herrlicher Ausstattung errichtet worden. Sagenhaft wurde die Geschichte des Baues ausgeschmückt und erzählt, dass ein Engel dem Kaiser im Traume manche Probleme eröffnet habe, worüber die Baumeister vergeblich nachgedacht hätten. Die Kirche war ebenso ein Ruhmestempel des Kaisers wie ein Heiligthum Gottes. Siegesfeste, Krönungs- und Vermählungsfeierlichkeiten wurden hier mit allem Pomp des byzantinischen Hofes abgehalten, der gelehrte Streit der Synoden und Kirchenversammlungen gepflogen und nicht selten von diesen Räumen der Bannfluch der Reichsgeistlichkeit über die Ketzler gesprochen. — Mannigfache Unfälle, von welchen der kunstvolle Bau im Laufe der folgenden Jahrhunderte heim-

gesucht wurde, bedingten vielfache Restaurationen und Veränderungen. Die bedeutendsten brachte dem Gebäude jedoch der 29. Mai des Jahres 1453, an welchem Tage die Türken von der so oft vergeblich belagerten Stadt Besitz nahmen und die Hagia Sophia dem Dienste des Islam geweiht wurde. Die heiligen Geräthe des Tempels fielen der Beutelust der Osmanen anheim und an die Stelle der kostbaren Requisiten des byzantinischen Gottesdienstes trat die Ausstattung einer türkischen Moschee.

Die Hagia Sophia liegt an dem nordöstlichen Ende der Stadt, wo das alte Byzanz stand, auf einem steil gegen das Meer abfallenden Hügelrücken, dessen nördlicher Auslauf bis zur Spitze des Serails an die Einfahrt zum Goldenen Horn reicht. Das Aeußere des Baues ist wol durch die späteren Anbauten und Zuthaten aus der türkischen Zeit entstellt und wirkt mehr durch das Kolossale seiner Masse als durch Harmonie der Form und Detailschmuck; von überwältigendem Eindrücke jedoch ist trotz der gegenwärtigen moslimischen Ausstattung das Innere. Der Hauptraum, die eigentliche Kirche, bildet beinahe ein Quadrat von 76·17 Meter Länge (ohne Apsis) und 70·80 Meter Breite. Vier mächtige Pfeiler tragen über vier kolossalen Bogen, durch welche sie verbunden sind, auf einem Kranzgesimse die große Hauptkuppel, deren lichte Weite 31·61 Meter beträgt, während sie am Scheitel zu einer Höhe von 56·58 Meter vom Boden aufsteigt. Gegen Ost und West schließen sich im Grundriss halbkreisförmige Räume, „Conchen“ an, deren Halbkuppeln sich gegen die Tragbogen der Hauptkuppel lehnen. Diese Wölbungen ruhen auf den Hauptpfeilern und auf zwei in ihrer Peripherie aufgestellten Nebenpfeilern, zwischen denen sich drei kleinere Ausbauten einfügen, deren Gewölbe wieder die Hauptkuppeln durchschneiden. Zweigeschossige Säulencarcaden füllen die Süd- und Nordseite des viereckigen Mittelraumes, die Nebenräume von dem Hauptraume sondernd und die Gallerien über jenen bildend.

Der Gesamteindruck dieses vielgegliederten und complicirten Baues ist der der Größe, der Erhabenheit und der Pracht. Der Blick eilt zuerst über das weite Schiff, dringt in die malerisch gruppierten Seitenhallen und das Gynaeceum und erhebt sich dann von Bogen zu Bogen bis zum erhabenen Dom, dessen Scheitelbild schon von der Schwelle der Mittelthüre sichtbar ist. Mit jedem Schritte vorwärts öffnen sich neue Seitenblicke und der Wechsel der Formen, die Fülle glänzenden Materiales, sowie die harmonische Gliederung der Massen erwecken in dem Beschauer die Empfindung von Wohlbehagen und Befriedigung. Denkt man sich noch die ehemalige reiche Ausstattung des Bema, der Solea und des Ambo, sowie den Glanz von Edelsteinen und Metallen an den Gefäßen und Geräthen, die reichen Gewänder und das Heer von Ampeln und Kandelabern hinzu, so ist das Entzücken der alten Schriftsteller in der Beschreibung der Hagia Sophia uns wol begreiflich.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Hagia Sophia in Constantinopel.



St. Paul vor den Mauern Roms.

Im Süden der Stadt an der Straße von Ostia, nicht ferne der heutigen Porta S. Paolo, erhebt sich zur Rechten in stiller Einöde das großartigste Denkmal römisch-christlichen Basilikenbaues, die Kirche des heiligen Paulus „S. Paolo fuori le mura“ genannt. Hier an dieser geweihten Stätte fand die Enthauptung des gewaltigen Heidenapostels statt. Sein Leichnam wurde, wie die Legende erzählt, von einer frommen Römerin in den unterirdischen Gängen ihres Landsitzes (dem Coemeterium S. Lucina) verborgen gehalten und lange Zeit versammelte ein heimlicher Cultus die Gläubigen um das Grab des Märtyrers, bis über die Fürsprache des heiligen Sylvester, Kaiser Constantin im Jahre 324 nach dem Muster der Petersbasilika an dieser Stelle eine Kirche bauen ließ, welche dann unter Theodosius durch einen großartigen Neubau ersetzt wurde. Diese Theodosianische Kirche war es, welche trotz aller Unbilden und Erdbeben 1455 Jahre stehen blieb, bis im Jahre 1823 durch die Unvorsichtigkeit eines Bleideckers, der seine Kohlenpfanne unausgelöscht auf dem Holzdache stehen ließ, ein furchtbarer Brand das Denkmal zerstörte. Die älteste Basilika Roms gieng damit zu Grunde. Leo XII. beschloss den Wiederaufbau nach dem alten Plane. Aus aller Herren Länder flossen die Gaben zu, das altehrwürdige Denkmal wieder zu erneuern, und schon im Jahre 1840 war der Bau soweit vorgeschritten, dass das Querschiff und der Holzaltar geweiht werden konnten. Am 10. December 1854 vollzog Pius IX. die Weihung der ganzen Basilika.

Im Gegensatze zur üblichen Orientierung der altchristlichen Kirchen ist der Altar gegen Osten und der Eingang gegen Westen situiert. Oertliche Verhältnisse mögen diese Abweichung bedingt haben. Wir wenden uns zunächst dem Atrium zu, welches ursprünglich von Säulenhallen umgeben war, und treten sodann durch eine der sieben Pforten in das Innere der Kirche.

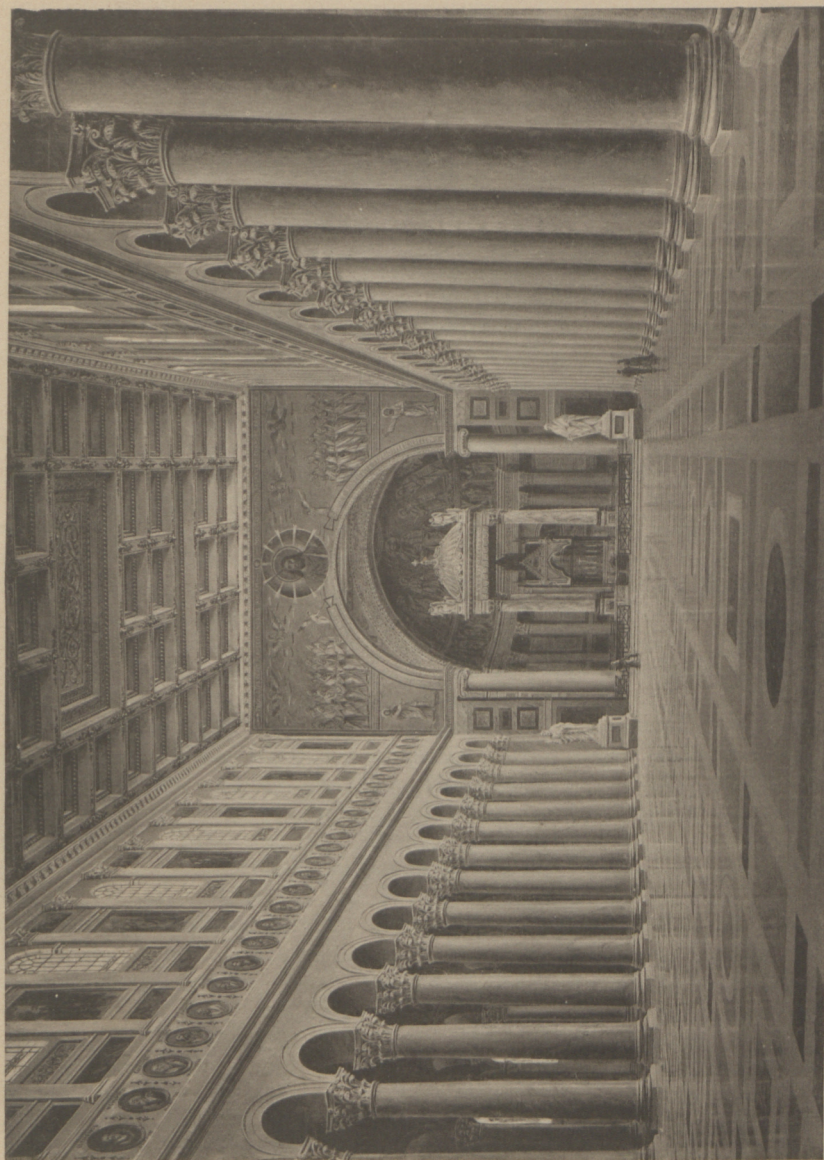
Die fünfschiffige Halle mit ihren schlanken Granitsäulen, ihrem glänzenden Marmorboden und der goldgeschmückten Decke macht auf den Beschauer einen feierlich erhabenen Eindruck. Es ist nicht die schlichte Basilika, die mit mildem Ernst die Gläubigen zu stiller Andacht einladet — der Neubau repräsentiert sich als eine Halle des Paradieses, als Aufenthaltsort

der Glückseligen, welche nur den Triumphbogen noch zu durchschreiten haben, um durch das Allerheiligste dann in die Wonnen des ewigen Lebens einzugehen. Wohin das Auge sich wendet, überall begegnet es Reichthum und Pracht. Das Hauptsächliche der Wirkung beruht jedoch nicht im Materiale, in der Farbe oder der Fülle des Goldschmuckes, sondern in der Kolossalität und der rhythmischen Gliederung des Raumes. Die fünf Schiffe haben eine Gesamtbreite von 60 Meter und eine Länge von 120 Meter. Die Theilung der Schiffe bilden viermal zwanzig Säulen aus Simplongranit mit Basen und korinthischen Capitälern von weißem Marmor, welche durch Rundbogen verbunden sind. Zwei Kolossalsäulen jonischer Ordnung stützen den 17·7 Meter weiten Triumphbogen, der nach dem 25 Meter tiefen Querhaus führt, welchem sich dann in der Richtung des Hauptschiffes die halbrunde Apsis anschließt. Diese Hauptdispositionen besaß auch die alte Basilika, nur wich das Detail von der gegenwärtigen Ausstattung mannigfach ab.

Die Wandflächen des Mittelschiffes sind durch Pilaster (in zwei Abtheilungen über einander) in drei Meter hohe Felder getheilt, die mit modernen Fresken aus dem Leben des heiligen Paulus geschmückt sind. Ueber den Arcaden läuft ein Fries mit Mosaikmedaillons der Bildnisse aller Päpste; derselbe setzt sich auch in den Seitenschiffen und dem Querschiffe fort. Die Decke war ursprünglich cassetiert und mit Gold belegt. Später ließ man das Sparrwerk unverkleidet. Gegenwärtig ist die Decke abwechselnd in größere und kleinere Felder getheilt und mit Renaissance-Ornamenten überreich verziert. Die Fenster der äußeren Schiffe schmücken brillante Glasgemälde. Der grandiose Triumphbogen mit seinen Mosaiken, der den Brand glücklich überdauert hat, ist noch in seiner Ursprünglichkeit erhalten. Oben bemerken wir das Kolossalbild des Erlösers, zu beiden Seiten die Symbole der Evangelisten, darunter die vierundzwanzig Aeltesten aus dem vierten Capitel der Apokalypse, dann Petrus und Paulus. Die Inschrift um den Bogen bezeugt, dass die Bilder im Auftrage der Galla Placidia unter Leo I. ausgeführt worden sind.

Der Halbbogen der Apsis ist im Durchmesser größer als der Triumphbogen. Die Wände sind mit dunklem Verdemarmor incrustiert; die Pilaster und Säulen von violetter Breccie. Das Mosaik in der Wölbung zeigt den thronenden Heiland von Heiligen umgeben und davor kniend den betenden Papst Honorius III., darunter die zwölf Apostel, von Palmen umrahmt.


Vor der Apsis, beiläufig in der Mitte des Querschiffes, stand der von einem Baldachin überdachte Altar, an dessen Stelle später das mit silbernen Säulen geschmückte Ciborium trat. Daneben führten zwei Stiegen zur Confession, dem Grabe des heiligen Paulus. Die gegenwärtige Form des Altars stammt aus dem dreizehnten Jahrhundert.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

St. Paul vor den Mauern Roms.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.



San Clemente zu Rom.

Unter den altchristlichen Basiliken Roms hat keine einzige ihre ursprüngliche Einrichtung in solcher Vollständigkeit bewahrt, wie San Clemente. Die Vereinigung des Gemeindehauses mit der Cultusstätte, die Anordnung des Märtyrergrabes für den Altardienst, die architektonische Scheidung des Raumes für den durch die Theilnahme am Sacramente bedingten Unterschied der Gemeindeglieder, sowie die Einrichtung des Presbyteriums zeigt kein Bau deutlicher als diese Kirche; sie ist daher für die Kenntniss des alten Basilikenbaues von höchster Wichtigkeit.

Schon Hieronymus (392) erwähnt diese Kirche, die über dem Wohnhause des Heiligen errichtet ward; unter Leo I. wird sie bereits als Pfarrkirche angeführt; Hadrian I. und Johann VIII. nahmen Restaurationen an dem Bau vor und unter Paschalis II. (1099—1118) wurde ein Neubau über dem Untergeschoss aufgeführt. Unter Urban VIII. erhielten die Kirche die irischen Dominikaner, welche sie noch gegenwärtig besitzen. Die letzte Restauration wurde unter Clemens XI. durch Fontana vollzogen, jedoch mit sorgfältiger Erhaltung des alten Gepräges.

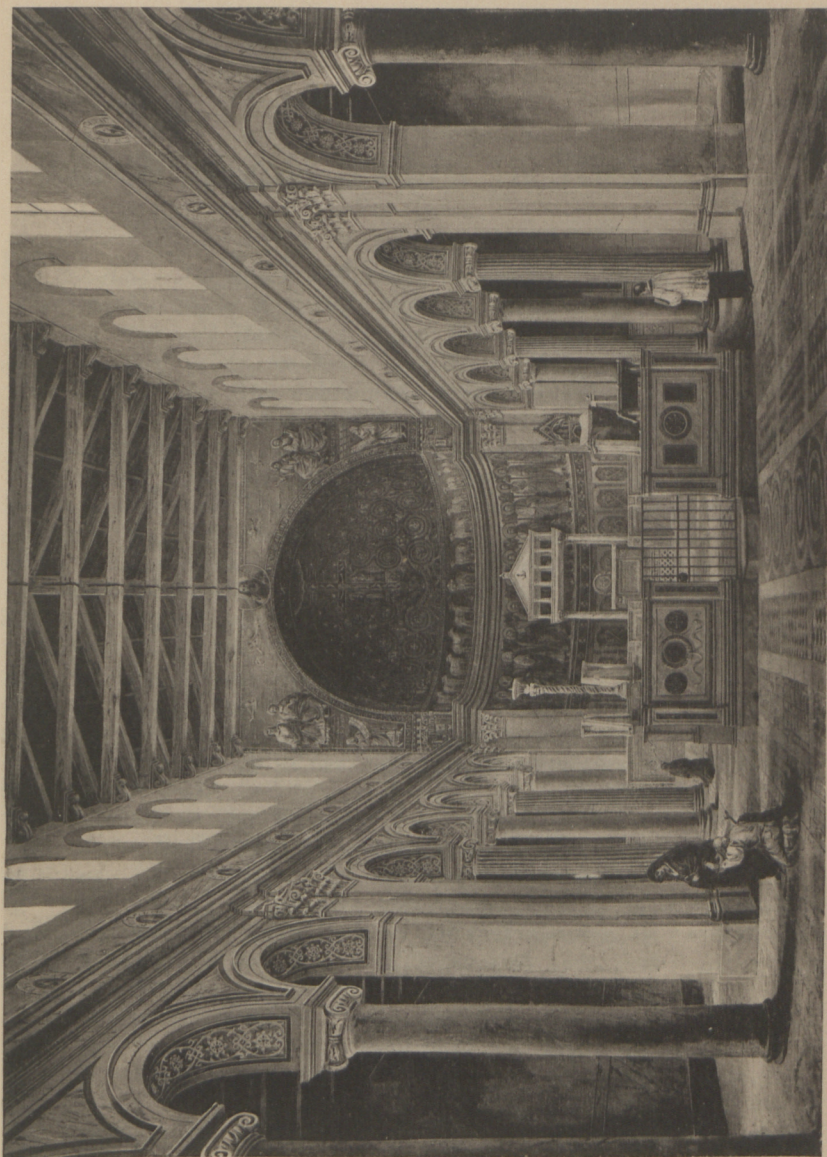
Man betritt (von der Via di Clemente aus) zunächst den Vorhof (Aula, Atrium), wo sich die Büsser aufhielten, denen wegen schweren Frevels der geweihte Raum und die christliche Gemeinschaft temporär versagt war. Hier wurden auch zuweilen Kirchenversammlungen und Gerichte gehalten. In der Mitte des Hofes war der Weihbrunnen (Kantharus), in welchem sich die Gläubigen die Hände zu benetzen pflegten, bevor sie die Kirche betraten. Der offene Raum ist von Portiken umgeben, welche von Pfeilern und antiken Granitsäulen gebildet werden. Am Eingange der Kirche haben wir uns dort, wo sich heute in den Seitenschiffen eingebaute Capellen befinden, den durch eine Brüstung abgetheilten Narthex zu denken. Es war der Platz für die Pilger und Fremden und die des Unterrichtes bedürftigen Katechumenen. Der Raum der Kirche wird durch sechzehn antike, ungleiche Säulen mit Archivolten und durch zwei Mittelpfeiler in drei Schiffe getheilt, von welchen das mittlere 15 Meter, das linke 6 Meter, das rechte aber nur 3·5 Meter breit ist. Das linke Schiff war für Frauen, das rechte für Männer bestimmt. Da der Kirche das Querschiff mangelt, so wurde der

Chorus in die vordere Hälfte des Hauptschiffes verlegt. Er ist durch eine Stufe erhöht und ringsum durch eine Marmorschanke abgeschlossen. Der ornamentale Schmuck derselben ist äußerst einfach; ein Monogramm Johannes' VIII. führt die Entstehung bis zum Jahre 872 zurück. Hier waren die Sitze für die niedere Geistlichkeit, für die Chorsänger der Priesterschaft. An beiden Seiten ist ein Ambon angebracht, und zwar links für das Vorlesen des Evangeliums, daneben der Candelaber für die Osterkerze und rechts der Ambon für die Vorlesung der Episteln; daneben befindet sich dem Volke zugewendet das Lesepult der Lectoren. Der Boden des Chorraumes ist mit Marmor getäfelt.

Das Sanctuarium (Tribunal) ist durch eine die ganze Breite der Kirche einnehmende marmorne Stützwand (Cancellum) abgesondert und mit dem Chore nur durch eine Oeffnung in der Mitte verbunden. Die Felder der Wand zeigen im Relief das Kreuz und Monogramm Christi. In der Mitte durch drei Stufen erhöht, steht der Altartisch von einem Ciborium in der Form eines breiten Giebeltempelchens, welches auf vier Pavonazettosäulen ruht, überdeckt. Unter dem Altare ruhen die Reliquien des S. Clemens und S. Ignatius von Antiochien. Zu beiden Seiten ziehen sich der Rundung der Apsis entlang die Marmorbänke der Presbyter hin und in der Mitte über drei Stufen erhöht steht der Bischofsthuhl (Cathedra) mit dem Namen Anastasius, des Titulars der Kirche (1108). Die Räume zu beiden Seiten des Sanctuars (jetzt Capellen) waren in alter Zeit mit Vorhängen abgeschlossen und für die Kirchengeräthe und die beim Gottesdienste assistierenden Diacone bestimmt. Vor denselben aber waren links die Plätze für die geweihten Jungfrauen und rechts für die Mönche.

Die Apsis ist mit Mosaiken aus der Zeit Paschals II. (1099—1118) geschmückt. Außen am Bogen bemerken wir oben im Medaillon Christus; ihm zur Seite die Symbole der Evangelisten, darunter Heilige und in den Eckzwickeln Bethlehem und Jerusalem. In der Wölbung der Apsis befinden sich zwischen Arabesken und Ranken symbolische Darstellungen, welche auf die Kirche, die Leidensgeschichte und die Offenbarung Bezug haben.

Die Unterkirche von S. Clemente, welche erst im Jahre 1861 durch Pater Malvoli vollständig ausgegraben wurde, ist ebenfalls dreischiffig, nur im Mittelschiffe bedeutend breiter als die Oberkirche und zeigt noch die Reste von verschiedenen kostbaren Säulen, Theile der großen Apsis, sowie auch die Frontmauer mit dem Narthex. Das Merkwürdigste sind aber die theilweise noch gut erhaltenen Fresken, deren Entstehung in's siebente, achte und zehnte Jahrhundert fällt. Von hohem Interesse ist bei den Bildern auch die Ornamentik, welche nicht immer gleichen Schritt mit dem Verfall oder dem Aufblühen der Kunst hält. Dieselbe war für die chronologische Bestimmung der Fresken von hoher Wichtigkeit.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

San Clemente zu Rom.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Die Moschee Tulun in Kairo.

Die Moscheen der ersten arabischen Bauepoche in Kairo, vom Anfang des achten bis gegen Ende des zehnten Jahrhunderts, befolgen vorherrschend den Hof- und Hallenbau in der Nachahmung der Moschee von Damaskus. Hierher gehört zunächst die als ältest gegründete Moschee Amru bei Alt-Kairo aus dem Jahre 643, welche jedoch in späterer Zeit vielfach restauriert und erweitert wurde, dann aber als weit strenger und selbständiger architektonisch durchgeführte die Moschee Ibn Tulun in Kairo selbst. Sie wurde von Abu'l-Abäs Ahmed ibn Tulun, dem Gouverneur Aegyptens unter dem Khalifen Mu'hamid im Jahre 879 n. Chr. auf dem einst befestigten Hügel Kal'atel-Kebsch errichtet. Nach einer Legende steht die Moschee auf der Stelle, wo Abraham den Widder (Kebsch) statt des Isma'il geopfert haben soll; nach Anderen steht sie auf dem Hügel, auf dem die Arche Noahs am 10. Moharrem festfuhr. Nach einer dritten Ansicht rührt ihr Name von der Wendeltreppe her, die sich gleich einem gewundenen Widderhorn um den noch erhaltenen Minarett zieht. Der Bau soll, wie Makrizi erzählt, nach den Plänen eines Christen mit dem Vorbilde der Ka'ba zu Mekka in zwei Jahren aufgeführt worden sein. Ahmed ibn Tulun, dessen Grabmal sich in der Mitte des Moscheehofes erhebt, starb in Syrien im Jahre 884.

Im Gegensatze zu der Bauweise der früheren Moscheen wurde hier nichts von antiken Denkmälern verwendet, sondern alle Theile aus neuem Materiale erbaut. Das Mauerwerk ist durchwegs aus Backsteinen mit einem Ueberzug von Gypsstuck aufgeführt. Die Anlage besteht in einem vierseitigen, den Hof umschließenden Porticus mit fünf Arcaden an der Hauptseite und zwei an den Nebenseiten. Die Bogen sind gedrückte Spitzbogen mit leiser hufeisenförmiger Ausbauchung. Sie ruhen jedoch nicht auf Säulen, sondern auf durchwegs gleichen, wohlgegliederten Pfeilern, welche der Mauerstärke und der Bogenöffnung entsprechen und theils zur Entlastung, theils wol auch zur architektonischen Belebung mit spitzbogigen Oeffnungen durchbrochen sind. Sie haben ferner an den Ecken eingesetzte Säulchen mit leicht ausgebauchten, ornamentierten Capitälern. Die Leibungen der Bogen, sowie die Umfassungen der Bogenöffnungen sind reich mit Orna-

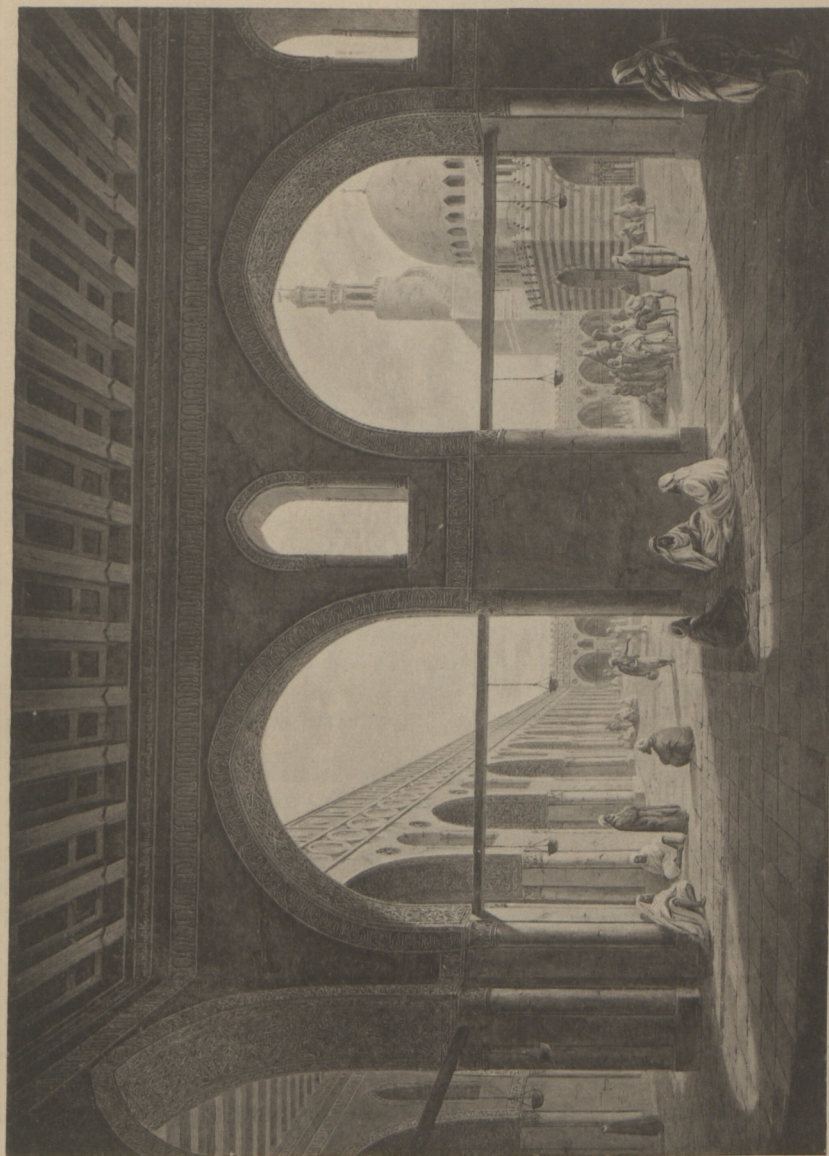
menten geschmückt. Sowol diese, als die kufischen Schriften am inneren Fries zeigen den streng byzantinisch-arabischen Stil. Die Fenster sind mit reich durchbrochener, geometrischer Ornamentik ausgestattet.

Der Eingang zur Moschee befindet sich heute an der Ostseite, ursprünglich führten von den drei äußeren Höfen je zwei Thore nach dem Innern. In der Mitte des Hofes erhebt sich der ursprünglich zur Grabstelle bestimmte Kuppelbau, der später zur Hanefiye, dem Bassin für die Waschungen, umgewandelt wurde. Das Sanctuarium (der Liwân) befindet sich an der Ostseite, der Seite des Einganges. Die Kibla ist mit Marmorsäulen, die Nische mit Goldmosaik und musivischer Marmorarbeit geschmückt. Der Mimbar, ein Meisterstück der Holzschnitzerei, scheint bei der Restauration der Moschee durch el-Melik-el Mausûr (696 d. H.) hergestellt worden zu sein. Die Bedachung der Arcaden ist horizontal in sichtbarer Balkenconstruction und achteckiger Cassetierung aus Dattelpalmstämmen und Sykomorenholz durchgeführt.

Im äußeren Hof der Westseite erhebt sich der eigenthümliche, in seiner Gestalt noch sehr gedrungene Minaret. Um den massiven quadratischen Unterbau führt in Schneckenform eine offene Stiege. Ein Papierstreifen, den Sultan Tulun um den Finger wickelte, soll ihm die Idee dazu gegeben haben. Der eigentliche Minaret steigt dann in mäßigen Absätzen erst in Cylinderform und dann in zwei Etagen achteckig zur Kuppelkrönung hin. Seine Gallerie gewährt eine treffliche Rundschau über die ältesten Bauwerke Kairos. Auch dieser Thurm ist gegenwärtig halb Ruine.

Der ersten moslimischen Baupoeche Kairos gehören dann noch die Moschee el-Azhar aus dem zehnten und die Moschee el Hakim aus dem elften Jahrhundert an. In der nun folgenden Zeit, bis zum dreizehnten Jahrhundert, tritt bei den Moscheebauten ein größerer Ernst in der Anlage und eine wirkungsvolle Vertheilung der ornamentalen Ausstattung auf. Der Grundriss wird complicierter und in allen Theilen spricht sich das Bestreben nach Großartigkeit und größerer Eleganz aus. Als glanzvollster Bau dieser Epoche ist dann die Moschee Barkauk zu bezeichnen.





Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Moschee Tulun in Kairo.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.



Die Moschee des Sultan Hassan in Kairo.

In den arabischen Monumenten des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts in Kairo erreicht bei Vermischung verschiedenartiger Elemente das Streben nach glanzvoller, majestätischer Wirkung seinen Höhepunkt. Die schönste Moschee aus dieser Zeit und zugleich das größte arabische Monument in Kairo ist die am Rumele-Platz gelegene Moschee des Sultan Hassan. Sie wurde 1356 begonnen und 1359 von Melik en Nasir Abu'l-Ma'ali Hassan ibn Kalaun vollendet. Sultan Hassan, der Sohn Nasirs, war noch minderjährig, als er den Thron bestieg. In jenen Tagen wüthete die Pest in Aegypten und raffte tausende von Menschen hinweg. Die Willkür verfügte über das Vermögen der Verstorbenen. Zweimal entthront, wurde Hassan im Jahre 1361 ermordet.

Obschon sich das Gebäude in ziemlich ruinenhaftem Zustande befindet, ist es mit seinen majestätisch hohen Wänden, der imposanten Kuppel und den grandiosen Minareten von außerordentlicher Wirkung. Die Moschee war schon früher im Oriente hochberühmt, so dass angesehene arabische Schriftsteller ihre Schönheit und Größe als unvergleichlich priesen. Die Legende berichtet, Sultan Hassan habe dem Baumeister nach Vollendung des Werkes die Hände abhauen lassen, damit er kein zweites so schönes Bauwerk auführen könne.

Die Anlage geht wieder auf das Hofhallensystem zurück, nimmt aber den Hof bedeutend kleiner als in den älteren Moscheen und umgibt denselben mit festen Mauern, welche nach allen vier Seiten von je einem gewaltigen Spitzbogen durchbrochen werden, denen sich geräumige Hallen anschließen. Der Centralraum erhält dadurch die Form eines Kreuzes. Die Räume zwischen den Kreuzarmen sind in kleine Gemächer abgetheilt. Das Portal an der Nordseite bildet eine schlanke Nische von 20 Meter Höhe mit schönen Arabesken im Steinschnitt, die oben in einer stalaktitförmigen Wölbung abschließt. Eine schmale Stiege führt zur Pforte hinan. Man gelangt zunächst in ein Vestibul und dann durch einen zweimal gebrochenen Corridor in den Centralhof. Die hohen, mit Koransprüchen, Ornamenten und kostbaren Stoffen reich gezierten Wände, welche das Viereck von 25×32 Meter umschließen, geben dem Raume ein eigenthümlich feierliches

Gepräge. In der Mitte erhebt sich mit phantastischer Kugelkrönung die Mèda'e, der Brunnen für die Waschungen der Aegypter, und daneben die Hanefiye, der Brunnen für die Türken, die sich früher strenge sonderten. Im östlichen Theile, dem Eingange gegenüber, befindet sich das Sanctuarium (Lîwân el Sâm'a) mit steinernem Mimbar, von welchem der Sultan seine Ansprachen an das Volk hielt. Daneben ist der Eingang zum Mausoleum Sultan Hassans, zur Maksura der Moschee. Es ist eine Kuppelhalle von 55 Meter Höhe, reich mit Arabesken, Inschriften und Stalaktitwölbungen geziert. An der Ostseite befindet sich der Eingang für den Sultan.

Das Aeußere der Moschee gewährt, besonders seit die Anbauten ringsum entfernt wurden, einen imposanten Anblick. Der Tract mit der Grabkuppel springt gegen den Rumele-Platz in breiter Masse vor und an seinen Seiten erheben sich mit Zinnen und Balconen die schlanken Minarete. Die Höhe des südlichen beträgt 85 Meter und wird von keinem der muhammedanischen Minarete übertroffen. Einer der Thürme soll nach Makrizi bei einem Erdbeben umgestürzt sein und 300 Menschen getödtet haben. Das breite, weit ausladende Hauptgesims besteht aus mehrfachen Schichten von Stalaktitzellen. Die Kuppel ist mit eigenthümlich kegelförmigen Ansätzen versehen, die sich in Vermittlung von der achteckigen Basis gleichsam als Streben der Wölbung ansetzen.

Vor der Südseite der Moschee liegt der kreisrunde Rumele-Platz, wo sich in der letzten Hälfte des Monats Schawwâl die Pilgerkarawane nach Mekka versammelt. Den ganzen Tag über sind die Straßen ringsum bewegt, die Haremfenster geöffnet und die verschleierten Frauen mit ihren Festkleidern angethan. In der Mitte des Platzes wird ein hohes Zelt aus rothem Sammt und Gold für die Würdenträger aufgeschlagen. Soldaten reiten dem Zuge voran; es folgen die mit Teppichen geschmückten Kameele, Palmenzweige und Orangen auf ihren Rücken tragend; zahlreiche Musikbänden begleiten den Zug. Es erscheinen die Führer der Karawane, in kostbaren Sänften getragen, dann die Pilgerabtheilungen und Derwische und endlich der Mahmal. Es ist dies ein von einem Kameel getragenes pyramidenförmiges Holzgestell, mit reichgestickten Stoffen behangen, welches als Symbol der Königswürde mitgeführt wird. Das Innere ist leer; nur außen sind zwei Koranexemplare befestigt. Auch bei der Rückkunft der Karawane zu Ende des zweiten Monats (Safar) finden hier großartige Ceremonien, als Schlußact der Pilgerfahrt, unter dem Kanonendonner der Citadelle statt.


Von den späteren Moscheen Kairos nehmen noch el Moyed und Kait Bey in Bezug auf glanzvolle Decoration einen besonderen Rang ein. Namentlich letztere (um 1463 erbaut) hatte einen solchen Reichthum an musivischem Schmuck, dass ihre Räume mit denen der Alhambra wetteiferten. Heute ist auch diese Moschee wie so manch anderes altarabisches Denkmal in Kairo bereits zum Theil Ruine.



Verlag von Eduard Hoitzel, Wien.

Lithdruck von F. Bruckmann, München.

Moschee des Sultan Hassan in Kairo.



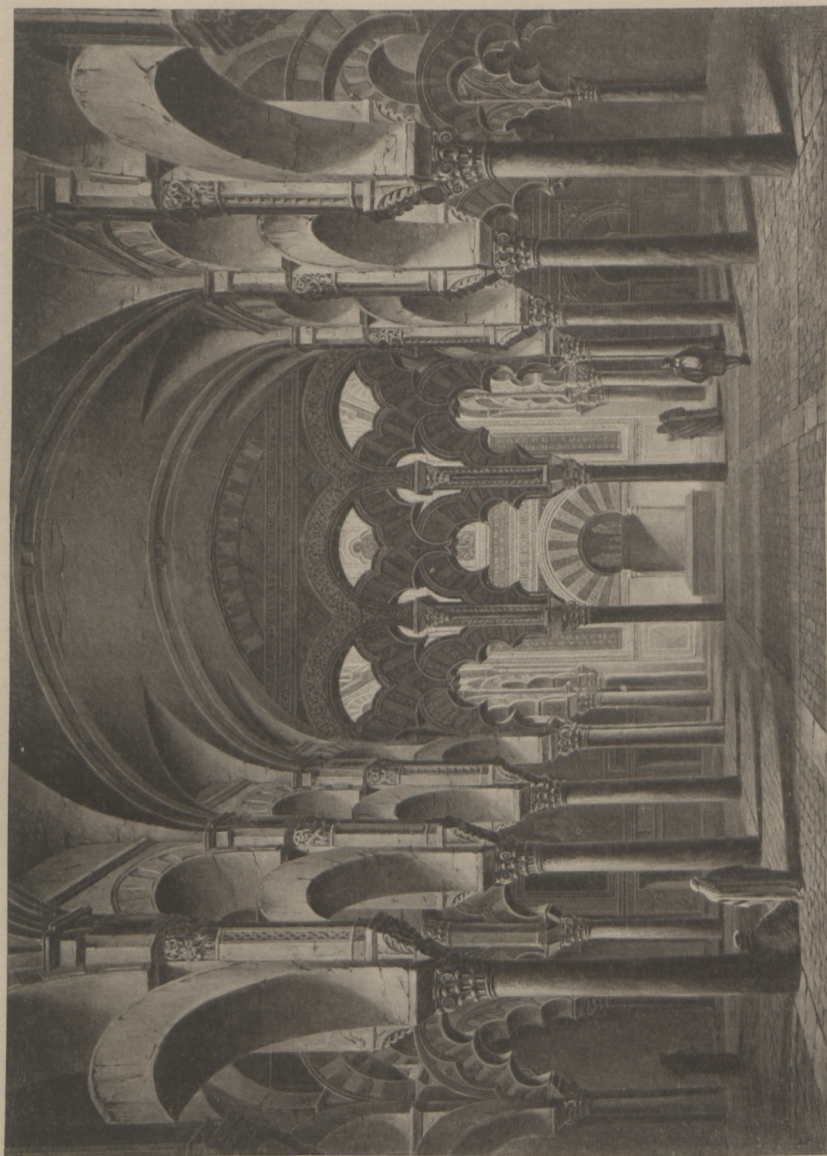
Die Moschee von Cordova.

Zu Beginn des achten Jahrhunderts wurde Spanien von den arabischen Heeren erobert und Cordova zum Sitze der Regierung auserkoren. Doch nur wenige Jahrzehnte blieb die Provinz dem großen Khalifenreiche einverleibt, denn schon im Jahre 755 gründete Abderrahman, der letzte Sprössling des von Damaskus vertriebenen Khalifengeschlechtes der Omajaden, das unabhängige Khalifat von Cordova und schuf nach heißen Kämpfen mit seinen Gegnern dem Lande für Jahrhunderte gesicherte Zustände. Er baute sich in Cordova einen herrlichen Palast und gründete daselbst die erste große Moschee. Abderrahman hatte selbst den Plan dazu angefertigt und überwachte auf das sorgfältigste den Bau, der schon nach zwölf Monaten zu seiner vorläufigen Vollendung gebracht wurde; doch erweiterten und verschönerten fast alle folgenden Herrscher durch mehr als ein Jahrhundert das Gebäude. Namentlich war es Hakem II. und später der Reichsverweser Almansur, welche den Bau um ein Beträchtliches erweiterten und zu dessen Verschönerung beitrugen. Es war eine Hallenmoschee nach dem System der syrischen und ägyptischen Moscheen, nur mit ausgesprochener Scheidung der Cultusräume vom Hofraume. Gleich einem Bollwerke des Glaubens erhob sich das mächtige Bauwerk am Ufer des Guadalquivir. Zwanzig Erzthore führten in das Innere; an der Nordseite erhob sich der Minaret mit goldenen Granatäpfeln an der Spitze. Die Verunstaltung des herrlichen Baues begann schon, als Ferdinand der Heilige (1236) von Cordova Besitz nahm und die Moschee zur christlichen Kathedrale umgewandelt wurde. Im sechzehnten Jahrhundert wurde ein gothischer Chor mitten in das Gebäude gesetzt und an die Stelle der gold- und farbenprangenden Decke traten ganz stilwidrige Wölbungen. Aber trotz aller Verstümmelung ist das Ganze noch immer von mächtiger Wirkung und lässt uns mit Hilfe der Phantasie ein Bild der ursprünglichen Pracht dieses Wunderbaues reconstruieren.

Der Grundriss des Gebäudes bildet ein Rechteck von ungefähr 126.43 Meter Breite und 177 Meter Länge, wovon gegen Norden etwa ein Drittheil dem Hofraume zufällt. Hier wuchsen einst Cypressen, Palmen und Orangen, und aus Fontainen sprudelten die Wasser für die Waschungen.

An der Stelle des jetzigen Renaissance-Thurmes vor dem Eingange stand einst der Minaret, von dessen Gallerie die Gebetausrufe den Selam, den Gruß des Propheten, sangen. Südlich an den Vorhof schließt sich das bedeckte Heiligthum, jetzt durch eine Mauer getrennt, einst offen, so dass man aus der Tageshelle in das magische Dunkel der geheiligten Räume blicken konnte. Die Moschee ist von Nord nach Süd in neunzehn Längsschiffe getheilt, wovon elf mit einem etwas breiteren in der Mitte der ältesten Anlage, die übrigen acht dem Anbaue Almansurs aus dem zehnten Jahrhundert gehören. Die Säulen, welche die phantastischen Gewölbebögen tragen, sind sowohl in Stoff als Form sehr verschieden. Die Capitale lassen den allmählichen Uebergang von den römischen und byzantinischen Formen zu den selbständigen arabischen deutlich verfolgen. Der Eindruck der kolossalen Halle mit ihren 900 Säulen, ihrem Gurten- und Bogengewimmel ist überwältigend. Nach allen Seiten durchmisst das Auge fast unabsehbare Perspektiven. Wie Baumstämme steigen rings die Schäfte empor und verzweigen sich in den Bogenstellungen zu einem luftigen Geäste, welches nur spärlich das Licht der Fensteröffnungen eindringen lässt. Der ganze Raum war einst mit kupfernen und silbernen Leuchtern ausgestattet; die Zahl der Flammen wird bei 10.000 angegeben. Vier große Candelaber standen in der Maksura und ein mächtiger Kronleuchter, mit Gold und Edelsteinen geschmückt, erhellte das Allerheiligste. Dieser Raum der Moschee lag an der südlichen Seite, in der Mitte der ursprünglichen Anlage, und war von einer gitterartig durchbrochenen Wand eingeschlossen. Hier befand sich der Thron des Khalifen und der Mimbar. Die goldgeschmückten Arcaden werden von Säulen aus Verde antico und Marmor getragen; die Kuppel über der mittleren Halle strahlt von Gold, Marmor und Mosaiken. Inschriften und Arabesken bekleiden die ganze Südwand; vor allem aber die des Mihrab. Derselbe zerfiel in drei Kapellen, welche von dem übrigen Raume durch zackige Hufeisenbögen gesondert sind. In der mittleren befand sich der Stuhl von Aloeholz, auf welchem der mit Gold und Edelsteinen geschmückte Koran in seidenen Decken eingehüllt lag. Die Wand daselbst ist noch mit farbigem Marmor getäfelt und durch zackenförmige Arcaden mit kostbaren Marmorsäulen gegliedert. Die Nische bedeckt eine muschelförmige gerippte Halbkugel aus einem Marmorblock von 5·37 Meter Durchmesser.


Das Aeußere der Moschee ist, wie es bei den meisten arabischen Bauten in Spanien der Fall ist, kahl und schmucklos. Als Widerlager der innern Wölbungen springen in bestimmten Abständen mäßige Streben aus den Wandflächen vor, welche, oben von einem doppelten Steinband eingefasst, mit Stufenzinnen bekrönt sind. Nur ab und zu beleben kleine Nischen, Fenster oder Thüren die glatten, eintönigen Mauerflächen.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Moschee von Cordova.



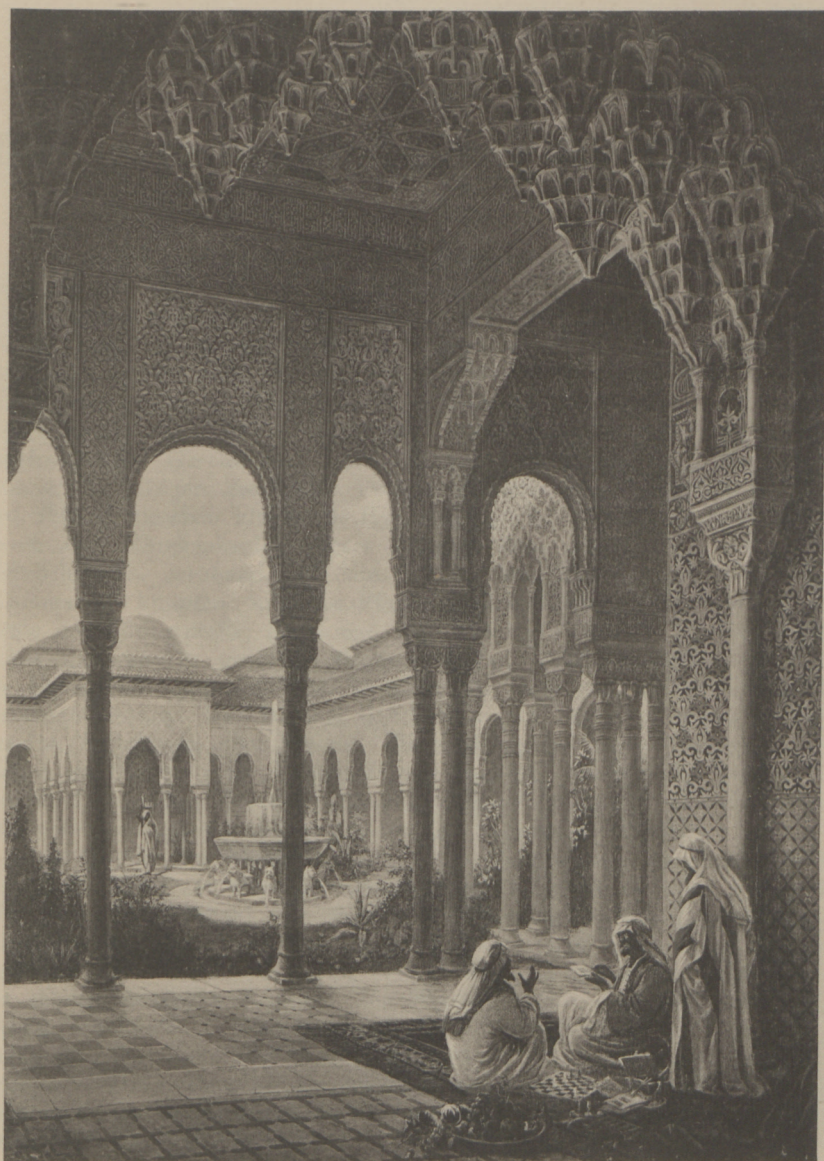
Der Löwenhof in der Alhambra.

Zu Beginn des achten Jahrhunderts drangen die Heere der Araber in Spanien ein und die verschiedenen Stämme setzten sich in den eroberten Landstrichen fest. Syrische Araber wählten das Thal am Xenil und Daro, die von Schneefeldern überragte üppige Flur, zu ihrer neuen Heimat, und gründeten auf dem Punkte, welcher jetzt die alte Alcazaba heißt, die Festung Hisn-ur-Romman, d. h. Schloss der Granatbäume. Die sich um diesen befestigten Punkt lagernde Stadt erhielt den Namen Granada. Der Name Alhambra (rothe Burg) wird zuerst in der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts genannt. Während der blutigen Kriege der Araber mit den Eingeborenen des Landes wird die Feste wiederholt belagert und zerstört. Mit dem Verfall des Khalifats erhebt sich unter dem Berber Zawi Granada dann zur Hauptstadt eines eigenen unabhängigen Staates. Die Stadt sowohl als die Burg werden von Befestigungswerken umgeben und auf der Höhe neben der alten Alcazaba wird der Palast dieses Herrschergeschlechtes gebaut. Jussuf Ibn Taschfin, der Morabite, stürzte jedoch bald die Dynastie der Sinhadscha (1066) und nahm von ihren Schätzen Besitz. Granada sank wieder zur Provinzialstadt herab und war während des kühnen Kriegszuges Alfonsos I. schon in Gefahr, den Muhammedanern entrissen zu werden, doch nöthigten ungünstige Umstände den König von Aragon, von der Belagerung abzustehen. Granada, anstatt vor anderen muhammedanischen Städten in Feindeshände zu fallen, ward vielmehr der Haltpunkt des Islams auf der Halbinsel. Eine Stadt nach der anderen war bereits von den Christen erobert und der gänzliche Ruin des muhammedanischen Spanien schien heranzunahen: da drang Muhammed Ibn ul Ahmar vom Stamme der Nassriden noch einmal als Sieger vor und gründete an den Abhängen der Sierra Nevada ein Reich, welches sich durch Jahrhunderte als mächtiges Bollwerk gegen die heranstürmenden Christen erhielt. Der Gründer dieses Herrschergeschlechtes baute die weltberühmte Königsburg auf dem Berggrücken der Alhambra und schlug daselbst seine Residenz auf. Sein Wahlspruch: „Es ist kein Sieger außer Gott“ prangt noch jetzt an allen Wänden.

Das Plateau, auf welchem sich die mit „al Hamrá“ bezeichnete Festungsanlage befindet, liegt etwa 95 Meter über der Stadt. Dreizehn schwere, massive Thürme sind in der Umfassungsmauer eingeschaltet, die kahl und schmucklos einen ernsten, kriegerisch strengen Eindruck macht. Fast unschön ragt das Gebäude in die herrliche Landschaft hinaus und lässt in seinem Aeußern nicht ahnen, welche Perlen drinnen verborgen ruhen.

Wir verlassen die orientalisch engen Straßen Granadas, steigen den von Ulmen beschatteten Weg an dem Südabhang des Berges hinan und gelangen durch das Thor des Gesetzes und den Bogen der Gerechtigkeit auf steilem Weg zunächst nach dem Platze der Cisternen. Links erheben sich die Thürme der alten Alcazaba und rechts steht der gewaltige Renaissance-Bau Karls V. Dahinter befinden sich die noch erhaltenen maurischen Paläste mit dem Comarosthurm, dem Myrten- und Löwenhof. Wir durchheilen die märchenhaften Säle und wenden uns durch den Garten der Lindaraja sogleich nach dem romanzengefeierten Löwenhof, der das Centrum des östlichen Theiles der Baulichkeiten bildet. — Das Rechteck von 38·88 Meter Länge und 23·07 Meter Breite ist mit schmucken, zierlichen Säulenhallen umgeben, die sich an den Schmalseiten in luftige Pavillons gegen die Mitte zu vorschieben. Die 128 weißen Marmorsäulen, welche die Arcaden tragen, zeigen in ihren Capitälern stets andere Formen, sowie auch die Wände über den Bogen in ihren vielgestaltigen Rosetten, Sternen und Verschlingungen polygonischer Figuren von der nie versiegenden Erfindungskraft der arabischen Künstler Zeugnis geben. Wohin der Blick sich wendet, begegnen die herrlichsten Arabesken, die den Wänden das Aussehen von gestickten Teppichen verleihen. — Der Brunnen, der dem Hof seinen Namen gibt, besteht aus einer zwölfeckigen Alabasterschale, welche von zwölf Löwenbildern getragen wird. In der Mitte der Schale erhebt sich ein Kegel mit einer zweiten kleineren Schale, aus der die herrliche Fontaine aufsteigt, welche ihr Wasser zunächst in die Schalen und von da durch die Rachen der Löwen in das Bassin fallen lässt. Die Löwen, das größte arabische Sculpturwerk, welches wir besitzen, sind plump und zeigen in den Formen einen eigenthümlichen, man könnte sagen, ägyptischen Schnitt. An der großen Schale läuft eine Inschrift, welche die Herrlichkeit des Gartens und des Brunnens preist; sie sagt:


Unvergleichlich ist dies Becken! Allah, der Erhab'ne wollte,
Dass an wunderbarem Reiz es alles überstrahlen sollte!
Sieh den Fries an seinem Rande! In der Zier der Edelsteine
Und der Perlen glänzt und strahlt er flammenreich im Sonnenscheine.
Blitzend, wie im Wettstreit mit dem Diamantenschmuck der Schale,
Fallen Tropfen flüss'gen Silbers stäubend von dem Wasserstrahle,
Und, geblendet von dem Schimmer kann der Blick nicht unterscheiden,
Welches stille steht und welches rinnend flutet von den beiden.
Von dem Strahle gießt das Nass sich in die Marmorschale nieder
Und verschwindet dann, sich bergend, in den eh'ruen Röhren wieder.
Etc. etc.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Löwenhof in der Alhambra.



Die Abencerragenhalle in der Alhambra.

Von malerischen Bergzügen umsäumt, breitet sich am nordwestlichen Abhange der Sierra Nevada ein Hochplateau aus, welches an Naturschönheiten und landschaftlichen Reizen wol auf dem Erdball seines Gleichen sucht. Der Zauber, der in diesen Gefilden den Reisenden umfängt, wird aber noch erhöht durch die unvergänglichen Erinnerungen der Geschichte. Die Poesie hat ihren duftigen Schleier über sie ausgebreitet, und die reizvollen Perlen der Kunst erzählen noch von den glanzvollen Tagen dahingeschwundener Geschlechter. Da ruhen sie zwischen den stillen Granathainen, die luftigen, feenhaften Paläste mit ihren goldgeschmückten Sälen; ihre Wände sprechen klangvolle Hymnen, und die Phantasie, leichtbeflügelt durch den Märchenzauber dieser Stätten, lässt die bunten Bilder alter Herrlichkeiten vorüberziehen, die sich an die Namen „Alhambra“ und „Generalife“ knüpfen: schlanke Pfeiler, sich aufschwingend wie die flüssige Säule des Springquells; Feste und Turniere unter luftigen Arcaden; nächtliches Lustwandeln zwischen Brunnenrieseln, während Myrtenduft durch die Lüfte wallt und aus dem Dickicht die sanft gedämpften Klänge der Romanze ertönen! Des Daseins Glück in vollen Zügen zu genießen, dafür brachte Andalusien den Arabern die herrlichsten Gaben entgegen: hier fanden sie Syriens reine Luft und süße Quellen, Jemens gleichmäßig mildes Klima, Indiens Specereien und aromatische Pflanzen, Chinas kostbare Steine und Erzgruben, Adens sichere und hafenreiche Gestade.

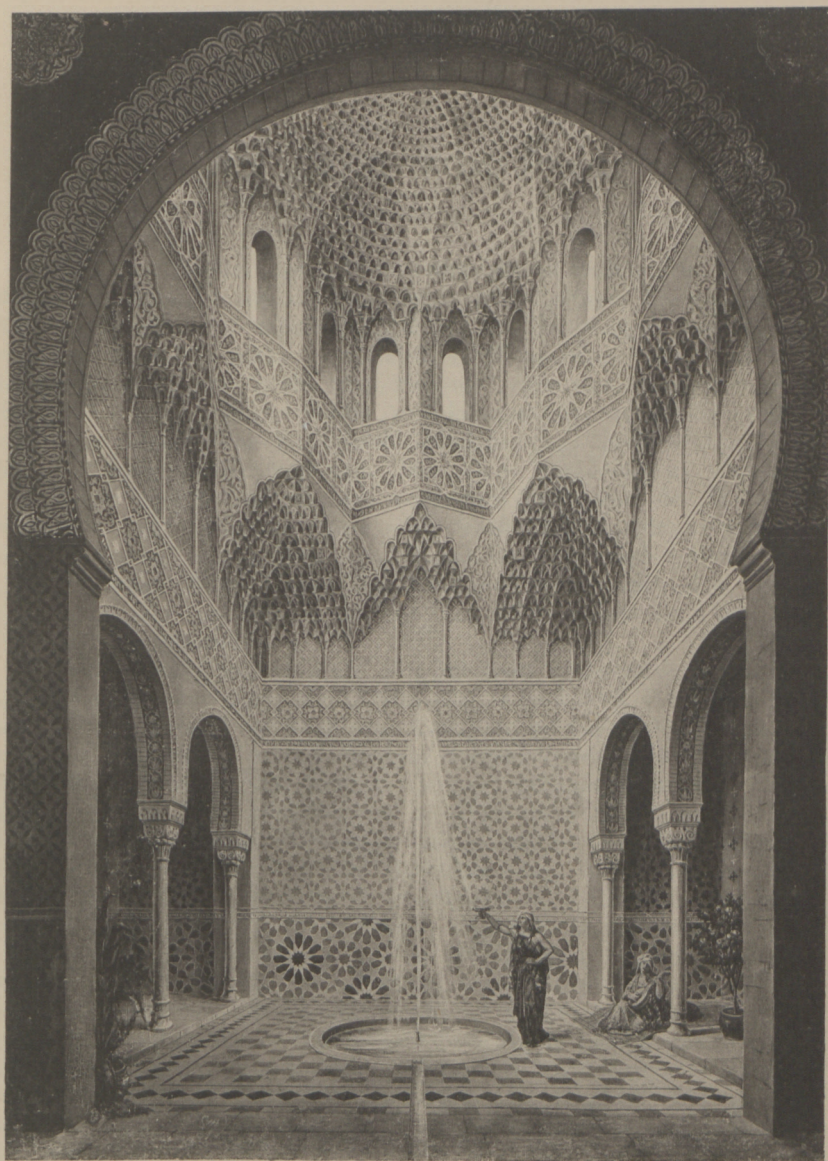
Unterhalb der Sierra del Sol, jenes Bergrückens, zu dessen Seiten die Flüsse Xenil und Daro aus den Klüften hervorbreachen, liegt Granada. Wie eine Warte schaut das wehrhafte königliche Schloss Alhambra von seiner Höhe herab nach der rosenduftenden Vega, aus deren saftigem Grün die Silberwellen des Xenil hervorblitzen, während im Hintergrunde die schneeglänzenden Kuppeln der Sierra Nevada die Landschaft majestätisch abschließen. Was sonst nur an entlegenen Punkten der Erde zu finden ist, hat hier die Natur in größter Mannigfaltigkeit zusammengetragen — ein Paradies zu schaffen, so recht als Decoration für die Zaubermärchen des Orients, die uns noch heute die Mauern des berühmten Araberschlosses erzählen.

Die Perlen unter den Gemächern des noch erhaltenen Theiles der Alhambra sind die gegen Nord und Süd an den Löwenhof angebauten Hallen der „zwei Schwestern“ und der „Abencerragen“. Die letztere (südlich gelegen) hat ihren Namen nach jenem edlen Rittergeschlechte, an welchem hier grausamer Mord begangen wurde. Röthliche Flecken am weißen Marmor des Brunnens sollen noch Spuren des unschuldig vergossenen Blutes sein. In stillen Nächten, erzählt der Volksglaube, hört man noch die Thränen und das Blut der Gemordeten auf die Steine tropfen.

Am Hofe des Königs Boabdil (Abu Abdillah), so erzählt die Sage, bestand eine Feindschaft zwischen den beiden Rittergeschlechtern der Abencerragen und Zegris. Bei einem Turniere werden letztere von den Abencerragen besiegt und dadurch der Conflict noch mehr gesteigert. Die Ueberwundenen sinnen auf Verrath und Rache. Ein Zegri beschuldigt die Abencerragen geheimer Verbindung mit den Christen, und Albin Hamet, einen Ritter dieses Geschlechtes, dass er mit der Königin ein Liebesverhältnis unterhalte. Boabdil lockt auf die Verleumdung die Abencerragen durch List in die Alhambra und lässt sie an obgenannter Stelle enthaupten. Die Königin wird zum Feuertode verurtheilt; bei der Vollstreckung des Urtheils aber treten vier christliche Ritter für ihre Unschuld in den Zweikampf gegen den verrätherischen Zegri ein.

Die Halle baut sich in ähnlicher Weise wie die der zwei Schwestern, unten quadratisch und im oberen Theile polygon, auf und ist rings mit musivischem Tafelwerk, Sternbildern, Blumenfestons zwischen mannigfach verschlungenen polygonen Figuren überdeckt. An den Friesen prangen in goldenen Buchstaben zahlreiche arabische Inschriften. Besonders sinnreich ist der Uebergang der viereckigen Grundform in die Polygonform der Kuppel angeordnet. Von zierlichen Säulchen aus spannen sich die Stalaktitzellen in den Zwickeln empor, durch welche die Wandflächen im flachen Winkel bald ein-, bald auswärts gebrochen werden. Das Licht fällt magisch durch acht Fenster der Kuppel und wird von dem weißen Marmorboden in zartem Reflex wiedergegeben. In der Mitte erhebt sich aus einem kreisrunden Bassin der perlende Strahl. — Der Decorationsschmuck der Halle hat von seiner ursprünglichen Schönheit freilich schon vieles eingebüßt, was namentlich die Explosion einer Pulvermühle, die in der Nähe stand, verursachte; aber immer noch ist die Wirkung der reizvollen Kuppelhalle eine zaubervolle.





Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Abencerragenhalle in der Alhambra.



Der Dom von Pisa.

Schon mit Beginn des elften Jahrhunderts begann Pisa durch bedeutende See-Expeditionen zu großartiger, selbstkräftiger Entwicklung zu erstarken und bot schon mächtige Hilfe bei den Niederlagen der Saracenen in den römischen Gewässern. Im Jahre 1063 überfielen die Pisaner die Mohammedaner in der Bucht von Palermo, sprengten die Hafenketten, verbrannten die saracenische Flotte und kehrten mit unermesslicher Beute beladen nach Hause. Von Dankgefühl durchdrungen, beschloss die Bürgerschaft, die eroberten Schätze zum Baue einer Kathedrale zu verwenden, die an Pracht und Größe mit den schönsten Bauwerken der Welt wetteifern sollte. In demselben Jahre noch wurde der Grundstein zum Dom gelegt, als dessen erster Baumeister Buschetto (Busketus) genannt wird. Die künstlerische Durchbildung des Gebäudes fällt jedoch dem Meister Rainaldus zu, der zu Beginn des zwölften Jahrhunderts auch das Werk der Vollendung zuführte.

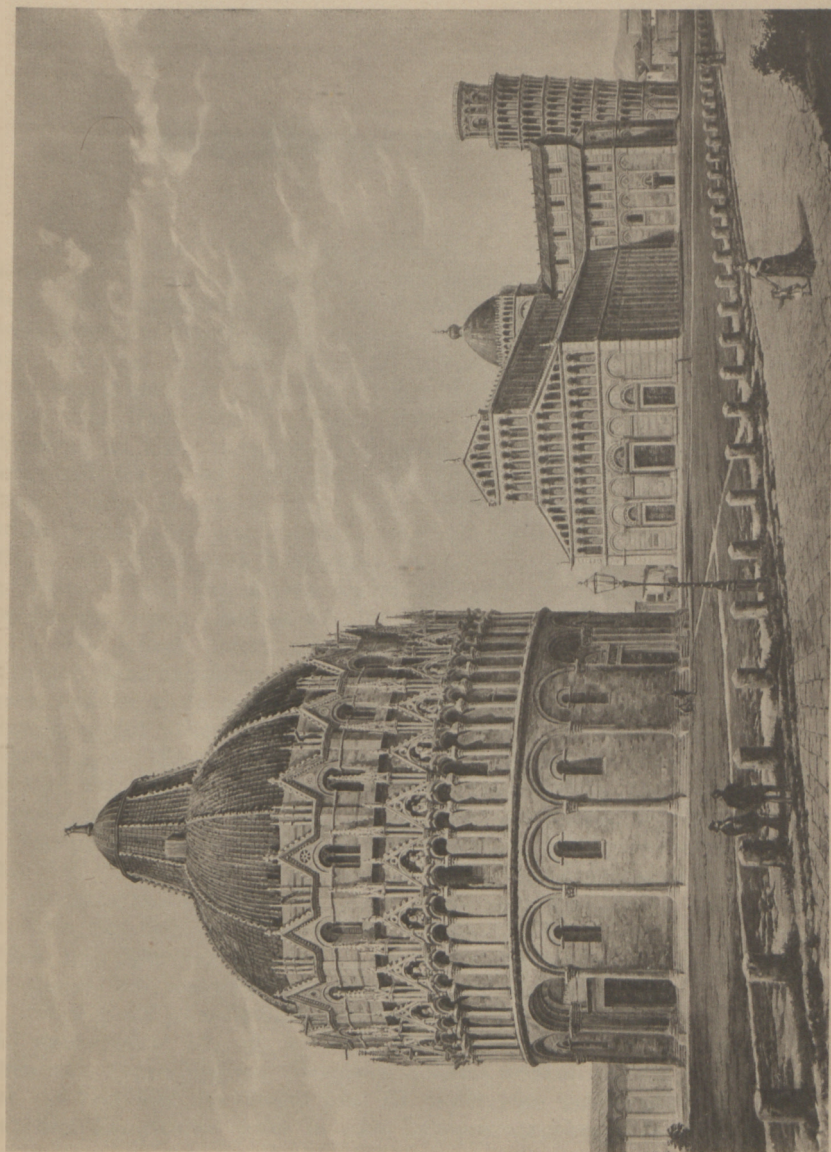
Der Dom steht ganz frei auf dem nunmehr grasbewachsenen Platze; hinter seiner östlichen Seite (der Altarnische) erhebt sich der schiefe Campanile, vor der Façade das Baptisterium. Diese schöne isolirte Lage, der edle weiße Marmor mit seinen farbigen Incrustationen, die gleichmäßige Vollendung des Baues und der in Connex stehenden anderen Prachtgebäude — dies alles bringt schon an sich einen mächtigen Eindruck hervor; es gibt eben wenig Kirchen in Italien, welche diese Vorbedingungen erfüllen. Zum erstenmale seit der römischen Zeit sucht die Kunst den Außenbau mit dem Innern harmonisch zu gliedern und die Flächen zu beleben.

Die Façade ist sorgfältig in Etagen abgestuft. Im Erdgeschosse finden wir Wandsäulen und Wandbogen, in den oberen freien Gallerien, die sich, allmählich verkürzend, den Giebel hinan bauen. Die Zwickel und Dachkanten sind mit reichen Ornamenten im Relief ausgestattet. Die Wände der Seitenschiffe gliedern sich in Wandpilaster mit Bogen und in einer kleineren Reihe darüber mit geradem Gebälke; Wandsäulen und Bogen in leichter Construction umkleiden das höher aufragende Mittelschiff. Ein grösserer Formenreichthum entfaltet sich an den Apsiden und besonders an der großen Altarnische.

Der Dom ist im Innern eine fünfschiffige Basilika mit stark erhöhtem Mittelschiff in halbrunder Tribune ausgehend, durchschnitten von einem dreischiffigen Querschiff, dessen Flügel ebenfalls mit Tribunen abgeschlossen sind. Ueber der Kreuzung erhebt sich eine elliptisch aufgebaute Kuppel. Der Aufbau ist nach spätrömischer Art in Säulenstellungen, die mit Rundbogen verbunden sind. Die Wandflächen des hochaufragenden Mittelschiffes sind vollständig architektonisch gegliedert, indem sich über der Säulenstellung eine Gallerie hinzieht und über dieser erst die Fenster angebracht sind. Die Bekleidung des Innern besteht aus weißem und schwarzem Marmor in lagerungsmäßigem Wechsel.

Nach Vollendung des Domes um 1153 wurde das Baptisterium gegründet. Eine Inschrift an demselben nennt Diotalvi als Erbauer. Der Stil zeigt gegen den Dom vielfache Veredlung und Vereinfachung der Formbildung. Die gothischen Zuthaten datiren aus dem vierzehnten Jahrhundert. Ueber drei Stufen erhebt sich der gewaltige Rundbau in drei Geschossen von weißem Marmor mit blauen Leisten. Die circuläre Kuppel, welche über dem letzten Geschoße emporsteigt, ist von dem Kegel der inneren Kuppel durchbrochen. Auf der laternenartigen Ueberhöhung erhebt sich die Bronzestatue des Täufers. Das Innere ist in zwei Geschosse getheilt; im unteren sondern Granitsäulen und Marmorpilaster den Mittelraum von einem Umgang; darüber erhebt sich als zweites Geschoss eine ähnliche Gallerie mit zwölf Pfeilern, über deren Architrav dann die Kuppel ansteigt. In der Mitte steht der achteckige Taufbrunnen. Das decorative Glanzstück des Baptisteriums ist jedoch die berühmte Kanzel von Niccolo Pisano.

An der Ostseite des Domplatzes erhebt sich ganz isolirt der Campanile. Als Baumeister werden Bonnano Pisano und Wilhelm von Innsbruck genannt. Der Thurm wurde um 1174 fundiert. Tomaso Pisano soll im vierzehnten Jahrhundert das Glockengeschoss hinzugefügt haben. Der Composition nach ist das Gebäude eines der schönsten des Mittelalters. Ueber dem sockelartigen Untergeschoss tritt der Mauerkörper zurück und die Säulenhalle umkleidet als ideale Hülle den massiven Kern in sechs Stockwerken. Darüber steigt dann das zurücktretende Glockengeschoss an. Der Thurm ist in seiner Grundform rein cylindrisch, hat 54·47 Meter Höhe, 4·08 Meter Mauerdicke am Boden und 7·32 Meter Durchmesser im Innern. Die Abweichung von der Senkrechten beträgt 4·319 Meter. Diese ganz auffällige Schiefstellung des Thurmes ist zu einer berühmten Streitfrage geworden, worüber die Acten bis heute noch nicht geschlossen sind. Es handelt sich nämlich darum, ob dieser Schiefbau mit Absicht oder nicht mit Absicht vollzogen wurde. — Neben der Domgruppe liegt Pisas weltberühmter Campo Santo, ein edler gothischer Bau voll Poesie und religiöser Weihe und zugleich ein Museum von Werken der Kunst aus allen Jahrhunderten der Geschichte der Stadt bis zurück ins classische Alterthum.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Dom von Pisa.



San Marco in Venedig.

Dem Dogen Giustiniano (827—830) widerfuhr das Glück, den Körper des Apostels St. Markus von Alexandrien nach Venedig zu überführen. Die Lagunenstadt hielt bei der Uebersiedlung großartige Feste und jubelte über das Geschenk, in welchem sie eine Bürgschaft für ihren Wohlstand erblickte. St. Markus mit dem apokalyptischen Thiere, dem Löwen, wurde zum Abzeichen Venedigs und der Apostel als Schutzpatron der Stadt verehrt. Der Doge legte zu Ehren des Heiligen neben seinem Palaste den Grundstein zu einer neuen Kirche, deren Bau er bis zu seinem Tode fortführte und für deren Vollendung er namhafte Mittel hinterließ. Unter seinem Bruder Giovanni Partecipazio machte der Bau bedeutende Fortschritte, wurde aber erst im Jahre 864 von Orso I. Partecipazio zu Ende geführt. Er erhielt nach Beisetzung der Gebeine des Heiligen den Namen San Marco. Diese alte Kirche wurde bei einem Volksaufstande gegen den tyrannischen Dogen Candian IV. (976) nebst dessen Palast niedergebrannt, ein Neubau jedoch sofort unter Pietro Orseolo I. in Angriff genommen, der unter den nachfolgenden Dogen Contarini und Domenico Selvo fortgesetzt und zu Ende geführt wurde. Im Jahre 1085 fand die feierliche Einweihung der neuen Prachtkirche statt, doch war damit keineswegs die Ausstattung des Baues abgeschlossen, es haben vielmehr alle ferneren Jahrhunderte der venetianischen Geschichte ihren Tribut zu weiterer Ausschmückung oder baulichen Ergänzung reichlichst gezollt. Die Kirche wurde als Nationalheiligthum betrachtet und religiöse und patriotische Gefühle verbanden sich in dem Wunsche, das Haus des Schutzpatrons der Stadt aufs glänzendste auszustatten. Kauf, Raub und Plünderung mussten sich zur Ehre des heiligen Markus die Hände reichen; aus Tempelruinen, Kirchen und Moscheen des Ostens wanderten Ladungen von Kostbarkeiten nach der stolzen Lagunenstadt, ihr Palladium zu schmücken.

Wenngleich eine Betheiligung byzantinischer Baumeister an dem Werke nicht nachweisbar ist, so ist doch sicher die Erfindung im großen und ganzen von byzantinischen Gedanken geleitet worden. Schon der Grundriss weist auf Vorbilder des Ostens hin. Er bildet eine basilikenähnliche Kreuzform; drei Langschiffe, jedes in eine Tribuna ausgehend, von einem eben-

falls dreischiffigen Querschiff durchschnitten, die Hochräume mit (fünf) Kuppeln, die Seitenräume mit Tonnengewölben und Tonnenbändern überdeckt; davor eine dem byzantinischen Narthex ähnliche Vorhalle, welche sich bis an die Querschiff Flügel fortsetzt. Die Durchbildung des Aufbaues zeigt bei der Einfachheit und Regelmäßigkeit der Gesamtanlage den größten Wechsel und die größte Mannigfaltigkeit im Detail. In den Säulen und anderen architektonischen Detailgliedern herrscht ein buntes Gemisch aller möglichen Stile. Die Ausstattung des Innern ist unten mit Marmorgetäfel, oben mit Mosaiken auf Goldgrund durchgeführt. Die Säulen, welche die Arcaden zwischen den Kuppelpfeilern tragen, haben Schäfte von farbigem Marmor und vergoldete Capitale. Dieselben zeigen wol antike Motive, doch mit byzantinischem Schnitt.

Der Gesamteindruck des Innern von San Marco ist durch die Fülle glänzenden Materiales und die Mannigfaltigkeit der Bogen und Kuppeln ein äußerst pompöser, dabei aber kein unruhiger und unharmonischer. Der Mangel an plastischem Detail lässt die ernste, gediegene Pracht der Baustoffe klarer und reiner wirken, als es an der Außenfacade der Fall ist, und der Raum erscheint gerade durch diese Kahlheit größer, als er in der That ist. Unter dem Chorbau befindet sich eine Krypta, deren Wölbungen von 56 monolithen Marmorsäulen getragen werden.

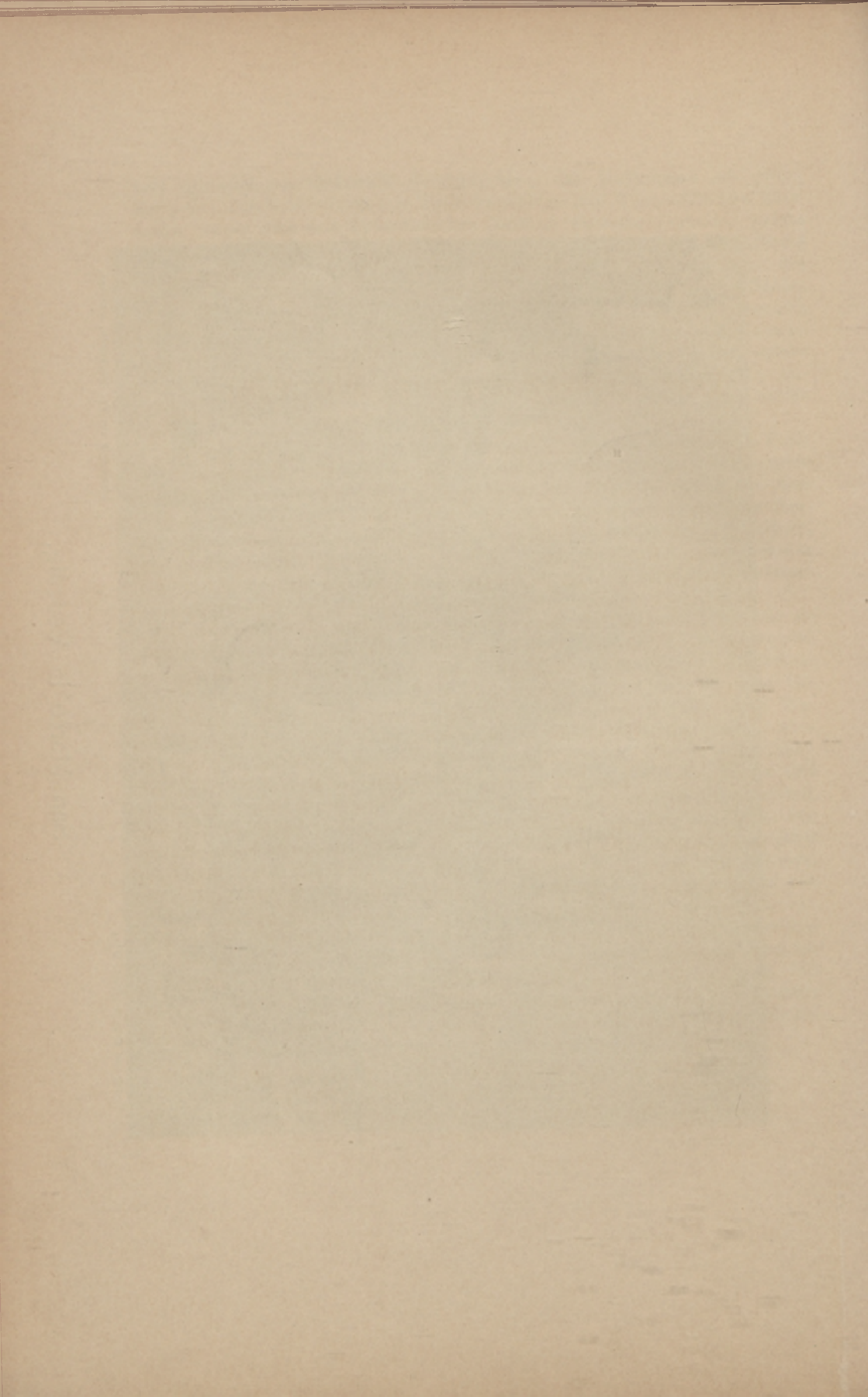
Das Aeüßere des wundersamen Baues macht durch die Ueberfülle an Säulen die barbarisirende Decoration der Giebel und durch ihre Kuppeln einen phantastischen Eindruck. Nach allen Seiten wächst der Reichthum und neben ihm die übersprudelnde Laune des Machtgefühles aus dem Gebäude hervor. Die Hauptfront ist fünftheilig gegliedert. Die tiefen Eingangsnischen sind rings in zwei Geschossen von Säulen umkleidet, über welche sich die einfach profilierten Bogen spannen. Innerhalb der Wölbungen sind die Mosaiken angebracht. Darüber läuft eine Gallerie und hinter derselben erheben sich abermals, wieder auf Säulenspindeln ruhend, halbrunde Giebel, die mit Fenstern, Säulenarcaden und Mosaiken ausgefüllt sind. Eine alte Mosaikdarstellung der Markuskirche in einer jener Facadennischen zeigt das Gebäude mit diesen Halbbogen abgeschlossen. Erst im vierzehnten Jahrhundert wurden die Giebel mit Aufsätzen von geschweiften gothischen Spitzbogen mit flammenartigem Blätterwerk versehen und Statuen darauf gesetzt, sowie dazwischen Tabernakelthürmchen eingebaut. Dahinter steigen sodann in stark überhöhter Halbkugelform die Kuppeln empor, welche die inneren Wölbungen noch hoch überragen. Sie ruhen auf kreisrunden Tambours, welche von sechzehn rundbogigen Fenstern durchbrochen werden. Das hohe zwiebelförmige Dach ist eine Zuthat aus dem sechzehnten Jahrhundert.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

San Marco in Venedig.





Der Kreuzgang von Monreale.

Die Denkmäler der romanischen Epoche auf Sicilien zeigen in der Form eine eigenthümliche Mischbildung byzantinischer und abendländischer Elemente, in welcher sich zugleich der arabische Einfluss geltend machte. Die Hauptwerke aus der Blütezeit dieser sicilischen Kunst unter der Regierung Königs Roger II. und der beiden Wilhelm (1130 bis 1189) sind die Schlosskapelle (*Capella palatina*) des königlichen Palastes in Palermo und die Klosterkirche mit dem Kreuzgang in Monreale. Namentlich ist es letzterer Bau, welcher als das vollendetste und glänzendste Monument dieses den arabischen Vorbildern theilweise noch nahestehenden, doch eigenthümlich modificierten Stils das schönste Beispiel eines altnormannischen Kirchenbaues gibt.

Die Stadt Monreale liegt ungefähr eine Meile südwestlich von Palermo auf der äußersten Hügelreihe an der Straße nach Alcono. Schon zu Ende des sechsten Jahrhunderts soll an der Stelle, wo sich heute der Dom erhebt, ein Kloster gestanden haben. König Roger ersah sich diesen Punkt als einen festen Sitz für seinen königlichen Palast und umgab denselben mit prächtigen Gärten. Das ursprüngliche Jagdschloss wuchs mit der Zeit zu einer förmlichen Festung heran und wurde unter Wilhelm I. zum Schatzhause der Insel. Wilhelm II. gründete im Jahre 1174 den Dom. Das Schloss wurde zum Kloster umgewandelt und den Benedictinern von Cava übergeben. Im Jahre 1182 wurde die Kirche zur Metropole des Erzbischofs erhoben und gleichzeitig mit reichen Privilegien ausgestattet. Wilhelm I. und II. erhielten im Dom ihre Grabstätten. Durch verschiedene Neuerungen, welche im Laufe der Zeit die Erzbischöfe im Innern vornahmen, verlor der Dom manches von seiner ursprünglichen Einrichtung; die architektonische Einheit blieb jedoch dem Bauwerke in allen seinen Theilen bewahrt.

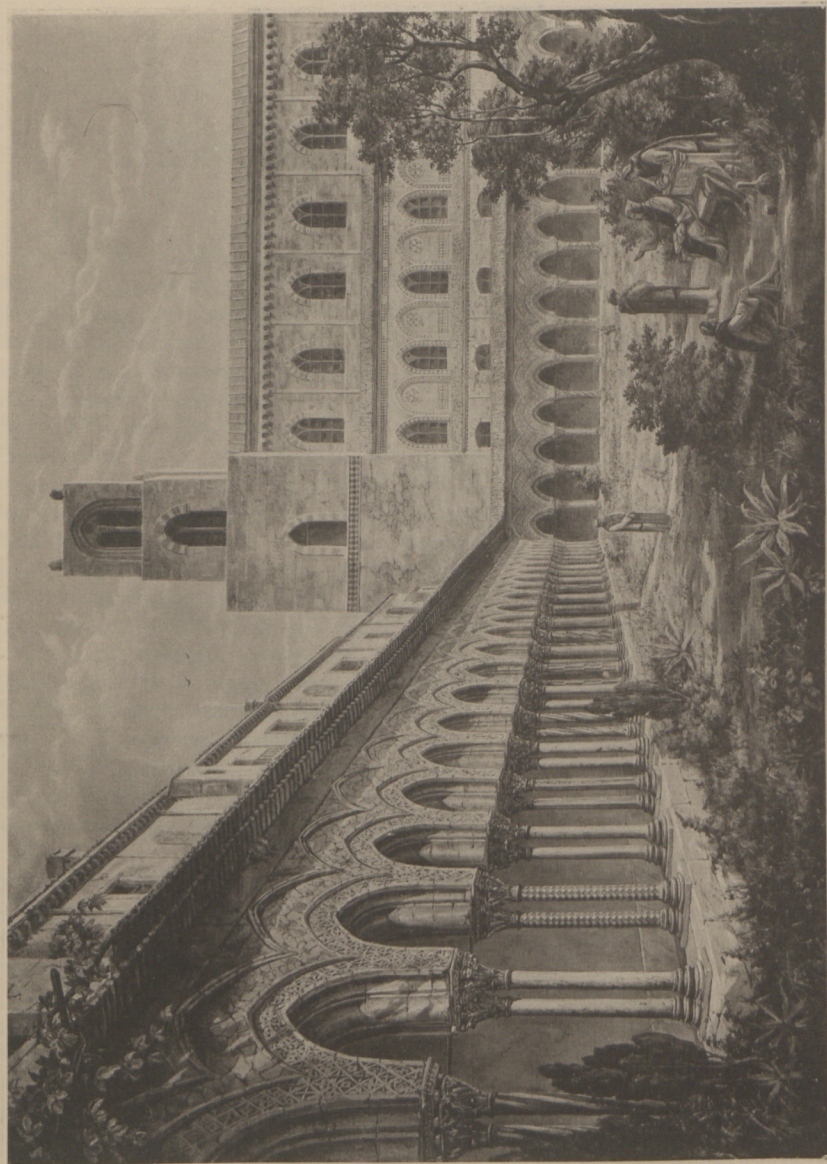
Die Kirche ist eine Säulenbasilika mit überwiegend breitem Mittelschiff und reich ausgestatteter Choreinrichtung. Die Säulen, welche die Schiffe sondern, sind mit ihren Capitälen und Basen antik oder der Antike nachgebildet, die sie verbindenden Spitzbogen bei bedeutender Ueberhöhung breit und stumpf, so dass sich über den Capitälen noch ein senkrecht

Mauerstück erhebt und erst oben sich der Spitze zuwölbt. Die weite Säulenstellung und die hohen Spitzbogen geben dem Raum einen eigenthümlich orientalisch-luftigen, wenngleich architektonisch leeren Charakter. Freilich wird der Mangel an Plastik reichlichst durch die Fülle musivischen Schmuckes, der über alle Wände ausgegossen ist, ersetzt. Die Mosaiken bilden den eigentlichen Glanzpunkt des Baues und dominieren vollends über die architektonischen Formen. Sie nehmen einen Raum von 95.169 Quadratpalmi ein.

Das Aeußere des Domes ist fast schmucklos; nur der Chorbau ist in anmuthiger Weise mit durchschneidenden Spitz- und Rundbogen, Sternen, Bändern etc. in Marmormosaik geschmückt.

An die Kirche stößt, wie erwähnt, der Säulengang des Klosters, eines der bedeutendsten Architekturwerke des zwölften Jahrhunderts. Er bildet mit seinen Arcaden ein Quadrat von 52 Meter Seitenlänge. Die kräftig profilierten und reich mit Steinmosaik ausgestatteten Spitzbogen werden von gekuppelten Säulen getragen, deren Schäfte einen reizvollen Wechsel zeigen. Bald gewunden, bald rautenförmig getäfelt, verschiedenartig cannelirt und mit Ornamentik in Relief oder in Gold und Farbe steigen sie, sich mäßig verjüngend, von reichgegliederten Basen zu kräftig ausladenden Capitälern hinan. An der Südecke ist ein kleiner vorspringender Porticus mit Fontaine. Die Capitäle sind alle in verschiedener Weise mit fein gearbeitetem Laubwerk und Figuren geschmückt. Sie gehören zu den reichsten und schönsten Mustern decorativer sicilischer Plastik. Bei aller Varietät der Formen ist in der Hauptmasse eine gewisse Gleichheit gewahrt und in den Motiven stets die tragende und stützende Function des Capitäls accentuirt. Bei dem erwähnten Brunnenhaus sieht man an den Säulen die zwölf Apostel; es folgen St. Michael mit dem Drachen, die Tempeldarstellung, die Flucht nach Aegypten etc. etc. Daran schließen sich an der Ostseite Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente; an der Nordseite die Evangelisten, Simsons Geschichte, die Predigt des Täufers u. s. f. Am neunzehnten Capital an der Eingangsseite findet sich die Darstellung König Wilhelms II., wie er der Madonna die Kirche übergibt, mit der Inschrift: „Rex, qui cui cuncta regis, siculi data suscipe Regis.“






Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Kreuzgang von Monreale.



Der Dom zu Bamberg.

Die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts brachte in Deutschland eine große Anzahl monumentaler Bauten hervor, in welchen der romanische Stil mit schon vereinzeltten Erscheinungen gotischer Elemente seine edelste Entwicklung feierte. Als eines der großen Meisterwerke dieser Epoche ist der Dom von Bamberg zu bezeichnen. Kaiser Heinrich II. gründete mit seiner Gemahlin Kunigunde in Bamberg ein Bisthum und begann im Jahre 1007 den Bau einer großen, mit zwei Krypten versehenen Kirche, welche schon 1012 unter glänzenden Festlichkeiten geweiht wurde. Von dieser alten Kirche sind jedoch keine Reste auf unsere Tage gekommen, denn, wie uns berichtet wird, brannte der Dom unter Bischof Rupert bis auf die Mauern nieder und wurde erst unter Bischof Otto dem Heiligen 1110 wieder hergestellt. Ueber die weitere Geschichte des Denkmals sind wir höchst mangelhaft unterrichtet; nur soviel steht fest, dass im Mai 1237 eine dritte Einweihung stattgefunden und die Vollendung des Werkes, wie wir es jetzt schauen, somit erst ins dreizehnte Jahrhundert fällt. Die architektonischen Formen des Denkmals bezeugen auch durchwegs diese späte Entstehung und geben das schönste Beispiel der Blüte des romanischen Stiles im Uebergang zur Gothik.

Da die Anlage zweier Krypten und zweier Chöre bei dem ersten Bau aus dem elften Jahrhundert bestätigt wird, so dürfen wir wol annehmen, dass der Grundplan des gegenwärtigen Baues derselbe geblieben ist. An das Langhaus sind zwei Chöre angelegt, welche sich nach außen polygonisch abschließen und von denen der westliche durch ein breites Querhaus vom Hauptschiffe geschieden ist. Beide Apsiden sind von Thürmenpaaren flankiert; bei denen der Ostseite befinden sich auf einer erhöhten Balustrade die Portale mit den Eingängen in die Seitenschiffe. Das System des Innern ist das eines kraftvollen, energischen Pfeilerbaues mit Spitzbogen und spitzbogigen Wölbungen. Beide Chöre sind bedeutend über das Niveau des Langhauses erhoben und von Brüstungsmauern eingeschlossen. Der westliche oder Peters-Chor ist im Innern polygon und gothisch abgeschlossen, während der Gegenchor halbrund und mit einer einfachen Wölbung ausgestattet ist. Unter letzterem befindet sich eine ansehnliche

Krypta, welche mit den Nebenschiffen durch Treppen verbunden ist. Die östliche Krypta, welche ohne Zweifel in das zwölfte Jahrhundert zu setzen ist, hat abwechselnd runde und achteckige Säulen mit übermäßig hohen Capitälen und ist gegen die Stirnfront hin von fünf Nischen abgeschlossen. Die Wände sind durch Halbsäulen gegliedert. Die Krypta beherbergt den Sarkophag des Hohenstaufen Konrad III.

Im Gegensatze zu der edlen Pracht des Aeußeren ist das Innere des Domes, welches ehemals mit Malerei geschmückt war, nach der seit 1837 beendigten Restauration ziemlich kahl und wirkt nur durch die Großartigkeit seiner Verhältnisse. Glänzend dagegen entfaltet sich die Außenarchitektur und sichert dem Dom zu Bamberg die erste Stelle unter den spätromanischen Denkmälern Deutschlands. Unsere Ansicht zeigt die ältesten östlichen Theile und in der Perspective das Lang- und Querhaus und die aus der gothischen Zeit stammenden Westthürme. Das Düstere, Schwerfällige des altromanischen Stiles ist hier vollends überwunden; im ganzen Aufbau, sowie in der reichen Decoration offenbart sich schon der Drang nach dem Vergeistigten der Massen, welches dann später in der Gothik zur vollen Geltung gelangte. Namentlich sind es die Ostthürme, die in ihrer freien Anlage auf der luftigen Steinterrasse die neue Aera der Baukunst verkünden.

Die vorspringende Altarnische ist durch zwei reich profilierte Gesimse horizontal gegliedert, aber Pilaster und Halbsäulen steigen sowol an den Kanten, als den Flächen und Fenstern in so reichem Maße empor, dass das Aufwärtstreben der Linien mit Entschiedenheit dominiert. Das Dach ist von einer zierlichen Zwerggalerie umgürtet. Die Geschosse der Thürme werden durch Gesimse und Rundbogenfriese abgetheilt, während an den Ecken kräftige Lisenen emporstreben. Bemerkenswert ist die Entlastung der Thurmmassen durch die nach oben stets zunehmende Erweiterung der Fensterbogen, bis schließlich im letzten Geschosse mit gothischen Bögen abgeschlossene Oeffnungen den Blick über die zackig decorierten Giebel zu dem schlanken, achtkantigen Zeltdach emporführen. Schlichter ist der Westchor im Aeußeren gehalten. Dagegen entsprechen die Thürme im großen und ganzen den Ostthürmen. Sie sind in den drei oberen Geschossen mit erkerartig vortretenden, aus dem Achteck construierten Eckthürmchen besetzt. Die Langseiten und das Querhaus sind in ihrer äußeren Decoration einfacher gehalten.


In der Mitte des Hauptschiffes erhebt sich das Grabmonument des Gründers der Kirche, Kaiser Heinrichs II. und seiner Gemahlin, von Meister Tilmann Riemenschneider aus Würzburg (1499—1513) aus Salzburger Marmor gefertigt. Es besteht aus einem großen Sarkophag, dessen Platte die liegenden Gestalten des königlichen Paares einnehmen. Reliefs an den Seitenflächen schildern Scenen aus dem Leben beider Heiligen.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Dom zu Bamberg.



Der Dom zu Speyer.

Kaiser Konrad II. aus dem Hause der Franken, wegen seiner Vorliebe für die Stadt Speyer der „Speyerer“ genannt, fasste im Jahre 1027 den Entschluss, dieser Stadt einen großartigen Dom zu bauen, der zugleich die Grabesstätte der Kaiser werden sollte. Am 12. Juli 1030 wurde von ihm selbst im Beisein einer glänzenden Reihe von Fürsten der Grundstein hierzu gelegt und die Leitung des Baues dem Bischof Walther übertragen. Konrad hatte am selben Tage die Klosterkirche zu Limburg und die Johanniskirche in Speyer gestiftet. Die letzteren Bauten giengen rasch von statten, doch nur langsam hoben sich die schweren Grundmauern des Domes aus der Erde.

Konrad starb im Jahre 1039 zu Utrecht und wurde in der bereits vollendeten Kaisergruft beigesetzt. Heinrich der III. förderte den Dombau mit Eifer; der Chor mit seinen beiden Thürmen und auch das Querhaus wurden von ihm aufgeführt. Vollendet wurde das großartige Werk jedoch erst von Kaiser Heinrich IV. im Jahre 1061. Hoch empor ragten vier majestätische Thürme, an deren je zwei eine gewaltige Kuppel sich anschloss. Es war eine dreischiffige romanische Basilika mit einschiffigem Querhaus und halbkreisförmiger Apsis, unter welch' letzteren sich die Gruft befand. So stand der erhabene Bau trotz mancherlei Stürmen, die um seine Mauern tobten, fünf Jahrhunderte lang, bis am 31. Mai 1689 die Scharen Montclars die alte Reichsstadt Speyer mit dem Dome einäscherten und Gräuel und Verwüstung in die geheiligten Räume brachten. Es blieb das ehrwürdige Gotteshaus eine Reihe von Decennien eine traurige Ruine, bis sich Bischof Damian Hugo Philipp Graf v. Schönborn thatkräftig des in Trümmern liegenden Domes annahm und aus eigenen Mitteln zunächst die Vorarbeiten zum Wiederaufbau besorgte. Seine Nachfolger setzten das Begonnene mit Energie fort und bald konnte der Bau dem heiligen Dienste wieder übergeben werden.

Doch brachen im Jahre 1794 die Franzosen abermals in Speyer ein — diesmal im Dienste der Völkerfreiheit! Mit der Brandfackel begnügte sich der revolutionäre Fanatismus nicht. Das Gebäude sollte buchstäblich dem Erdboden gleich gemacht und auf seiner Stelle ein Platz für die Feste

der Freiheit hergerichtet werden. Zum Glücke stand man später von diesem Aeußersten ab. Wieder lag der herrliche Dom verödet und wurde in den folgenden Kriegszeiten als Magazin benützt.

In das Verdienst der vollständigen Restauration des Domes, wie wir ihn gegenwärtig schauen, theilen sich die drei ersten Könige von Bayern. Maximilian, unter welchem das Bisthum Speyer wieder ins Leben gerufen ward, weckte durch reiche Geldspenden den Eifer für den Neubau. König Ludwig I. ließ durch Hübsch den westlichen Façadenbau aufführen und durch Schraudolph die innere Ausschmückung durch Fresken in Angriff nehmen, welche dann Maximilian II. ihrer jetzigen Vollendung zuführte.

Se. Majestät der Kaiser Franz Josef von Oesterreich ließ die grandiose Vorhalle, die „Kaiserhalle“, mit Bildwerken schmücken, und andere hohe Gönner sorgten für die weitere Ausstattung des alten Kaiserdomes, der nun wieder dasteht in seinem Glanze und aus allen Gauen Bewunderer herbeilockt.

Der Grundriss des Speyerer Domes zeigt die normalen Dispositionen romanischer Kirchen; er bildet ein lateinisches Kreuz, dessen östlicher Arm sich in der Breite des Mittelschiffes über den Querbau fortsetzt und in einer halbrunden Apsis abschließt. Der Chor und das Querschiff sind um ein bedeutendes erhöht, da sich darunter die Kaisergruft befindet. In der Schönheit des Aufbaues, dem Ebenmaße der Verhältnisse und der imposanten und reichen Anordnung der Wölbungen und Bögen, sowie in der fein abgewogenen Lichtvertheilung sucht der Dom von Speyer unter den Meisterwerken der Kirchenbaukunst seinesgleichen. Der Eindruck des Innern mit den unvergleichlich schönen Fresken Schraudolphs und der stilvollen Ornamentik Schwarzmanns ist ein so harmonischer, reicher und zugleich erhabener, dass in diesem Punkte kein Gotteshaus Deutschlands dieser geweihten Halle an die Seite zu stellen ist. Desgleichen ist die Krypta die größte und schönste aller romanischen Kirchen. Eine Nische der westlichen Wand umschließt noch den Grabstein Kaiser Rudolfs von Habsburg; er ist der einzige, der von den Kaiserdenkmälern der französischen Zerstörung entgangen ist. Die Gräber der Kaiser liegen im sogenannten Königschor unter dem Mittelschiff. An das Querschiff lehnen sich als Anbauten die Affra- und S. Emerans- oder S. Martins-Kapelle.

Das Aeußere des Domes von Speyer ist namentlich von der Rückseite, von den Rheinanlagen her, von imposanter Wirkung. Die kolossalen Mauern, die Thürme und Kuppeln steigen in ruhiger Massenhaftigkeit aus dem Grün der Bäume auf und sind in ihren mannigfachen Formen von unbeschreiblich malerischem Reiz.





Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Dom zu Speyer.



Die Notre-Dame-Kirche zu Paris.

Das nördliche und nordöstliche Frankreich ist die erste Heimat des gothischen Stiles. Hier, wo germanisches Wesen mit romanischem in glücklicher Mischung zusammentraf, vollzog sich um die Mitte des zwölften Jahrhunderts die Umbildung der Architektur des occidentalischen Mittelalters, der Uebergang aus dem romanischen in den gothischen Stil und die erste Ausprägung desselben in einer Anzahl von großartigen Monumenten. Paris creierte sich schon damals allmählich zur Weltstadt, ward der ausschließliche Sitz der Gelehrsamkeit und sollte denn auch in der Kunst nicht zurückbleiben und ein Denkmal besitzen, in welchem sich die Errungenschaften des neuen Stiles zum Muster für die folgende Zeit wieder spiegeln. Maurice de Sully saß in jenen Tagen auf dem bischöflichen Stuhle, ein Mann von kühnem Unternehmungsgeist und hervorragender Bildung. Er fasste den Plan, die alte baufällige Kathedrale durch einen imposanten Neubau zu ersetzen, ließ die Mauern derselben bis auf den Grund niederreißen und legte im Beisein des Papstes Alexander III. im Jahre 1163 den Grundstein zur neuen Kirche. Schon im Jahre 1177 war der Chor bis auf die Wölbung fertig, und im Jahre 1182 wurde bereits der Hochaltar geweiht. Auch nach Sullys Tode, der bedeutende Summen für die Kirche hinterlassen hatte, wurde eifrig weitergebaut. König Philipp August, welcher mit Otto von Sully, dem Nachfolger Maurices, verwandt war, unterstützte das Unternehmen durch reiche Schenkungen. Im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts war der Bau bis zur Aufführung der Façade mit den Thürmen vorgeschritten; seine weitere Vollendung fällt dann in die zweite Hälfte des dreizehnten und den Beginn des vierzehnten Jahrhunderts.

Bei der Grundrissentwicklung der Notre-Dame macht sich in der bedeutenden Ausdehnung des Chores und dem in großen Dimensionen durchgeführten Systeme der Hauptschiffe entschieden der hallenartige Charakter der gothischen Kirche geltend; sie ist fünfschiffig und die Kapellen der Seitenschiffe laufen dem im Halbrund abgeschlossenen Chor parallel entlang; das einschiffige Querschiff tritt nur unmerklich aus den Seitenfluchten hervor und ist vollends in das System der Halle einbezogen. Alles spricht

das Bestreben aus, die strenge Gliederung des romanischen Systemes aufzuheben und an dessen Stelle ein einheitliches Ganzes zu setzen. Das Innere trägt den Charakter machtvoller Energie und zeigt im Aufbau der Massen feste Geschlossenheit und derbe Wucht. Die dichtgestellten Säulen und die geringe Höhe der Seitenschiffe geben jedoch dem Raume ein mehr düsternes, schwerfälliges Ansehen. Das Mittelschiff steigt bei einer Breite von 11·4 Meter 34 Meter an. Ueber den nächstliegenden Seitenschiffen sind Emporen angelegt, welche sich in Spitzbogenarcaden nach dem Mittelraume öffnen. Die äußeren Seitenschiffe bilden nur ein Geschoss mit beiläufig dem dritten Theile der Höhe des Mittelschiffes. Obschon das Streben nach einer Steigerung der Höhenmasse, nach freien, luftigen Verhältnissen schon in Notre-Dame seinen unzweideutigen Ausdruck fand, kam dieses doch erst zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts zu voller Geltung, wo man die Gallerien über den Seitenschiffen fallen ließ und das Strebesystem besser würdigen gelernt hatte. — Die Decoration des Innern der Kirche entspricht heute keineswegs der grandiosen Anlage. Die reichen Denkmäler und kostbaren Geräthschaften, mit denen einst der Raum ausgefüllt war, sind in den Stürmen der Revolution zugrunde gegangen. Ein einziges mittelalterliches Sculpturwerk ist wenigstens zum Theil noch in den steinernen Chorschranken erhalten.

In der Hauptfaçade ist das „Gothische“ bereits mit genialer Sicherheit ausgedrückt; ihre klare, harmonische Anordnung wurde maßgebend für den Façadenbau der französischen Gothik. Die verticale Gliederung ist, entsprechend dem Haupt- und den Doppel-Nebenschiffen, dreitheilig durchgeführt. Die Breitendimensionen der letzteren entsprechen den Thürmen. Vier starke Strebepfeiler vollziehen die Sonderung und schließen die drei mächtigen Portale ein, welche als eine Art Vorbau oberhalb mit einer Arcadenreihe und einer Gallerie gekrönt sind. Ebenso ist das erste, dem Oberschiffe entsprechende Stockwerk streng horizontal abgeschlossen, worüber sich dann das zweite in hohen, die ganze Breite der Façade einnehmenden Arcaden aufbaut. Besonders wichtig für die Folge des Façadenbaues ist die Anordnung im ersten Stockwerke, wo die Seitenschiffe mit einer Doppelarcade, das Mittelschiff aber mit einem mächtigen Rosenfenster ausgestattet sind.

Mit den Façaden erhielt dann in der französischen Gothik auch der Thurmbau seine charakteristische Durchbildung. Der Thurm wird in den Organismus der Kirche mit einbezogen und erhielt sein ausgesprochenes System. Der Gedanke der allmählichen Verjüngung, welche mit der Höhe beschleunigend der Helmspitze zueilt, wurde Princip. Die Thürme von Notre-Dame sollten, wie sich aus bestimmten Anzeichen schließen lässt, wol mit pyramidalen Helmen abgeschlossen werden; diese kamen jedoch nicht zur Ausführung und ihre abgestumpfte Form ist für den französischen Thurmbau mehrfach maßgebend geworden.

1017g colla



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Notre-Dame-Kirche zu Paris.



Die Kathedrale von Rheims.

Die Kathedrale von Rheims, die Krönungskirche der französischen Könige, ist nicht nur eines der ehrwürdigsten geschichtlichen Monumente Frankreichs, sie ist zugleich das Glanzstück der französischen Gothik und ihr Façadenbau überragt an Schönheit der Verhältnisse und an decorativem Reichthum alle gothischen Kathedralen Frankreichs, Deutschlands und Englands. — Die Kirche wurde 1212 durch den Erzbischof Alberich von Humbert gegründet, nachdem kurz vorher die alte Kathedrale durch Brand zugrunde gieng. Der Bau wurde in riesenhaften Dimensionen angelegt und auch mit regstem Eifer gefördert, so dass schon im Jahre 1241 Meister Robert von Coucy, der auch als der Urheber des Planes gilt, den Chor- und Querbau und auch einen Theil des Langhauses vollendet hatte. Von dieser Zeit an scheint es jedoch an Mitteln gefehlt zu haben, das Werk einer raschen Vollendung entgegenzuführen. Im Jahre 1481 betraf den Neubau ein furchtbarer Brand; doch trotzten der massive Baukörper und die Façade dem verheerenden Elemente. Es vergingen viele Jahre, bis das Nothwendigste wieder hergestellt war. Zur Zeit Franz' I. wurden die Querschiffarme ausgebaut und die Thürme erhielten ihre jetzigen stumpfen Dächer. Die ursprünglich projectierten Helme, sowie die Mittelthürme blieben wegen Mangel an Geld unvollendet.

Die Kathedrale hat ein langgestrecktes dreischiffiges Vorderschiff, ein breites dreischiffiges Querschiff und einen fünfschiffigen Chor, der schon nach zwei Jochen in einen Kranz von (fünf) Apsiden übergeht. Das Mittelschiff steigt bei einer Breite von 38 Fuß zu einer Höhe von 120 Fuß empor; die Seitenschiffe sind schmal und kaum halb so hoch als das Hauptschiff. Die Gesamtlänge der Kathedrale beträgt 422 Fuß. Das innere System zeigt das neue Gesetz der architektonischen Composition der französischen Gothik in wesentlich vorschreitender Entwicklung. Die Mittelpfeiler sind gleichmäßig rund mit je vier Halbsäulen bekleidet und rings von starken Blattcapitälen umgeben; dartüber die aufsetzenden Gewölbedienste, die Triforiengallerie, die Fenster. Letztere zeigen schon ein bestimmt ausgebildetes Maßwerk. Der Schmuck des Innern hat übrigens sehr gelitten. Von den Fresken, welche die unteren Wandflächen schmückten,

ist nur eine unerhebliche Spur über einer Kapellenthür mehr vorhanden. Von Glasgemälden sind nur die der oberen Fenster gerettet; die der unteren wurden unter Ludwig XIV. zerstört.

Das Aeußere der Kathedrale zeigt vor allem ein wunderbar organisch durchgebildetes Strebesystem: In den unteren Theilen derb und wuchtig, in den oberen reich und zierlich. Jeder Strebepfeiler trägt ein reizvolles Thürmchen mit giebelumkränzter Spitze. Von jedem Thürmchen sind zwei flach gewölbte, mit Krabben geschmückte Strebebögen zu der Oberwand des Hauptschiffes hinübergeschlagen. Ueber dem Hauptgesimse des Mittelschiffes läuft eine durchbrochene Arcadenreihe hin. — Die Façade, als der jüngste Theil des Baues, entwickelt sich nach dem Systeme, wie es seit der Kathedrale von Laon befolgt war. „Doch ist es, als ob der gothische Stil die Resultate einer hundertjährigen Entwicklung in diesem einzigen Schaustück hätte zusammenfassen wollen! Man sieht, wie die einzelnen Glieder des Ganzen, ohne sich von diesem loszutrennen, freier und selbständiger geworden sind. Der straffe Baukörper hat sich in einen beweglichen Organismus verwandelt, in welchem überall ein kräftig aufstrebendes Leben pulsiert.“

Die drei Portale bilden stark vorspringende Hallen mit luftig ansteigenden Giebeln. An den Leibungen, Archivolten und Giebeln breitet sich eine Fülle plastischen Schmuckes aus, in welchem die ganze christliche Glaubenslehre veranschaulicht wird. Unmittelbar hinter den Portalen steigen vier kräftige Streben empor und theilen die Façade in drei Längsfelder. In der unteren Abtheilung sind die Wandflächen, welche den Seitenschiffen entsprechen, mit hohen Spitzbogenfenstern durchbrochen, während in der Mitte ein großes spitzbogig eingerahmtes Rosenfenster prangt. Darüber zieht sich in kräftig horizontaler Führung eine mit Spitzgiebeln bedachte Arcadenreihe, die sogenannte Gallerie der Könige, hin und über derselben erheben sich die luftigen Ansätze der Thürme. Sie treten aus der Façade im Achteck hervor, neben welchem luftige Tabernakel noch das Ausklingen der rechtwinkligen Ecken des Unterbaues aussprechen.

Von hoher kunstgeschichtlicher Bedeutung sind die erwähnten Sculpturen an den Portalen. Man zählt über 600 Figuren, die auch, abgesehen von dem Inhalte der Darstellung, durch feines Stilgefühl und eine dem Mittelalter eigenthümliche Grazie anziehen. Im Ausdrucke der Empfindungen sind sie oft unübertrefflich; die bescheidene Anmuth der Frauen, die Innigkeit und Reinheit der Engel ist kaum in irgend einer anderen Zeit in der Plastik besser geschildert worden.





Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Kathedrale von Rheims.



Der Dom zu Köln.

Dieses majestätische Bauwerk ist nicht die Erfindung eines Meisters, es ist das Werk einer Schule, einer Reihe von Geschlechtern, die ihre Gedanken mit stets erneuter Kraft dem großen Plane zuwendend, die Bedeutsamkeit desselben immer klarer und freier, in stets mehr geläuterter innerer Schönheit zu entwickeln vermochten. — „Der Dom von Köln ist das Werk des deutschen Volkes, das erhabenste Denkmal deutschen Geistes, so weit das Bereich sichtbarer Formen geht!“ — Den 14. August 1248 wurde im Beisein hoher geistlicher und weltlicher Würdenträger vom Erzbischof Konrad der Grundstein zum Dom gelegt, und erst nach vollen 632 Jahren — den 14. August 1880 — verkündeten mächtige Fahnen auf den gerüstungsgürteten Riesenthürmen, dass der Dombaumeister auf schwindelnder Höhe die zweite Kreuzblume aufsetzte, somit der Bau zum Abschlusse gebracht war!

Meister Gerhard von Riele wird als Erfinder des Planes und erster Leiter des Baues genannt. Ihm und seinem Sohne Johannes verdanken wir die Vollendung des Chores. Derselbe wurde 1322 durch den Erzbischof Heinrich von Virneburg feierlich eingeweiht und bei dieser Gelegenheit der Schrein mit den Reliquien der heiligen drei Könige aus der noch bestehenden alten Kirche in den Neubau versetzt. Heinrich ließ sofort die Fundamente zu den zuerst in Angriff zu nehmenden Bautheilen der eigentlichen Kirche legen und hierzu die alte Domkirche demolieren. Zur Beschaffung der Baumittel wurde vom Erzbischofe und Papste die Opferwilligkeit der Gläubigen angerufen und namentlich aus Testamenten namhafte Domsteuern erhoben. Während im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts der Aufbau der westlichen Theile noch rüstig fortschritt, brachten blutige Fehden die Macht und den Reichthum Kölns allmählich zum Sinken und die Weiterführung kam ins Stocken. Im Jahre 1447 war der südliche Thurm bis 50 Meter emporgeführt, so dass die Glocken darin aufgehängt werden konnten; doch damit hatte es für lange sein Bewenden. Jahrhundertlang stand der alte Domkrahnen unbenützt auf seiner Plattform, und man gab schon vollends die Hoffnung auf, die Kirche nach dem ursprünglichen Plane zu vollenden. Ein provisorisches Dach wurde 1508 über das

Langschiff gelegt und das nördliche Seitenschiff mit Glasgemälden versehen. — Im Jahre 1767 wurde die ehrwürdige Ruine des Kölner Domes durch den Italiener Syrus im „Geschmack der Zeit“ illuminirt; viel Edles wurde zertrümmert und sogar die alten Glasgemälde wieder entfernt. In den Revolutionsjahren zu Ende des vorigen Jahrhunderts wurde die Kirche wiederholt geplündert; der geheiligte Raum war sogar eine Zeitlang Fouragemagazin der republikanischen Armee. Im Jahre 1801 sollte der Dom auf Abbruch unter den Hammer kommen, doch wurde er zum Glück zur Pfarrkirche des vierten Bezirkes bestimmt und so erhalten. Erst nach dem Pariser Frieden (1814) erwachte wieder die Begeisterung für den Bau. König Friedrich Wilhelm III. ließ zunächst die nothwendigen Reparaturen vornehmen, und von diesen Tagen an kam wieder reges Leben in die Dombauhütte. Der Dombauverein wurde gegründet und aus allen Gauen Deutschlands flossen Gelder zu, das erhabene Werk der Vollendung zuzuführen. — Am 4. September 1842 wurde im Beisein des Königs Friedrich Wilhelm IV. der Grundstein zum Fortbau des Domes gelegt und der alte Krahn hob zum erstenmale wieder einen Stein in die fahngeschmückte Höhe. Am 15. October 1880 fand unter Anwesenheit des deutschen Kaisers und der Kaiserin die feierliche Schlusssteinlegung statt.

Um die Vollendung des Riesenwerkes haben sich besonders die Architekten Zwirner († 1861) und Voigtel verdient gemacht. Der Eindruck des ganzen Werkes ist ein überwältigender. Ueberall begegnet dem staunenden Auge der maßvolle Ernst und die edelste Rhythmik. Die Empfindung für die völlig organisatorische Durchdringung der Aufgabe ward im ganzen Verlaufe des Baues festgehalten. Bei dem Chore macht sich noch vorwiegend das französische Wesen geltend, aber die weitere Ausgestaltung des Gesamtplanes, sowie die Durchbildung im Einzelnen zeigt eine entschiedene Ablösung von der französischen Schule und offenbart ein durchaus selbständiges Gesetz. — Der Plan ist fünfschiffig mit dreischiffigem Querbau, einem Kranze von sieben polygonen Apsiden im Umgange des Chores und den westlichen Thurmhallen mit einer dem Mittelschiffe entsprechenden Eingangshalle zwischen diesen. Die Dimensionen sind gewaltig. Der Flächenraum von 62.918 Quadratfuß rheinl. läßt alle in Deutschland geschaffenen Kirchen hinter sich. Die Gesamtlänge des Innern beträgt 433 Fuß, die Breite 144 Fuß, die Mittelschiffbreite 47 Fuß; die Höhe des Mittelschiffes beträgt 140 Fuß, die der Thürme 486 Fuß.

Die mathematische Consequenz und strenge Gesetzmäßigkeit, in welcher sich der Grundriss entwickelt, waltet auch im Aufbau. „Es ist ein lebendiger Puls in diesen Massen und ihren sämtlichen Einzeltheilen.“ Das Verticalprincip ist vollständig durchgeführt, jedoch noch mit der nöthigen Rücksicht auf horizontale Theilung, die namentlich bei den Thürmen möglichst leicht gehalten ist und der aufstrebenden Bewegung nur kurze Ruhepunkte bietet.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Dom zu Köln.



Der St. Stephansdom zu Wien.

Der Stephansdom zu Wien, als der größte und vornehmste kirchliche Bau Oesterreichs, ist zugleich das bezeichnendste Monument für den Gesamtcharakter der österreichischen Gothik. Kann sich die Kathedrale der Kaiserstadt wol nicht an organischer Schönheit mit den Meisterwerken der Gothik in Frankreich und Westdeutschland messen, so steht sie diesen Baudenkmalen keineswegs in der Kühnheit der Construction und dem Reichtum der Formen nach.

Die ältesten Theile der Kirche, die Stirnseite mit dem Unterbau der achteckigen, sogenannten Heidenthürme, stammen noch von der alten romanischen Pfarrkirche her, welche unter Markgraf Heinrich Jasomirgott um 1144 geweiht wurde. In den ersten Decennien des vierzehnten Jahrhunderts wurde eine Vergrößerung der Kirche in Angriff genommen, und zwar durch den Bau eines neuen Chores. Herzog Albrecht legte (1300) den Grundstein hierzu und förderte den Bau so rasch, dass unter Albrecht II. (1340) schon die Weihe vorgenommen werden konnte. Nach Albrechts Tode führte sein Sohn Rudolf IV. (der Stifter) den Bau weiter, und unter ihm erhielt die Stephanskirche erst jene Gestalt, wie wir sie heute schauen. Auch unter seinen Nachfolgern, dem Herzog Albrecht III. und Kaiser Albrecht II., fand der Bau die regste Förderung. Als erster Baumeister wird Meister Wenzla aus Klosterneuburg genannt; ihm folgte Peter von Prachawitz und Hanns von Brachadicz, der 1433 den Thurm vollendete. Unter den folgenden Meistern sind noch Hanns Buchsbaum, Georg Oechsel und Anton Pilgram besonders zu erwähnen. Unter letzteren wurde auch die herrliche Kanzel und die Vorhallen des Bischof- und Singerthores vollendet. Kriege, Erdbeben, Blitzschläge und Feuersbrünste haben im Laufe der Jahrhunderte dem Bauwerke mannigfachen Schaden zugefügt und vielfache Restaurationen nöthig gemacht; namentlich war es der Thurm, der wiederholt abgetragen werden musste. Der letzte durchgreifende Umbau des Helmes geschah in den Jahren 1862—1864 durch die Dombaumeister Ernst und Schmidt.

Den ältesten Theil des Bauwerkes bildet, wie oben erwähnt, die Stirnseite; sie trägt in ihrer schlichten Decoration noch den Charakter des

spätromanischen Stiles und lässt noch deutlich die Dimensionen der alten dreischiffigen Kirche erkennen. Die ziemlich schlichte Decoration der kolossalen Mauerfläche macht in ihrer Mischung von Spitz- und Rundbogen und ihrer auffällig unsymmetrischen Anordnung der Bauglieder keinen gerade imponierenden Eindruck. Von hervorragendem Werte ist jedoch das Hauptportal, die sogenannte Riesenpforte. Sie ist nicht von bedeutenden Dimensionen, wirkt aber durch die Decorationsfülle und tektonische Anordnung wahrhaft großartig. Die Gesamteintheilung der alten Fassade lässt sich noch deutlich erkennen. Sie zerfällt in verticaler Richtung in drei Massen, welche durch Gruppen von kräftigen Dreiviertelsäulen und in horizontaler durch dreigetheilte Rundbogenfriese sich gliedert. Ueber den seitlichen Feldern erheben sich die durch Lisenen und Rundbogenfriese belebten achteckigen Heidenthürme, deren ursprüngliche romanische Ueberdachung unter den jetzigen Helmen noch erhalten ist. — Der nächstälteste Theil ist sodann der Chor, ein Beispiel des der deutschen Gothik vorzugsweise eigenthümlichen Hallenbaues. Er besteht aus drei fast gleich hohen Schiffen, jedes mit dreiseitigem Polygonabschluss. Das später an den Chor angebaute Langhaus nimmt die Hallendisposition desselben, doch in etwas veränderter Form auf. Es ist ebenfalls dreischiffig, doch mit beträchtlich größeren Pfeilerabständen in der Längenrichtung. Das Mittelschiff erfuhr in Betreff seiner Höhe eine Steigerung, indem über den Scheidebogen eine Schildmauer (ohne Oberlichter) aufgesetzt wurde, wodurch der Scheitel der Wölbung um ein Beträchtliches höher rückte. Die kahlen, unbeleuchteten Mauerflächen geben jedoch dem Raum ein mehr gedrücktes, düsteres Ansehen, als dass damit eine gegentheilige Wirkung erzielt worden wäre. Im Außern wurden alle drei Schiffe von einem sehr hohen Dache überdeckt, welches für sich höher ist, als selbst das Mittelschiff. Da die Reste der alten Kirche bei dem Umbau beibehalten wurden, so blieb dem Meister für die Placierung der Thürme keine andere Wahl, als dieselben in der Verlängerung des Querschiffes anzulegen, eine Nothwendigkeit, durch welche freilich auf die Doppelwirkung der Thürme Verzicht geleistet werden musste. Zur Ausführung kam nur der südliche; der nördliche ist mit der Dachhöhe abgeschlossen.

Der ausgebaute Thurm ist unter den ausgeführten Prachthürmen der Gothik eines der allerglänzendsten Beispiele. Der Meister hielt bei dem Entwurf, da er auf die Architektur der Kirche nicht Rücksicht zu nehmen brauchte, die Pyramidenform fest und führte die Massen in ununterbrochen mäßiger Verjüngung zur Spitze. Das herrschende Motiv der Decoration im ganzen Aufbau ist der durchbrochene Giebel mit reicher Stabwerkfüllung; die Details zeigen den strengen Charakter des vierzehnten Jahrhunderts. Die Giebelverzierungen bilden auch den Hauptschmuck des Langhauses, dessen sonstige Decoration, ähnlich dem Chore, in reichen Maßwerkfüllungen der Fenster und schlank ansteigenden Streben besteht.



Verlag von Eduard Holzels, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

St. Stefansdom in Wien.



Der Dom zu Orvieto.

Es war im Jahre 1267, als die Orvietaner den Entschluss fassten, an die Stelle der alten Parochialkirche della Santa Maria Prisca e di San Costanzo einen neuen Tempel zu errichten, der an Pracht den von Siena noch überbieten sollte. Das religiöse Fundament erhielt der neue Bau durch das Kelchtuch von Bolsena, welches Papst Urban, der Stifter des Frohnleichnamfestes, der sich zur Zeit in Orvieto aufhielt, als heilige Reliquie dahin brachte. Trotz der Ungunst der politischen Verhältnisse und der nicht vortheilhaften örtlichen Situation wurde das Vorhaben von den Bürgern des kleinen Bergstädtchens mit aller Energie durchgeführt und im Jahre 1290, und zwar im Beisein des Papstes Nicolaus V., der Grundstein des Domes gelegt. Die Urkunden nennen Lorenzo Maitani von Siena als den Urheber des Planes und ersten Baumeister. Es dürften jedoch zur Zeit auch andere Meister hervorragenden Antheil an dem Bau genommen haben, da berichtet wird, dass Maitani auch in anderen Städten seine Thätigkeit entwickelte und sich erst in seinem 25. Lebensjahre (1310), als der Bau bis auf die Façade bereits fertig war, in Orvieto niederließ. Dieser Hauptfaçade hat denn auch der Meister all seine Kraft bis zu seinem 1330 erfolgten Tode zugewendet und darin ein Meisterwerk geschaffen, welches alles bis dahin Erreichte an Pracht und Harmonie überstrahlte. Nach Lorenzo führte sein Sohn Vitale das Werk weiter. Von 1290 bis 1580 haben 33 Baumeister, 152 Bildhauer, 68 Maler, 90 Mosaikisten und 28 Holzschnitzer an der Kirche und ihrer Ausstattung gearbeitet.

Die Anlage ist die einer schlichtromanischen, dreischiffigen Basilika mit rechtwinkelig abgeschlossenem gewölbten Chore und ebenfalls gewölbtem Querbau. Rundbogige Arcaden auf schlanken Säulen mit flachen Blattcapitälen sondern die Schiffe. An die Langschiffmauern legen sich kleine Halbrundnischen, welche außen mit zierlichen Säulchen und Friesen nach romanischer Art gegliedert sind. Durch den ganzen Dom geht, wie bei dem Sienesischen, ein Schichtenwechsel von hellem und dunklem Marmor. An den Seitenportalen des Querschiffes wurden später zwei halbrunde Kapellen angebaut: links die Capella del Santo Corporale, rechts die Capella nuova.

Der Glanzpunkt des Orvietaner Domes bleibt jedoch seine Façade, welche heute noch zu den schönsten zählt, die überhaupt geschaffen wurden. Das plastisch gothische Detail ist hier möglichst beschränkt und durch Mosaikverzierung und Reliefsculptur ersetzt. Wenige große, ruhige Hauptformen genügen, um einen unermesslichen Reichthum von Farben und Gestalten schön zu umfassen. Auch alle rein baulichen Glieder, die Simse, die Giebel und Spitzthürmchen, sind ganz mit Mosaikmustern angefüllt, so dass diese Façade das „größte und reichste polychromatische Denkmal auf Erden ist“. Die Decoration löst das Constructive vollends in sich auf; die Harmonie dieses Architekturwerkes ist mehr linear als constructiv, das Ganze mehr Flächen- als Massenbild, mehr malerisch als monumental.

Der gesammte Aufbau ist durch massig aufstrebende, mit Fialen gekrönte Pfeiler nach den drei Schiffen gegliedert. Der größeren Breite des Mittelschiffes entsprechend ist nur das Hauptportal rundbogig, die Seitenportale sind dagegen gothisch abgeschlossen. Die Profilierung ist zart und mit reichem Ornamentschmuck übersät. Ueber den Portalen erheben sich schlanke Giebel und führen über eine die ganze Front durchlaufende Arcadengallerie nach dem Oberbau, in dessen Mitte, von Sculpturen und Ornamenten umrahmt, sich die große Prachtrose befindet. Darüber dann der weit aufragende Mittelgiebel und beiderseits zwischen den Fialen kleinere Seitengiebel. Sowohl diese als die Zwickelflächen der Bogen sind mit musivischem Schmuck und Sculpturen ausgestattet. Die Unterlagen der Strebethürme zwischen den Portalen tragen gedankenreiche Reliefs mit biblischen und symbolischen Darstellungen, deren Erfindung Giovanni Pisano zugeschrieben wird. Die Bilder vertheilen sich stammbaumartig zwischen Arabesken, Epheu- und Weinranken und gehören in ihrer freien und lebendigen Auffassung zu dem Besten, was bis dahin die italische Kunst geschaffen. Ueber den Reliefs zwischen den Bogenansätzen der Eingangspforten sind die Embleme der vier Evangelisten (von Maitani) angebracht; im Bogenfelde des Mittelportales unter einem Baldachine eine reizvolle Madonna von Andrea Pisano. Die Figuren in den Nischen um die große Rose stellen Propheten und Apostel dar und sind zum Theil von Agostino und Agnolo di Siena gemeißelt. Die Mosaiken wurden in späterer Zeit größtentheils erneut.


Von höchstem kunsthistorischen Interesse sind die Fresken im Innern der Kirche, und zwar in der Capella della Madonna di San Brizio (Capella nuova). Dieselben wurden 1447 von Fiesole begonnen, jedoch erst 1499 durch Lucca Signorelli vollendet. In dem großartigen Cyklus der „letzten Dinge“ offenbart der Meister eine Kraft und Energie der Darstellung, welche ihn bereits als den Vorläufer des gewaltigen Michelangelo erkennen lässt.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Dom zu Orvieto.



Piazza dei Signori in Florenz.

Nicht der Domplatz mit seinen majestätischen Architekturwerken, auch nicht die Piazza S. Maria Novella oder jene von S. Croce, dem geheiligten Mausoleum der Großen seiner Glanzepoche: das Lebenscentrum von Florenz ist die Piazza della Signoria geblieben, die Stätte, wo alle Kämpfe der republikanischen Zeit mündeten, wo die Sturmglocke das bewaffnete Volk herbeirief — das Forum, auf welchem alle hervorragenden Momente der Stadt sich abspielten. Der ursprüngliche Platz wurde durch die Niederbrechung der Burgen und Quartiere der zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts vertriebenen ghibellinischen Uberti erweitert und erhielt durch die Niederlegung der Kirche S. Romolo e S. Cecilia (1386) seine jetzige Gestalt. Er bildet ein unregelmäßiges Viereck und wird von dem über alle Baulichkeiten dominierenden Palazzo Vecchio beherrscht. An seiner nördlichen Ecke steht der Neptunsbrunnen von Bart. Ammanati (1575) und vor diesem das Reiterbild Cosimos I., von Giov. da Bologna begonnen und 1592 aufgestellt. Gegenüber dem Palazzo Vecchio erhebt sich die reizvolle Loggia dei Lanzi und dazwischen öffnen sich die Colonnaden der Ufficien. Die übrigen Seiten des Platzes nehmen zum Theil moderne Paläste in altflorentinischem Stile ein.

Der Palazzo Vecchio oder della Signoria, der Sitz der florentinischen Staatsbehörden, wurde von Arnolfo di Cambio, dem Baumeister des Domes, 1298 für die Republik gebaut. Das Gebäude war ursprünglich mit Thorbefestigungen und Wällen umgeben, die jedoch in späterer Zeit entfernt wurden. Der Thurm, 94 Meter hoch, steht nicht in der Mitte, da er drei Straßenzüge zu beherrschen hatte. Die burgähnliche Masse ist oberwärts mit Spitzbogenfenstern gegliedert und von einer mächtigen, von Consolen getragenen Vertheidigungsgallerie bekrönt, die sich ähnlich oben am Thurm wiederholt. An den Vorstufen des Einganges stand bis vor kurzem der berühmte „David“ des Michelangelo*). Gegen die Ufficien hin erhebt sich Bandinellis Gruppe des „Hercules und Cacus“. Der Hofraum, dessen Hallen auf neun gewaltigen Säulen ruhen, wurde 1434 von Michelozzi ausgeführt.

*) Die Statue befindet sich gegenwärtig in der Akademie der bildenden Künste.

Der Brunnen daselbst trägt ein reizendes Werk von Verocchio, einen Knaben, der einen Fisch erwürgt. Von den Räumlichkeiten in dem Palaste ist die Sala del Consiglio in historischer und kunstgeschichtlicher Beziehung berühmt. Sie wurde von Savonarola durch Cornaca für den „Rath der Tausend“ hergerichtet und sollte von Lionardo und Michelangelo gemalt werden, was jedoch nicht zustande kam. Die gegenwärtige Ausschmückung ließ Cosimo I. durch Vasari herstellen. Das schönste Bauwerk der Piazza dei Signori und das schönste gothische Profangebäude in Florenz ist die dem Palazzo Vecchio gegenüberliegende Loggia de' Lanzi oder della Signoria, ein stolzes Denkmal der Republik, wo die Obrigkeit ihre feierlichsten Functionen vollzog, wo sie als Majestät vor dem Volke auftrat. Die einfache Halle von drei Bogen in der Front umschließt mit gewaltigen Spannungen einen ungeheuren Raum. Der Fries ist mit Wappen geziert und darüber baut sich als Abschluss eine auf Consolen getragene Brüstung mit einem einfachen Maßwerk. Der Gesamteindruck hat in dem schlichten Gleichgewicht der Theile, in der ruhigen Erhabenheit des Werkes mehr von dem Gebahren antiker Kunst, als sonst der des Mittelalters eigen ist; der Art, dass man das Werk nicht mit Unrecht als den charakteristischen Vorläufer der Epoche der Renaissance zu bezeichnen pflegt. Es ist in seiner Totalität das Meisterwerk der toskanischen Architektur dieser Zeit und hat Orgagna zu seinem Urheber. Die Ausführung fällt jedoch erst 20 Jahre nach dessen Tode 1376. Gegenwärtig ist die Halle ein offenes Museum für Sculpturwerke. Zwischen der Loggia und dem Palazzo Vecchio erstrecken sich gegen den Arno hin die Baulichkeiten der Ufficien, welche unter Cosimo I. von Vasari 1560 begonnen und von Parigi und Buon-talenti u. a. vollendet wurden.

Gegenwärtig ist darin die berühmte Gemädegallerie und die Sammlung der Handzeichnungen der Renaissance-Meister untergebracht. Den Grundstock dazu bildeten die mediceischen Sammlungen, welche unter den späteren Herrschern und namentlich den Lothringern stetig vermehrt wurden, so dass die „Galleria degli Uffici“ heute als eine der ersten der Welt gilt. Unvergleichlich sind die Schätze der „Tribuna“ des Centralraumes im linken Flügel, welcher die kostbarsten Gemälde Raffaels, Titians, Giulio Romanos etc. beherbergt.

Werfen wir noch einen Blick auf unserem Bilde in die Ferne, so sehen wir auf der Anhöhe San Miniato, den „Liebling“ Michelangelos, und weiter links das Plateau „Belvedere“ mit dem Denkmale Michelangelos; ein entzückend schöner Aussichtspunkt über die Stadt und das Arnothal; zur Rechten bemerken wir dann am Abhange des Hügels einen Theil des Giardino di Boboli mit seinen Lorbeer- und Cypressenalleen, in dessen herrlichen, von plätschernden Springbrunnen und Marmorstatuen unterbrochenen Laubgängen Goethe seinen Tasso-Entwurf in reizende Verse umgegossen hat.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Piazza dei Signori in Florenz.



Die Kathedrale von York.

Mit dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts trat der gothische Stil in England auf und zeigte sofort eine ganz eigenthümliche Richtung. Derselbe nahm nur einzelne Elemente der französischen Gothik in seine Formbildung auf, während in dem Ganzen der baulichen Anordnung die individuell volksthümliche Neigung maßgebend blieb. Er bezeichnet eine Abart des Systemes von vorwiegend nationaler Ausprägung. Statt der systematischen Berechnung in der constructiven Gliederung der Architektur liegt im Wesen des englisch-gothischen Stiles eine gewisse rüstige Verständlichkeit, der es vor allem auf ein leichtfassliches Maß des Ganzen ankommt. Es tritt die entschiedene Neigung des Hallenmäßigen in den Anlagen auf, wodurch zunächst der Grundriss wichtige Umänderungen erfuhr. Man verließ die reichen Choranlagen der französischen Kathedralen und schnitt in nüchterner Weise die Schiffe geradlinig ab. Was man dadurch an reicherer Entfaltung des Raumes einbüßte, suchte man durch glanzvolle Fensterconstructionen an der Ostwand zu ersetzen. Dem Schiffe gab man eine größere Längenausdehnung bei geringerer Breite. Um dem Chor für die liturgischen Zwecke eine angemessene Geräumigkeit zu geben, fügte man noch ein zweites kleineres Querschiff hinzu. Im Aufbau wird alles überwiegend Höhenmaß. Eine geschossmäßige Lagerung herrscht vor. Die Wölbung ist weniger ein von unten auf Bedingtes, als eine zwischen die Mauern selbständig eingespannte Decke. Die Hilfsconstruction der Strebebogen ist möglichst untergeordnet und zumeist ohne allen selbständig künstlerischen Aufwand.

Die Kathedrale von York ist eines der glänzendsten Beispiele der englischen gothischen Kathedralen und namentlich zeigt ihre Façade den Stil in seiner charakteristischen Ausprägung. Nach verschiedenen Bauten, die sich bis in das siebente Jahrhundert zurück verfolgen lassen, die zumeist durch Brand zugrunde giengen, wurde 1171 durch den Erzbischof Roger eine Neugestaltung der Kathedrale in Angriff genommen, aus welcher Zeit noch die unter dem Hauptaltare befindliche Krypta herrührt. Den zweitältesten Theil des jetzigen Baues bildet dann das Kreuzschiff, welches 1227 bis 1260 erbaut wurde. Dieser Theil trägt noch den Charakter des

frühenglischen Stiles an sich. Mit dem Beginn des Langhauses treten wir dann in die Epoche des sogenannten verzierten Stils (decorated style), welcher vom Anfang des vierzehnten Jahrhunderts bis 1370 datiert wird. Der Schluss des großen Westfensters erfolgte erst 1338. Die jüngsten Partien des Ganzen sind der heutige Chor und die Thürme. Zu letzteren legte Erzbischof Johannes de Thursby 1361 den Grundstein. Dieser Bau fällt somit schon in die Epoche des sogenannten Perpendicularstils, so genannt nach der vorherrschenden senkrechten Parallelgliederung seines Maßwerkes.

Der Grundriss der Kirche zeigt ein einfaches, allseitig in geraden Linien abgeschnittenes Kreuz von 498 Fuß Länge und 109 Fuß Gesamtbreite. Langhaus und Chor zerfallen in drei Schiffe, deren mittleres eine Höhe von 92 Fuß erreicht. Der Querbau hat, zum Unterschiede von der gewöhnlichen englischen Art, ebenfalls drei Schiffe und sehr beträchtliche Dimensionen. Der mächtige quadratische Thurm über der Kreuzung steigt bis zu einer Höhe von 190 Fuß empor. Durch die großartigen Dimensionen, sowie durch die gleichmäßig durchgeführte Dreitheilung der Räume erreicht die Kathedrale eine Erhabenheit und Freiheit der Gesamtwirkung, welche von keinem anderen kirchlichen Baudenkmal Englands übertroffen wird.

Im Aeußern bildet den Glanzpunkt die Westfaçade. Hier spricht sich die Verticalgliederung durch die vortretenden Strebepfeiler kräftig aus und auch die Vertheilung der Fenster und Portale ist mit richtigem Gefühl angeordnet. Namentlich der Aufbau der Thürme zeigt von feinem künstlerischen Sinn und ist in decorativer Hinsicht das Beste am ganzen Außenbau. Viel bewundert wird das Maßwerk des kolossalen Mittelfensters. Die unteren Partien dagegen lassen den organischen Zusammenhang zwischen den Hauptformen und ihrer Decoration vielfach vermissen. Die Wandflächen tragen zumeist den englischen Stabwerkschmuck; der Hauptgiebel ist dagegen mit einer eigenthümlichen Fischblasen-Ornamentik geschmückt.





Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Kathedrale von York.



Die Kathedrale von Burgos.

König Alphons VI., der Eroberer von Toledo, hatte 1075 den bischöflichen Stuhl von Oca nach der altcastilianischen Hauptstadt Burgos verlegt und ordnete in der Nähe des Königspalastes den Bau einer Kathedrale an, welche wir im Jahre 1096 bereits als vollendet erwähnt finden. Diese alte Kirche vermochte aber dem später eintretenden Aufschwunge des nationalen Geistes, mit welchem sich auch eine durchgreifende Aenderung des architektonischen Sinnes in Spanien vollzog, nicht mehr genügen, und König Ferdinand ließ, ohne besondere Veranlassung, dieselbe abbrechen und an der Stelle einen gothischen Prachtbau aufführen. Im Beisein des Infanten Don Antonio de Molina und des Bischofs Maurizio, der für den König um die Hand der schönen Beatrix, der Tochter Philipps von Schwaben, geworben, legte er am 20. Juli 1221 den Grundstein des Gebäudes. Doch vergiengen zwei Jahrhunderte, bis das gewaltige Werk 1456 mit dem Ausbau der Façade und der Thürme durch Meister Johann von Köln der Vollendung zugeführt wurde. Die Kathedrale erhielt jedoch in den folgenden Jahrhunderten noch mannigfache Erweiterungen und Zubauten, so namentlich an Kapellen, welche von den kunstliebenden Bischöfen gestiftet wurden. Den höchsten Glanz entfalteten in dieser Beziehung die Prälaten des fünfzehnten Jahrhunderts. Der Connetable von Castilien, Don Pedro Hernandez de Velasco, baute am Ostende des Chores die prachtvolle Capilla del Condestable und aus derselben Zeit stammt auch die Capilla de la Presentacion am südlichen Seitenschiff des Langhauses.

Auch die Renaissance that das ihrige an dem Dom; dies gilt zunächst von dem Thurmbau über der Kreuzung, der in Folge eines Einsturzes der alten Kuppel von 1539 bis 1567 neu aufgeführt wurde. Ebenso zeigen die oberen Theile der Kreuzschiffarme jene Mischung von gothischen, maurischen und italischen Formen. Im sechzehnten Jahrhundert entstanden ferner: der in die ersten Traveen des Langhausmittelschiffes hineingebaute Chor, die Puerta de la Pellejeria, ein Prachtportal an der Ostseite des nördlichen Querschiffarmes, eine mit schönen Reliefs geschmückte Doppelterreppen daselbst und eine Anzahl von Kapellen, worunter die Capilla mayor wegen ihres herrlichen Holzaltars besonders hervorzuheben ist.

Der Grundplan der Kirche entspricht (von den erwähnten Anbauten abgesehen) dem französischen Kathedralensystem; der Chor ist fünfseitig abgeschlossen, mit fünfseitigem Umgange und mit polygonen Apsidenkapellen. In der Disposition der Pfeiler, sowie in den Profilen der Gurten und Rippen herrschen die strengen, edlen Formen des frühgothischen Stiles vor. Das innere System hat durchgängig Rundpfeiler mit kräftig vorspringenden Diensten. Die Hochwände des schlankaufsteigenden Mittelschiffes sind durch Triforiengallerien von halb romanischem, halb gothischem Charakter belebt. Die Seitenschiffe haben im Vergleiche zum Mittelschiff ein gedrücktes Höhenverhältnis. Die innere Gesamtlänge von dem Hauptthor der Westfront bis zur mittleren Apsidenkapelle beträgt 300 Fuß; die Breite der drei Schiffe 93 Fuß; der Scheitel des Kreuzkuppelgewölbes liegt 180 Fuß über dem Boden der Kirche.

Das Querschiff theilt nur in seinem unteren Theile die einfachen Formen des Langhauses; alles andere strahlt in dem glänzenden Gewande einer weit vorgeschrittenen Zeit. Die Details der Säulen und Fenster sind aus maurischen und spätgothischen Motiven zusammengesetzt; dazwischen drängen sich Ornamente und Profilierungen der Renaissance. Entschieden dominierend tritt die letztere bereits in dem Stil der Kuppel auf, während im Aeußern noch die gothischen Formen, freilich in äußerst phantastischer Verwendung, beibehalten sind.

Die Façade — die prachtvollste gothische, die Spanien besitzt — ordnet sich nach nordfranzösischem Principe. Das einfache Untergeschoss mit seinen drei tiefeinspringenden Portalen bildet in seiner gegenwärtigen Gestalt wohl einen entschiedenen Contrast zu den glänzend geschmückten Obertheilen; doch soll ursprünglich auch dieser Unterbau mit Reliefs und Statuen bekleidet gewesen sein. Vier kräftig vorspringende Strebepfeiler theilen vom zweiten Geschoss an die Façade in drei verticale Streifen. In dem mittleren prangt das große Radfenster mit spitzbogiger Einfassung; in den Seitentheilen öffnen sich schlanke gothische Fenster, von denen das nördliche, neuestens theilweise vermauert, mit einem großen Zifferblatte ausgefüllt worden ist. Darüber erhebt sich das reich verzierte dritte Geschoss mit der seltsamen decorativen Zuthat einer auf Christus, Johannes und Maria bezüglichen Inschrift in großen lateinischen Buchstaben. Die Thürme steigen sodann von dem quadratischen Kern unvermittelt im Achteck auf. Das Maßwerk der Helme ist zwar leicht und luftig, doch wird dem aufstrebenden Zuge durch die schweren Gallerien unter den Kreuzblumen ein bedeutender Abbruch gethan.

Der Gesamteindruck der Façade beruht auch weniger auf ihren rein architektonischen Vorzügen, als vielmehr auf dem malerischen Reiz einer phantastischen Häufung zahlloser Einzelformen, welche das Auge ergötzen, aber das feinere künstlerische Gefühl nicht befriedigen können.



Verlag von Eduard Holzol, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Kathedrale von Burgos.



Das Rathhaus zu Brüssel.

In keinem der europäischen Länder hat der gothische Profanbau so glanzvolle Monumente aufzuweisen als in Belgien. „Die mächtige Entwicklung des Städtelebens, die umfangreiche Thätigkeit in Gewerbe und Handel, der feste genossenschaftliche Sinn, die Wehrhaftigkeit, das Bewusstsein der auf Besitz und Macht ruhenden Würde, alles dies gab den Anlass zu einer Fülle von Bauausführungen öffentlichen Zweckes, die in Kraft und monumentaler Größe, im Adel der Verhältnisse, in prachtvoller Ausstattung zu den ausgezeichnetsten des Mittelalters gezählt werden müssen.“ An ihnen entfaltete sich, als Ausdruck des bürgerlichen Reichthums und der Macht der handelsblühenden Metropolen des Weltverkehrs, ein üppiger Decorationsstil, der sich jedoch harmonisch dem Ganzen anschmiegt. So entstanden zunächst die Wahrzeichen der städtischen Selbständigkeit, die imposanten städtischen Glockenthürme, welche die Bürger zur Versammlung riefen und in Kriegszeiten das städtische Aerar und die obrigkeitlichen Personen sicherten. Dann forderte das Gewerbe Hallen, weite bedeckte Räume, wo die Verkäufer ihre Waren ausbreiten und anbieten konnten. Besonders war es der Tuchhandel, der von den flandrischen und brabantischen Städten damals über ganz Europa betrieben wurde, dem großartige Hallen mit grandiosen Thürmen gebaut wurden. Die Hallen von Brügge und Ypern sind glanzvolle Beispiele dieser Art von Gebäuden. Endlich waren es die eigentlichen Stadt- oder Rathhäuser, in welchen sich die Prachtliebe der reichen Communen offenbarte und welchen Bauten dann das vollendetste an künstlerischer Kraft zugewendet wurde.

Das Stadthaus von Brüssel ist das großartigste und schönste Monument dieser Art in den Niederlanden und wohl auch zugleich das merkwürdigste und interessanteste Gebäude der Stadt. Es wurde im Jahre 1401 gegründet und als erster Architekt wird J. van Thienen genannt. Der Grundriss bildet ein unregelmäßiges Viereck von ungefähr 60 Meter Länge und 50 Meter Tiefe, dessen Flügel einen Hof umschließen. An der dem Markte zugekehrten Seite erhebt sich der 114 Meter hohe prachtvolle Glockenthurm, der jedoch erst 1454 vollendet wurde. Die beiden Flügel der Façade zu den Seiten des Thurmes sind von ungleicher Länge; der

westliche, erst 1444 begonnene, ist kürzer als der östliche. Als Vollender des Baues wird Meister Jan van Ruysbroeck genannt, dessen Standbild am ersten Gewölbebogen des Thurmes angebracht ist.

Im Erdgeschosse läuft durch die ganze Breite der Façade ein spitzbogiger Porticus, über welchen sich die reichgetheilten, durch eine durchlaufende Arcade von Wandnischen gesonderten Fenstergeschosse erheben, die nach oben eine luftige Zinnenbekrönung abschließt. Die Wandnischen des ersten Flügels und des Thurmes sind gegenwärtig (seit der jüngsten Restauration) mit den Statuen brabantischer Herzoge ausgestattet worden. Die Façade wird beiderseits durch Erkerthürmchen abgeschlossen. Der Glockenthurm, gleichfalls mit Erkerthürmchen emporschießend, wandelt sich dann in ein Achteck und steigt als luftiger, reich durchbrochener Bau in kühnen Linien zur Helmspitze hinan. Dieselbe krönt als Windfahne ein Erzengel Michael aus vergoldetem Metall von 5 Meter Höhe, ein Werk von Martin van Rode aus dem Jahre 1454. Die Rückseite des Rathhauses stammt erst aus dem achtzehnten Jahrhundert; desgleichen die zwei Fontainen im Hofraume.

In dem großen Saale des ersten Stockwerkes, der Salle du Conseil Communal, sind 1568 die Grafen Egmont und Hoorn verurtheilt worden. Die gegenwärtige mit Gold überladene Decoration datiert erst aus dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Das Deckengewölbe, eine Götterversammlung darstellend, ist ein Werk Victor Janssens, von welchem Künstler auch die Entwürfe zu den Gobelins herrühren, welche die Wände schmücken. Bemerkenswert ist auch der große Festsaal von 60 Meter Länge und 25 Meter Breite mit prachtvollem (modernem) Holzschnittwerk und kostbaren Gobelins. Die Salle d'Attente enthält interessante Ansichten des alten Brüssel. Die übrigen Säle und Corridore sind mit zahlreichen Gemälden historischen Inhalts, sowie Bildnissen historischer Persönlichkeiten geschmückt. Der Thurm gewährt eine treffliche Aussicht über die Stadt und ihre Umgebung. Im Süden ist in der Ferne der Löwenhügel von Waterloo deutlich erkennbar.

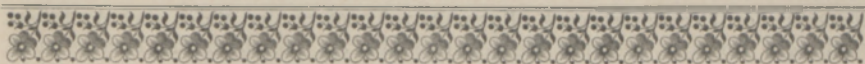




Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Rathhaus zu Brüssel.



Die Certosa bei Pavia.

Gian Galeazzo Visconti hatte 1385 den Bau des Domes von Mailand „als der größten und prächtigsten Kirche der Christenheit“ begonnen und elf Jahre später, 1396, gründete er das „wunderbarste aller Klöster“, die Karthause bei Pavia. — Als der Baumeister dieses alten Theiles des Klosters wird Marco di Campione genannt. Alles, was aus dieser ersten Bauperiode stammt, ist gothisch und sogar noch mit mannigfachen Reminiscenzen an das Romanische. Die zweite Periode gehört sodann der Renaissance. Im Jahre 1473 wurde die Prachtfassade begonnen, die Kuppel über dem Kreuzschiffe ausgeführt und gleichzeitig die innere Ausschmückung in Angriff genommen. Noch spätere Zuthaten, sowohl im Innern als an dem Aeußern, fallen dann in die Barockzeit. — Das Kloster wurde unter Kaiser Josef II. 1786 aufgehoben, aber unter Ferdinand I. 1844 den Karthäuser-Mönchen wieder übergeben, welche es bis heute, wenngleich nur in äußerst geringer Anzahl, bewohnen.

Die Karthause liegt einsam in der lombardischen Ebene zwischen Mailand und Pavia (von letzterer Stadt circa eine halbe Stunde entfernt), inmitten der von Canälen mannigfach durchzogenen Pflanzungen, im Gevierte von hohen Mauern umschlossen, unansehnlich und schmucklos im Aeußern. Die Perle unter den weitläufigen Baulichkeiten bildet jedoch die berühmte Prachtfassade der Kirche, welche gleich im ersten Hofraum den Eintretenden begrüßt. Es ist ein überwältigender Eindruck, welchen dieses decorative Meisterwerk in seiner schlichten, stillen Umgebung auf den Beschauer ausübt. Der Reichthum der Formen, die Fülle des Details nimmt zunächst das Auge gefangen und erst allmählich tritt das constructive Gerüste des gesammten Aufbaues hervor. Hier ist es nicht, wie in der Gothik, der einheitliche Rhythmus, der consequent das Ganze durchdringt und im Ornamente endigt, hier dominiert die Ornamentik und wir werden bei der Betrachtung den umgekehrten Weg, vom Einzelnen zum Ganzen, geführt. Der Reichthum und die Schönheit der Einzeltheile stehen jedoch durchwegs in harmonischem Wechselverhältnis zu dem Constructiven, welches sich nach Art der romanisch-lombardischen abgestuften Kirchenfronten mit vortretenden Pfeilern und querdurchlaufenden Bogengallerien in geschlossener Form aufbaut. Der

Urheber der Façade ist nach allgemeiner Annahme der Maler und Architekt Ambrogio Fossano, genannt Borgognone (1473), von dem die Kirche auch eine Reihe schöner Gemälde besitzt. — Der Aufbau ist in verticaler Richtung durch sechs (an den Ecken Doppel-) Pfeiler in fünf Felder zergliedert, in dessen mittleren sich die prachtvolle Eingangspforte befindet. An den Seiten erhebt sich über einer reich mit Medaillons verzierten Basis der ziemlich hochansteigende Sockel, ebenfalls mit Marmorreliefs besetzt und darüber in reichster Decoration geradlinig abgeschlossene Fenster mit zierlichen Aufsätzen; sodann Arcaden und über diesen das Oberstockwerk, in welchem sich im allmählichen Aufbau die Arcadenbogen in grossen Bogenstellungen auflösen, um endlich von einem Hauptbogen abgeschlossen zu werden. Die Eckpfeiler endigen in schmucken Thürmchen und im Mittelfelde ist, giebelförmig überdacht, ein großes Rundfenster. Gegenwärtig schließt die Gallerie über diesem Geschoss die Façade ab. Dem ursprünglichen Plane nach hätte sich hier noch ein giebelförmiger Aufbau mit einem kolossalen Mosaikbild erheben sollen, welcher Theil jedoch nicht mehr zur Ausführung kam. — Derselben Zeit wie der Bau der Façade gehört auch die Kuppel über der Kreuzung des Haupt- und Querschiffes an.

Das Innere der Kirche ist, wie schon erwähnt, gothisch; jedoch mit eigenthümlicher Verschmelzung romanischer Gefühlsweise; die Anlage dreischiffig mit Kapellenreihen, Querschiff und Chor. An Kostbarkeiten und Kunstschatzen ist die Kirche eine der reichsten der Welt; sämmtliche Altäre sind in reizvoller Ornamentik mit kostbaren harten Steinen (*lavoro in pietra dura*) eingelegt. Die Chorstühle mit Intarsien gehören zu den schönsten Italiens. Im südlichen Kreuzarm befindet sich das prachtvolle Mausoleum des Erbauers der Certosa, Giovan Galeazzo Visconti, welches nach Gal. Pelegrinos Entwürfen 1562 vollendet wurde.

An die Südseite der Kirche lehnen sich die beiden Kreuzgänge mit den übrigen Klosterräumlichkeiten; der kleinere, unmittelbar an der Kirche liegende, gehört mit seiner reizvollen Backstein-Decoration zu den schönsten, welche die Renaissance geschaffen hat. Auf schlanken Säulen ruhen die luftigen Bogen, mit reicher Ornamentik, Medaillons und Statuen besetzt. Im großen Kreuzgang sind an drei Seiten die kleinen Häuschen der Mönche vertheilt. Jedes hat sein Gärtchen, welches der Insasse selbst zu pflegen hat. Heute steht der grösste Theil dieser Zellen leer.

In der Nähe der Certosa befand sich noch im sechzehnten Jahrhundert ein von Galeazzo II. (dem Vater Giovan's) angelegter großartiger Park, *Mirabello* genannt, der, 20 Miglien im Umfange, von Mauern umfriedet, zum Jagdvergnügen der Mailänder Herzöge diente. In diesem Parke endigte die denkwürdige Schlacht bei Pavia 1525 zwischen Franz I. von Frankreich und Karl V. mit der Gefangennahme des ersteren.



Verlag von Eduard Hitzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Certosa bei Pavia.



Die St. Peterskirche in Rom.

An derselben Stelle, wo im heidnischen Alterthum der Circus Neros stand und der Apostel Paulus seinen Märtyrertod fand — am Abhange des „Mons vaticanus“, erhebt sich heute der größte Tempel der Christenheit, die Prunk- und Ceremonienkirche des Papstes. Schon Kaiser Constantin hatte auf die Bitte des Papstes Sylvester I. an dieser Stelle eine stattliche Basilika zu Ehren des Apostels Paulus erbauen lassen, welche Jahrhunderte hindurch die Hauptkirche im vaticanischen Bezirke blieb, bis durch die wiederholten Verheerungen, welche Rom von feindlichen Schaaren erleiden musste, das alte Denkmal so beträchtlichen Schaden litt, dass ein Neubau nothwendig wurde. Papst Nicolaus V. war es, der den Bau der neuen Peterskirche bereits 1450 in Angriff nahm; sein früher Tod brachte jedoch das kaum begonnene Werk ins Stocken, bis 1503 Julius II. den päpstlichen Stuhl bestieg und für das Unternehmen mit Begeisterung eintrat. Bramante lieferte einen neuen Plan und am 18. April 1506 fand bereits die Grundsteinlegung der neuen Kirche statt. Der Grundriss bildete ein griechisches Kreuz mit einem riesigen Kuppelbau im Centrum. Das ganze Denkmal sollte in die Mitte eines großartigen Säulenhofes zu stehen kommen. Nur acht Jahre waren jedoch dem Meister gegönnt, sein Werk zu leiten, er folgte 1514 seinem päpstlichen Bauherrn ins Grab und Raffael, der grosse Urbiner Meister, trat an seine Stelle. Papst Leo X., welcher gleich seinem Vorgänger den Bau mit Energie zu fördern suchte, bestellte für die Fortführung desselben neben Raffael noch die Meister Fra Giocondo aus Verona und Giuliano da San Gallo.

Da die Kuppelpfeiler sich als zu schwach erwiesen, so wurde zu allererst eine Verstärkung derselben vorgenommen, dann aber von Raffael ein neuer Plan vorgelegt, in welchem der östliche Kreuzarm verlängert und so das griechische Kreuz des Grundrisses in ein lateinisches verwandelt wurde. Raffael starb 1520; ihm folgte Baldasare Peruzzi als Baumeister. Er gab das Langhaus wieder auf und kehrte zu Bramantes Grunddispositionen zurück. Der Bau schritt in der folgenden Zeit unter Antonio da San Gallo nur langsam vor, bis dann der greise Michelangelo vom Papst Paul III. für die oberste Leitung des Werkes berufen wurde und der Bau

jene Gestaltung erhielt, in der wir ihn heute bewundern. Er verwarf San Gallos Pläne, gab der Riesenkuppel ihre unvergleichlichen Verhältnisse und stellte für die Durchbildung des Einzelnen die Principien fest. Die Kuppelpfeiler wurden noch einmal verstärkt, die Chortribünen durch Mauern verbunden und die Bekleidung des Aeußern in Angriff genommen. Michelangelo schied als neunzigjähriger Greis 1564 aus dem Leben, als der Kuppelbau begonnen wurde. Erst in 26 Jahren, unter Papst Sixtus V., ward die „Gewaltige“ vollendet und unter Gregor XVI. auch die Laterne glücklich zu Ende geführt. Als Leiter dieser Arbeiten fungirten Giacomo della Porta und Giovanni Fontana, welche auch die innere Decoration der Kirche besorgten.

Die letzte Bauepoche von St. Peter fällt in das siebzehnte Jahrhundert, und zwar übernimmt, von Paul V. bestimmt, Carlo Materna die weitere Vollendung des Werkes. Er wich durch den Weiterbau des Vorderarmes von dem Plane Michelangelos ab; das Kreuz wurde wieder ein lateinisches und die Kirche in ihren Längendimensionen die größte der Welt. Im Jahre 1612 war die Façade und die Vorhalle vollendet und sollten sich nur noch an den Ecken zwei Glockenthürme erheben, deren Ausführung jedoch unterblieb. Am 18. November 1626 fand die feierliche Einweihung der Kirche unter Urban VIII. statt. Nach Maternas Tode (1629) kam Lorenzo Bernini vorzugsweise als Decorateur über das Gebäude. Erst unter Papst Alexander VII. baute er dann die berühmten Colonnaden vor der Kirche.

Das Innere von St. Peter ist freilich nicht, wie es bei reinen Centralbauten der Fall ist, mit einem Blick zu erfassen, und ein Totaleindruck wird erst gewonnen, wenn der Betrachtende die riesige Räumlichkeit von verschiedenen Ansichtspunkten ins Auge fasst — und dieser ist, trotz aller zopfischen Ueberladenheit der einzelnen Theile und trotz der zu reichen Anwendung des Goldes, ein überwältigender, imposanter! In der Kuppel schuf Michelangelo ein Höchstes, an Erhabenheit, Leichtigkeit und Schönheit der Form, sowie an Größe und Kühnheit der Construction unerreicht. Die Pfeiler, welche die kolossalen Mauermassen tragen, haben ungefähr 240 Fuß im Umfange. Auf den vier mächtigen Rundbogen erhebt sich der edel gegliederte Tambour, als hoher Cylinder von einem Kranz großer Fenster durchbrochen. Auf dem unteren Fries des Tambours stehen in großen Lettern, blau auf Goldgrund in Mosaik, die Worte des Evangelisten Matthäus (XVI, 18): TU·ES·PETRUS·ET·SUPER·HANC·PETRAM·AEDIFICABO·ECCLESIAM·MEAM·ET·TIBI·DABO·CLAVES·REGNI·CAELORUM. Unter dem Hochaltare, der von Berninis kolossalem Baldachin überdacht ist, befindet sich das Grab des h. Petrus, die „Confession“, welche unter Paul V. von Carlo Materna und Ferrabosco erbaut wurde.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

St. Peterskirche zu Rom.



Der Louvre.

Hatte schon unter Ludwigs XII. glücklicher und weiser Regierung die Renaissance auch in Frankreich allmählich auf die Baukunst bestimmen den Einfluss genommen, so gewinnt der „neue Stil“ mit der Thronbesteigung Franz' I. (1515) sodann einen umfassenden Aufschwung und besiegt vollends die mittelalterlichen Traditionen. Namentlich waren es die unter diesem kunstliebenden Fürsten gebauten königlichen Schlösser (Blois, Chambord, Madrid etc.), welche für den Profanbau tonangebend wurden. Den königlichen Schöpfungen folgten alsbald eine Reihe von Stadtpalästen, Adelslandsitzen, Hôtels etc., in welchen Bauten die veränderte Geistesrichtung zum deutlichen Ausdruck gelangte. Die Renaissance hatte sich bei dem Tode Franz' I. bereits jeder mittelalterlichen Reminiscenz bar erklärt und es hatten sich heimische Meister herangebildet, welche nicht mehr wie ehe- dem schlichte Werkmeister waren, sondern, ausgestattet mit einem umfassen- den Wissen, sich als Künstler fühlten, und damit kam in die Schöpfungen ein neues Element, nämlich das der Subjectivität des Schaffenden. Ein gewisser nationaler Grundzug blieb wohl gemeinsam, aber die Persönlichkeit des Künstlers gelangte in den Werken mit Bewusstsein zum Ausdrucke und die Geschichte der Architektur wird dadurch mehr zur Geschichte der Architekten.

An der Spitze der grossen Meister jener Epoche steht Pierre Lescot, in welchem die phantasievolle Kunst der Frühzeit der Renaissance ihren durch das Studium der Antike geläuterten, geradezu classischen Ausdruck findet. Lescot, der sich schon früher zu den Künsten und Wissenschaften hingezogen fühlte und ein gründlicher Kenner der antiken Architektur war, wurde im Jahre 1546 von Franz I. zum Architekten des Neubaus des Louvre ernannt, dem er auch bis zu seinem Tode (1578) ununterbrochen vorstand. — Der alte Louvre war ein castellartiges Gebäude, aus vier Flügeln und einem Thurm, welches Philipp August (1183—1223) hart an der damaligen Stadtmauer erbaute und welches im vierzehnten Jahrhundert von Karl V. zu einem der glänzendsten Schlösser der Zeit umgeschaffen wurde. Franz I. beschloss kurz vor seinem Tode die Errichtung eines neuen Palastes und ließ zunächst den Donjon (Thurm) sammt den südlichen und

westlichen Flügeln niederreißen und an derselben Stelle den Neubau beginnen, welcher dann von Heinrich II. und dessen Nachfolgern fortgesetzt wurde. Von Lescot stammt somit die Hälfte des westlichen und südlichen Flügels des jetzigen großen Louvre-Viereckes. Die Hoffaçade mit ihrem reichen plastischen Schmuck wird mit Recht als das Glanzstück der französischen Früh-Renaissance-Architektur angesehen. „Es ist eine Architektur des höchsten Luxus, die im Bunde mit der Plastik hier ein Werk geschaffen hat, das als vollendeter und zugleich edelster Ausdruck jener prachtliebenden Zeit seinesgleichen sucht.“ — Nach Heinrich's Tode setzte seine Gemahlin Katharina von Medici den Bau des südlichen Flügels fort und auch die rechtwinkelig auf die Seine zulaufende sogenannte kleine Gallerie, über welche später die „Galerie d'Apollon“ errichtet wurde, kam alsbald zur Ausführung. Gleichzeitig beschloss Katharina, westlich vor den Thoren und Wällen der Stadt durch Philibert de l'Orme einen neuen Palast, die Tuileries, bauen zu lassen, der mit dem Louvre durch eine lange Gallerie verbunden werden sollte.

Unter Heinrich IV. (1589—1610) wurde sodann die „Galerie d'Apollon“ vollendet und die Gallerie an der Seine unter den Architekten Thibault, Louis Métezan und Baptist und Jaques du Cerceau fortgesetzt. Zeigt die östliche Hälfte noch ein deutliches Anlehnen an Lescots Hoffaçade, so weicht die westliche durch ihre schwerfällige Pilasterstellung in der ganzen Höhe der Façade bereits unvortheilhaft davon ab. Unter Ludwig XIII. und Ludwig XIV. (bis 1715) wird dann Lescots Anlage durch die Architekten Lemercier und Levan auf das Vierfache erweitert und schließlich durch Claude Perault († 1688) mit der kolossalen Säulenhalle an der Südseite versehen. Nach diesen Arbeiten gerieth der Louvrebau ins Stocken und theilte mit dem Königthum das Schicksal des Verfalls. Erst Napoleon I. ließ durch Percier und Fontaine eine gründliche Restauration des ganzen Bauwerkes vornehmen und die nördliche Verbindungsgallerie zwischen dem Louvre und den Tuileries in Angriff nehmen. Die Arbeit wurde durch den Sturz des Imperators unterbrochen und erst unter Napoleon III. (1852) wieder aufgenommen. Mit einem Kostenaufwand von 75 Millionen Francs wurde nunmehr in kurzer Zeit — bis zum Jahre 1857 — die eigentliche Grundidee der harmonischen baulichen Verbindung der Tuileries mit dem alten Louvre, der Bau der großartigen Flügelfaçaden mit je drei Pavillons, durchgeführt. Der ursprüngliche Stil wurde den Hauptzügen nach festgehalten, nur im plastischen Schmuck und im tektonischen Detail ein größerer Pomp entfaltet. Die Pläne hierzu lieferte Visconti; nach dessen Tode im Jahre 1853 führte Lefuel den Bau zu Ende. — Seit 1793 dienen die Räume des alten Louvre als Museum. Auch die östliche Hälfte des Südflügels des neuen Louvre enthält Sammlungen. Im nördlichen befindet sich das Ministerium der Finanzen. Unsere Ansicht zeigt diesen Flügel mit den Pavillons Turgot, Richelieu und Colbert; im Hintergrunde ist noch der Bau Ludwigs XIII. mit dem Pavillon Sully sichtbar.



Das Schloss zu Heidelberg.

Das alte Heidelberg, am linken Ufer des Neckar reizend gelegen, ist malerisch von bewaldeten Bergen umsäumt und inmitten dieser, auf einem Granitvorhügel des Gaisberges, erhebt sich 313 Fuß über dem Spiegel des Flusses die schönste Ruine Deutschlands — das ehemalige kurfürstliche Schloss. Schon die Römer hatten oberhalb desselben ein Castell angelegt, auf dessen Grundmauern sich später (800) die befestigte Burg der karolingischen und fränkischen Grafen erhob. Das neue kurfürstliche Schloss, welches wir gegenwärtig vor uns haben, wurde in seinem älteren Theile vom Pfalzgrafen Rudolf I. um 1295 begonnen und die folgenden Jahrhunderte mit glanzvollen Baulichkeiten erweitert, bis es durch wiederholte Belagerungen, namentlich durch die Franzosen unter Ludwig XIV. (1674 bis 1693) zur vollständigen Ruine wurde.

Wandelt man von der Stadt aus die reizenden Parkwege den Hügel hinan, so steht man alsbald vor dem Brückenhause des Schlosses. Noch über die Brücke und durch das Thor des Warthturmes und wir befinden uns in dem geräumigen Schlosshof, dessen architektonische und malerische Schönheiten mit Recht einen Weltruf genießen. — Der älteste Theil des Schlosses liegt zu unserer Linken. Es ist zunächst der Ruprechts-Bau, von Ruprecht III. (1400—1410 deutscher Kaiser) erbaut. Um 1593 wurden jedoch durch Ludwig V. und später durch Friedrich II. bedeutende Veränderungen vorgenommen, so dass gegenwärtig die ursprüngliche Construction schwer herauszufinden ist. Nebenan, tiefer zurücktretend, ist (ganz Ruine) der sogenannte Rudolfs-Bau mit gothischem Erker, um 1298 erbaut. Unmittelbar daran, gegen den Schlosshof vortretend, grenzt dann die alte Kapelle, oder das Bandhaus, von Ruprecht I. (1346—86) erbaut. Von den Schweden zerstört, wurde die Kapelle von Friedrich I. (1467) wieder hergestellt. Gegenwärtig ist der Raum Bankettsaal und wird von Studenten zu grossen Commersen benützt. Diesem Bau reiht sich in geschichtlicher Folge dann der gegenüberliegende Tract des Otto-Heinrichs-Baues an. Die Fassade ist die architektonische Perle des ganzen Schlosses und gibt mit ihrem überreichen tektonischen und figürlichen Schmuck zwischen dem emporrankenden Epheu selbst als Ruine ein bezauberndes Bild. Sie ent-

wickelt sich auf einem hohen massiven Unterbau zunächst in einem grandiosen Parterregeschoss, dessen Mitte das schmucke Portal einnimmt, und dann in zwei Obergeschossen, in welchen das architektonische System von unten modificiert weitergeführt erscheint. Die Anordnung ist derart, dass je zwei Fenster durch Pilaster (oben Halbsäulen) gesondert werden und zwischen diesen eine Nische mit einem Sculpturwerk das decorative Mittelstück bildet. Das Portal, welches eine solche Fensterweite einnimmt, baut sich in der Art eines römischen Triumphbogens auf. Vier Karyatiden tragen das Gebälke mit der Inschrift (dem Namen des Erbauers) und darüber das Wappen mit dem Medaillon-Porträt Otto Heinrichs. Bezüglich der Urheber-schaft dieser herrlichen Façade werden verschiedene Namen genannt. Einige wollen sogar Michelangelo mit ihr in Verbindung bringen; doch sind für keine der Annahmen sichere Belege vorhanden. Nur so viel ist aus dem Werke zu ersehen, dass dem Meister sowohl die Antike als die Denkmäler der italienischen Renaissance bekannt waren, und er auch die Schöpfungen Bullants, Lescots und Delorms studiert hatte; nur hat er die Motive mit soviel Genie in den germanischen Dialekt übersetzt, dass sie uns vollends originell und neu erscheinen.

Der südlich angrenzende Ludwigs-Bau (1508—1524) ist zum Theile noch erhalten und bewohnt. Bemerkenswert ist an demselben der unter einer offenen Halle befindliche Schlossbrunnen, heute von Gestrüppe und Schlingwerk malerisch umzogen.

Gegenüber liegt der relativ besterhaltene Theil des Schlosses, der nach seinem Erbauer, dem Kurfürsten Friedrich IV., benannte Friedrichs-Bau (1601—1607). Er schließt sich in seiner architektonischen Anordnung der Façade des Otto-Heinrichs-Banes an, nur sind die Motive gedrängter und schwerfälliger, die Ornamentik und die Sculpturen rein decorativ. Zwischen dem Friedrichs-Bau und dem Otto-Heinrichs-Bau ist der Bau Friedrichs II. (1549) gelegen und dahinter erhebt sich der sogenannte achteckige Thurm (Glockenthurm). Von der Hofseite führt hier die Treppe in die Kellerräume zu dem berühmten Fass, welches Kurfürst Karl Theodor vom Küfermeister Jak. Engler 1751 hat anfertigen lassen. — Vor dem Friedrichs-Bau, der Stadt zu, befindet sich eine große Terrasse mit herrlichem Rundblick über die Stadt, die Ebene und das Neckarthal.

Das ganze Schloss ist von einem prächtigen Park umsäumt und reizvolle Spazierwege ziehen zwischen den Trümmern der gesprengten Thürme hin. Epheu klettert rings das Gestein entlang und die fröhliche Welt lustwandelt heute bei den Klängen der Musik zwischen den beredten Zeugnissen des Vandalismus des verwichenen Jahrhunderts. Großherzog Karl Friedrich hat im Jahre 1804 die seit 1693 verwüsteten Anlagen und auch die von Salomon de Caus (1613) geschaffene Aussichtsterrasse wieder planmäßig herichten lassen und damit ein Allerwelts-Rendezvous geschaffen.



Verlag von Eduard Holzel, Wien.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.

Schloss zu Heidelberg.



Wassilij Blagennoi in Moskau.

Bis zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts blieb bei den größeren Kirchenbauten in Russland der byzantinische Einfluss dominierend. Als nächstes Vorbild galt, außer den alten Kirchen in Kiew und Nowgorod, die von Juriew Wladimirowitsch erbaute Kathedrale des heil. Dimitri zu Wladimir (1152), nach welchem Muster auch die unter Iwan III. (1479) errichtete Kathedrale der Himmelfahrt der Jungfrau (Uspenski-Sabor) und die des Erzengels Michael (1507) auf dem Kreml in Moskau, der neuen Hauptstadt des Reiches, gebaut wurden. Erst von dieser Zeit an tritt in den Formen jene üppige Entartung ein, in der dann der eigentliche „russische Stil“ seine Ausprägung erlangte. Es ist der Orientalismus in seiner geistlosesten, barbarischsten Form, byzantinischer Pomp in asiatischer Verwilderung, der hier zur Geltung kommt. Merkwürdig ist es nur, dass dieser Stil zu einer Zeit sich entwickelte, wo beständig fremde, meist italienische Architekten im Dienste des Czaren standen, und es scheint fast, dass er nicht frei aus dem Volke hervorgegangen, sondern von Fremden erfunden wurde, um damit der Bizarrerie und Neuerungsucht der Gewalthaber zu schmeicheln.

Die höchste Stufe dieses „Wilden“ und „Phantastischen“ erreichte diese Architektur sodann um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts unter Iwan dem Grausamen. Nahe dem heiligen Thore des Kremls erhebt sich ein wundersamer Bau, der zur Feier der Eroberung von Kasan von diesem Fürsten gegründet wurde, die der „schützenden Muttergottes“ geweihte Kirche Wassilij Blagennoi; sie ist das Glanzstück des russischen Stiles und Iwan selbst war so entzückt über das Bauwerk, dass er, wie die Sage erzählt, dem Baumeister die Augen ausstechen ließ, damit er kein zweites „Weltwunder“ baue. Und wohl ist das Werk ein Wunder zu nennen, doch nur als Ausgeburt des bizarrsten Ungeschmackes einer ausschweifend verschobenen Phantasie. Beim ersten Anblicke vermag man sich in der abenteuerlichen Structur nicht zurechtzufinden, deren Mauern nirgends eine übersichtliche Wand, sondern überall winkelige, polygonartige Vorsprünge und Anbauten zeigen, über deren niedrigen Haupträumen eine Masse von Kuppeln, Spitzsäulen, Thürmen, groß und klein, hoch und niedrig, bald

eingebogen gedrückt, bald in riesigen Knoten oder in geblähten Blasenformen ganz außer Verhältniß zu dem Hauptgebäude sich erheben. Bei näherer Erforschung wird einem jedoch der Plan des formlos monströsen Baues einigermaßen begreiflich und man findet, dass seine wunderliche Gestalt größtentheils aus den Bestimmungen herzuleiten ist, welche der Despot dem Architekten vorschrieb. Es sollte nämlich nicht ein großes Kirchengebäude hier erbaut werden, sondern eine bienenzellenartig zusammengeklebte Kapellengruppe, deren jede einem anderen Heiligen gewidmet, eine Kirche für sich ausmachen sollte. Das Gebäude ist daher in zwei Stockwerke getheilt, wovon jedes neun solcher Kapellen enthält. In der Mitte ist die größte, ringsumher gruppieren sich die acht anderen. Fast alle diese Heiligthümer haben eine achteckige Gestalt, jedoch mit manchen Unregelmäßigkeiten. Sie sind sowohl untereinander als mit der Hauptkirche durch Corridore verbunden; keines hängt jedoch direct mit einem der äußeren Eingänge zusammen, welche neben der Westseite im Norden und Süden durch zwei Treppenhallen in den Corridor führen. Die unteren Kirchen sind niedrig und schlecht beleuchtet, ja die Mittelkirche hat gar kein Tageslicht, und auch die Oberkirchen sind enge und erhalten nur aus großer Höhe durch die Thürme ihr dürrtiges Licht.

Auf dem breitgelagerten Unterbau lastet ein wahrer Wald von Kuppelthürmen, die, einer Gruppe ungleich aufgeschossener Pilze ähnlich, mit schwarzen und buntfarbigen Streifen, Flecken und Schnörkeln überzogen sind, aus deren Mitte eine achteckige Thurmpyramide hervorschießt. Sie überragt alle anderen um ein bedeutendes; der Bau erhebt sich über drei Etagen in verschiedener Höhe und ist mit plastisch vortretenden Rundbögen, Gesimsecken und Spitzgiebeln auf das bizarrste verziert und mit den buntschreiendsten Farben bemalt. Oben an der Pyramide befindet sich noch ein starker Thurmknopf, der zwiebförmig geschweift, dann mit dem Kreuze endigt. An den vier größeren Nebenthürmen sind die Kuppeln bedeutend größer als die des Mittelthurmes, ihr Unterbau ist einfacher, jedoch mit einem Mittelstockwerk mit wunderlichen Bogengiebeln. Viel bizarrer sind wieder die vier kleinsten Thürme, deren Trommel sich eigenthümlich treppenförmig verjüngt. Außerdem haben noch die Eingangshallen kleine Spitzthürme und ein Nebengebäude eine äußerst wunderliche Kuppel. Kein Thurm, selbst nicht von den symmetrisch gestellten, ist ganz wie der andere, aber alle sind mit Spitz- und Bogengiebeln, mit Facetten, Gallerien und seltsamen Säulenreihen verziert. Zum Uebermaß sind die Wände von innen und außen mit geschmacklosen, kindischen Malereien von Rankengewächsen mit Blüten und Früchten etc. bedeckt. Von ferne mag das Ganze noch phantastisch reich erscheinen, in der Nähe bringt das Monströse dieses formlosen Bauwerkes mit seinen unförmlichen Verzierungen nur ein Gefühl der Unbehaglichkeit und Verstimmung hervor.



Verlag von Eduard Helzel, Wien.

Lichtdruck von Fr. Bruckmann, München.

Wassilij Blagennoi in Moskau.



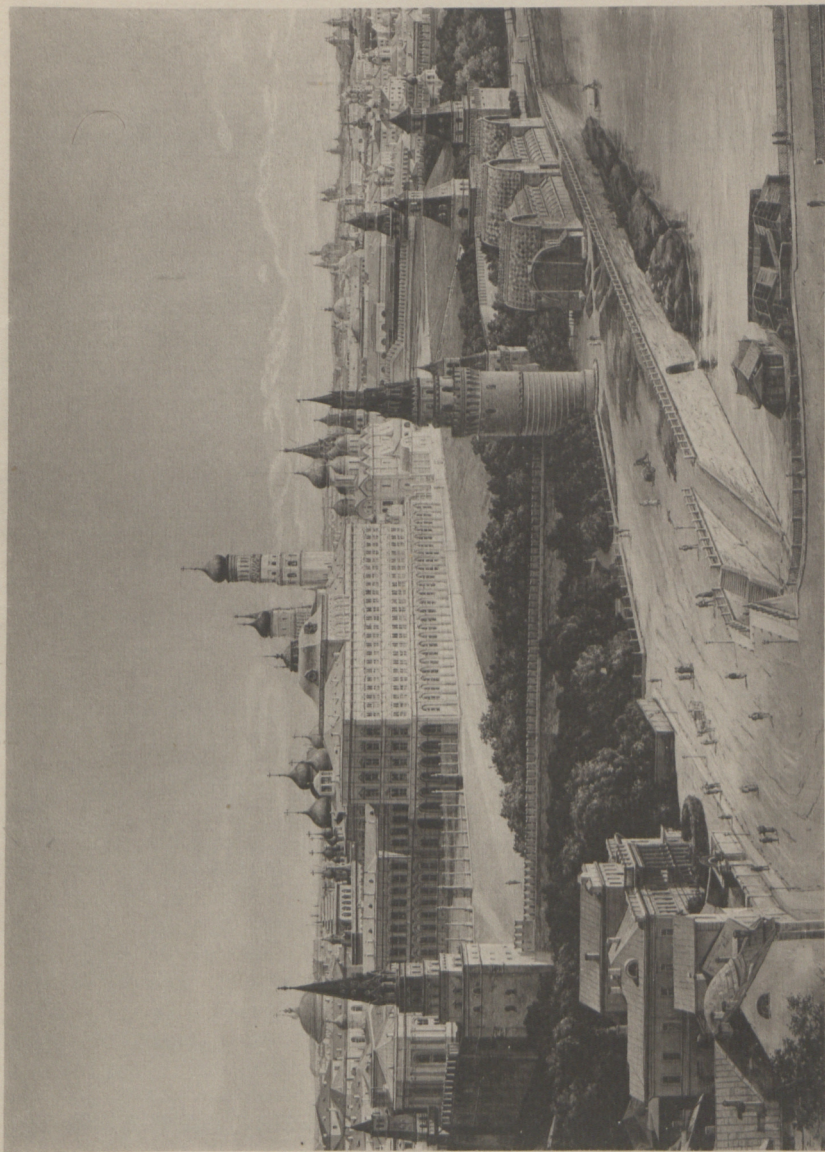
Der Kreml in Moskau.

Der Kreml mit seinen zinnengekrönten Mauern und malerischen Thürmen, mit seinen originellen Kirchenbauten und Palästen, er ist die Akropolis von Moskau und zugleich das Capitol von ganz Russland. Karamsin, Russlands Tacitus, ruft mit Begeisterung: „Die größten geschichtlichen Erinnerungen knüpfen sich an dieses Stück vaterländischer Erde! Inmitten der Trümmer bürgerlicher Ordnung sprossste hier der Keim einer heilbringenden Monarchie; erwachsend zum Stamm, glich er dem Leben, das der Tod gebiert. Dimitri Donskoi führte, entfaltend seine schwarzen Banner, von hier das siegende Heer gegen Mamai. Hier war es, wo Iwan Wassiliewitsch die Bildsäule jenes Khans zertrat, dem die Großfürsten knechtisch huldigen sollten. Nicht zur eigenen Beglückung der Herrscher — nein, zum Heil ihrer Völker, war es der Kreml, wo die Obergewalt keimte und erstarkte; der Kreml, wo hinweg die geheiligten Schatten unserer tugendhaften Altvordern Iwan den Schrecklichen trieben, als er der Tugend wortbrüchig ward. Durch das heilige Spaskoi-Thor zog Wassilij Schonskoi emportragend das Kreuz in der einen, das Schwert in der anderen Hand, um zu vernichten den falschen Demetrius. Hier ist noch der Stein, an welchem, vom Söller herabstürzend, des Betrügers Haupt zerschellte; hier noch die Propylae der Himmelfahrts-Kathedrale, wo der kaum gekrönte Jüngling, Czar Michael, Thränen bitterm Schmerzes vergoss, während die Russen unter Thränen der Freude sich ihm zu Füßen warfen.“

Die Kremelwallung, von Iwan II. gebaut, bildet ein abgestumpftes Dreieck von 7280 Fuß Umfang, dessen Seiten nach dem Gostinoj-Dwor, dem Kremlgarten und dem Moskwa-Ufer gerichtet sind. Fünf Thore durchbrechen die Mauern; darunter das Spaski-Thor, welches als „Porta sacra et triumphalis“ gilt und vor welchem jeder Vorübergehende ehrfurchtsvoll den Hut abzieht. In seiner Nähe befindet sich der alte Czarenpalast, wo die Herrscher bis auf Peter I. wohnten. Der Bau steht mit seinen grotesk schwerfälligen Formen und seinen verwitterten Mauern in schlagendem Contrast mit dem neuen Kaiserpalast, dessen Hauptfäçade, der Moskwa zugewendet, über alle Baulichkeiten des Kreml dominiert. Er wurde von Kaiser Nikolaus erbaut und enthält in der Bel-Etage den Georgs-, Alexander-

und Andreas-Saal, sowie die Wohnzimmer des Hofes; ferner nach der anderen Seite hin den Katharinen- und Cavallerie-Gardesaal. Die Gemächer sind alle im nationalen Stil mit außerordentlicher Pracht decoriert und namentlich ist der Andreas- (Thron-) Saal prunkvoll ausgestattet. Der große Glockenthurm des Kreml, „Iwan der Große“ (Iwan Welikij) genannt, wurde zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts errichtet. Die innere Kapelle ist dem heil. Nikolaus geweiht. Unmittelbar unter dem Thurm ruht (gegenwärtig auf einem Fundamente vom Boden etwas erhöht) die „Königin der Glocken“ (Czar-Kólokol); sie stürzte im Jahre 1733 vom Thurme, wobei ein Stück herausbrach, welches noch nebenan liegt. Ihr Gewicht beträgt 12.000 Pud, d. i. 480.000 Pfund. Sie ist das technisch gelungenste Meisterwerk, das jemals aus der Werkstatt eines Metallgießers hervorgieng.

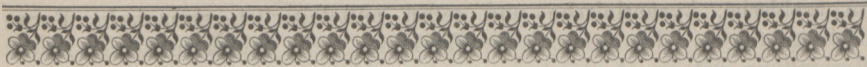
Von den zahlreichen Kirchen des Kreml (es sind deren mehr als fünfzehn) sollen hier nur die wichtigsten genannt sein. Dazu gehört zunächst die „Mariahimmelfahrtskirche“, wo die Kaiser von Russland gekrönt werden; sie wurde von Iwan III. nach dem Vorbilde der Kathedrale von Wladimir (1479) gebaut und hat drei Conchen und durchweg freie Tonnengewölbe. Ihre fünf Kuppeln haben die Herzform; das Innere ist in byzantinischer Art ganz mit Gemälden bedeckt. Unweit dieser Kirche befindet sich die Erzengel-Michael-Kathedrale; sie wurde ganz im Stile der vorgenannten um 1507 errichtet und war bis zur Zeit Peter des Großen die Begräbnisstätte der Herrscher aus den Dynastien der Ruriks und Romanows. Fünfzig Czaren ruhen hier begraben. Neben Iwan dem Schrecklichen schläft versöhnt den ewigen Schlaf sein Sohn, den der wüthende Vater mit dem Keulenstock im Jähzorn erschlug. Auf dem höchsten Punkte des Kreml erhebt sich dann mit neun vergoldeten Kuppeln und vergoldetem Dach die Kathedrale „Verkündigung Mariä“. Sie wurde 1489 bis 1508 von dem italienischen Architekten Alosio erbaut und zeigt noch in den wesentlichen Theilen byzantinische Ueberlieferungen, jedoch schon mit einigen theils zweckmäßigen, theils phantastischen Veränderungen. Wie in den beiden genannten Kathedralen, findet sich auch hier derselbe Reichthum an Gold und Edelsteinen bei Altären, Bildern und Reliquienkästen. Der Boden ist mit griechischen Achatplatten ausgelegt und die Wände mit byzantinischen Fresken bedeckt. Bemerkenswert ist ferner die „Kirche des Erlösers im Walde“, ein düsterer kleiner Bau, der als die älteste Kirche Moskaus gilt, und die „Kirche der Muttergottes von Petschora“, aus der späteren Zeit, welche im Innern noch nach byzantinischer Art ausgestattet ist u. s. f. Zu weiteren Merkwürdigkeiten des Kreml gehört dann auch noch der „Palast der heiligen Synode“, der, im altrussischen Stile erbaut, im Innern mit echt orientalischer Pracht ausgestattet ist, und das „Zeughaus“ mit vielen Kostbarkeiten aus alter und neuerer Zeit.



Verlag von Eduard Hölzel, Wien.

Kreml in Moskau.

Lithdruck von Fr. Bruckmann, München.



Die Klosterkirche zu Etschmiadzin.

Die Länder am Kaukasus haben von jeher, sowohl in politischer als in religiöser Hinsicht, eine unselbständige Zwischenstellung eingenommen. Niemals hat sich in diesen Gegenden ein starker Nationalgeist ausgebildet und die Völkerschaften waren stets mehr oder weniger von den mächtigeren Nachbarstaaten abhängig. Die verschiedensten Culturen berührten sich hier, bald friedlich, bald kämpfend, und die Baukunst ergieng sich auf diesem Boden in einer eigenthümlichen Mischung orientalischer und occidentalischer Formen. Bereits mit dem vierten Jahrhundert wurde das Christenthum in diesen Landen eingeführt und eine Reihe von interessanten Denkmälern sind uns aus den nächstfolgenden Jahrhunderten erhalten geblieben, die uns die allmähliche Entfaltung dieses „georgisch-armenischen Stiles“, wie wir ihn nennen, darlegen. Zunächst waren es wohl die römischen und byzantinischen Formen, welche bei Kirchenbauten in Anwendung kamen; doch traten neben diesen auch islamitische, persische, ja noch entlegenere Elemente auf und modificierten die Formen zu jenem ganz eigenthümlichen Baustil.

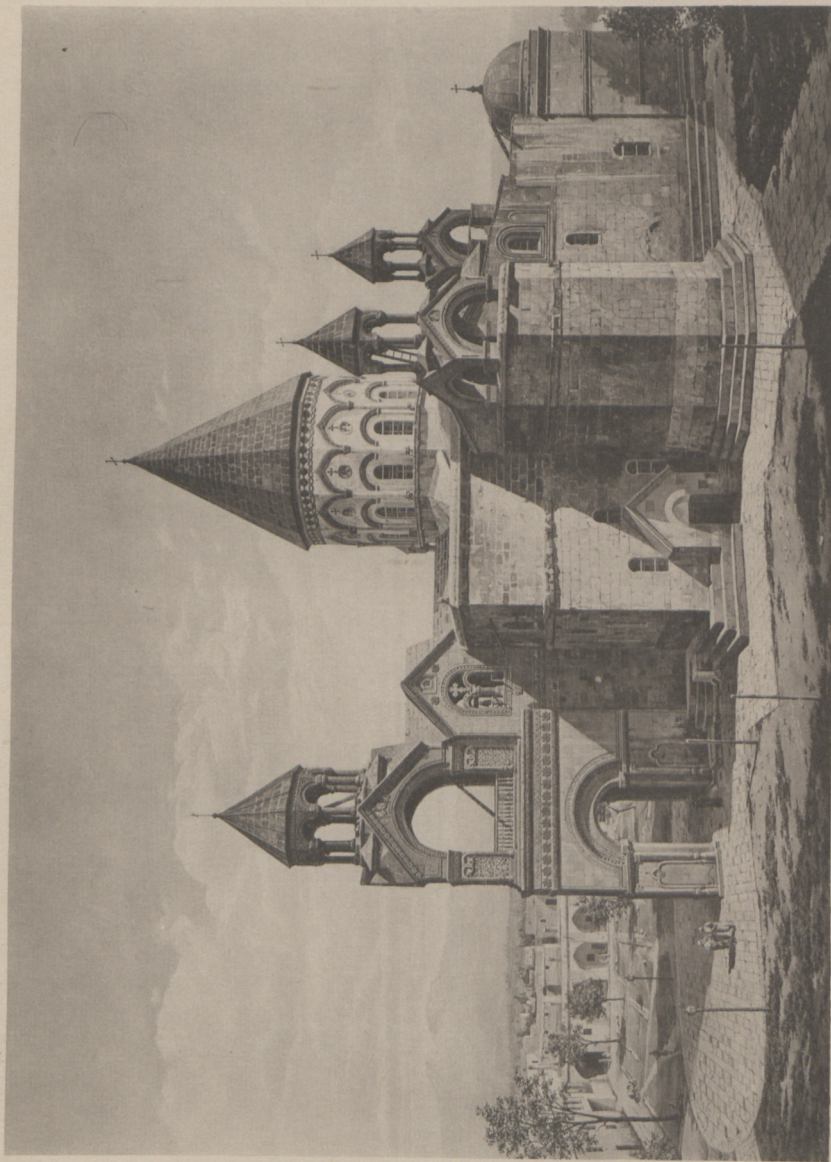
Die armenischen Kirchenbauten sind überwiegend aus Hausteinen aufgeführt und nach byzantinischer Art durchwegs mit Kuppel- oder Tonnengewölben, die auf den Pfeilern ruhen, überdeckt. Im Grundriss bilden sie regelmäßig ein längliches Rechteck, aus welchem sich in Kreuzform ein erhöhter Mittelbau emporhebt, aus dessen Mitte die Kuppel emporsteigt. Dieselbe ruht jedoch nie direct auf dem Unterbau, sondern stets auf einer mehr oder weniger hohen Trommel und ist mit einer steilen pyramidalen Decke bedeckt. An den Kuppelraum schließen sich nach Osten und Westen vertiefte Nischen, von denen die erstere den Altarraum, die letztere den Haupteingang bildet. Doch auch nach Süden und Norden legen sich Nischen an den Mittelraum, welche Seiteneingänge enthalten. Alle diese Nischen gestalten sich nach außen entweder selbständig polygon oder werden durch kräftige Einkerbungen an der rechtwinkeligen Umfassungsmauer als solche gekennzeichnet. Die architektonischen Details, wie Säulchen, Bögen, Gesimse etc., treten nur flach aus den Wänden hervor und die Ornamentik ergeht sich in feinen, zierlichen Mustern, die Anklänge an antike Motive,

an arabische, byzantinische und selbst mittelalterlich-germanische Formbildung zeigen. Die armenische Zierkunst steht jedoch in keiner innern Verbindung mit der Architektur, sondern bildet ähnlich der orientalischen Ornamentik bei Bauten nur einen zufälligen Schmuck der einzelnen Theile, ohne eine bestimmte Function auszudrücken.

Eine der berühmtesten unter den armenischen Kirchen und heute noch das Hauptheiligthum des Landes und der Sitz des armenischen Patriarchen ist die des Klosters zu Etschmiadzin, unfern der alten Hauptstadt Wagarschabad. Sie wurde schon von Gregor dem Erleuchter (302) gestiftet und mit Beziehung auf eine Vision mit jenem Namen belegt, welcher so viel als „Herabsteigung“ bedeutet. Das Bauwerk, welches wir heute vor uns haben, dürfen wir freilich nicht mehr als jene alte Kirche aus dem vierten Jahrhundert ansehen, doch ist es nicht unwahrscheinlich, dass bei den Umbauten die ursprünglichen Fundamente und somit die Gesamtanlage im wesentlichen beibehalten wurden. Die Kirche wurde schon nach ihrer Zerstörung durch den Sassaniden Sapor II. im Jahre 380 und dann abermals 483 einer durchgreifenden Reparatur unterzogen. Im Jahre 618 wurde die hölzerne Kuppel durch eine steinerne ersetzt, und nach einer Zerstörung durch den Schah Abbas erfolgte 1627 bis 1633 ein Neubau des Heiligthums.

Der Grundriss der Kirche ist nahezu ein Quadrat (50 russische Ellen lang und 48 breit) mit polygoner Ausladung der Chornische und der Tribünen an den anderen drei Seiten. Die Kuppel ruht auf vier freistehenden Pfeilern; sie erhebt sich außen im Zwölfeck über der Bedachung und schließt in ziemlich steiler Pyramide ab. Der jetzige Aufbau mit Halbsäulen an den Ecken und kielförmig geschweiften Bogen, die mit orientalischen Ornamentmustern verziert sind, rührt erst aus dem siebzehnten Jahrhundert her. Desgleichen sind die kleinen Glockenthürmchen über dem Chore und den seitlichen Ausladungen eine spätere Zuthat. Mit Ausnahme des Vorbaues bei dem Haupteingange und der Kuppel sind die Mauerflächen ringsum kahl und nur durch mäßig vorspringende Gesimse belebt. Um den ganzen Bau laufen drei ziemlich weit ausgreifende Stufen, die nur bei den Eingängen unterbrochen sind. An den Quadern hat man noch Spuren von griechischen Inschriften, anscheinend aus den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung, entdeckt. Sie mögen noch von dem ursprünglichen Baue herrühren und auf den Neubau übertragen worden sein. Das Innere der Kirche ist in überreicher Weise mit Malereien geschmückt, die jedoch erst aus dem vorigen Jahrhundert datieren.





Verlag von Eduard Hitzel, Wien.

Lithdruck von F. Bruckmann, München.

Klosterkirche zu Etschmiadzin.

Pomorska Biblioteka Pedagogiczna
w Gdańsku

219613



020000219613

NIE WYPOŻYCZA SIĘ

DO DOMU

Czytelnia