

V e r s u c h
einer vollständigen Erklärung
d e r B i l d w e r k e
an dem römischen Denkmal in Igel.

Vorgetragen in einer Sitzung der philosophisch-philologischen Classe

von

Dr. Ludwig Schorn.

Hofrath und Director des Kunstinstituts in Weimar.

BV008 531 427

QJ 0085.314 2+

1106 075

Versuch einer vollständigen Erklärung der Bildwerke

an dem römischen Denkmal in Igel^{*)}.

Das römische Denkmal in Igel bei Trier ist seit langer Zeit ein Gegenstand der Aufmerksamkeit von Alterthumsforschern und Kunstfreunden gewesen, und auch neuerlich in mehreren Werken besprochen worden; jedoch ist man noch nicht dahin gelangt, den ganzen Zusammenhang seiner Bildwerke zu erläutern und über den Gedanken Rechenschaft zu geben, welchen man als Kern der Erfindung bei dem Künstler eines solchen Werkes voraussetzen darf. Diess veranlasst mich, den vielen darüber erschienenen Erörterungen und Muthmassungen eine neue hinzuzufügen und eine vollständige Erklärung wenigstens als der Mühe verlohnend zu wagen.

Zwar bin ich nicht einmal in dem Falle, das Denkmal mit eigenen Augen gesehen zu haben, sondern muss allein aus Abbildungen schliessen. Zum Glück ist man aber durch die neuesten Bemühungen einiger Künstler sehr genau von der Beschaffenheit desselben sowohl im Ganzen als in seinen einzelnen und kleinsten Bestandtheilen

^{*)} Mit einem Umriss, lithographirt nach der Zeichnung von Osterwald.

unterrichtet, so dass für die Erklärung dessen, was in den Gegenständen der Bildwerke noch zweifelhaft ist, überall die sichersten Anhaltspunkte gegeben sind.

Bevor ich jedoch über diese neuesten Bemühungen opreche, sey es mir erlaubt, eine kurze Nachricht von der Beschaffenheit und dem gegenwärtigen Zustande des Denkmals nebst einer Uebersicht der früheren über dasselbe geäusserten Vermuthungen vorzuschicken.

Auf einer Anhöhe des Dorfes Igel, zwei Stunden eberhalb Trier, auf dem linken Ufer der Mosel, etwa zwanzig Schritte rechts von der aus Trier nach Luxemburg führenden Strasse erhebt sich unmittelbar am Fusse eines Berges das in Rede stehende Denkmal, gewöhnlich, jedoch sehr uneigentlich die Igelsäule genannt, da es nichts weniger als einer Säule ähnlich sieht. In seinen Haupttheilen noch vollkommen erhalten, stellt es vielmehr einen hohen viereckigen, mit vier Giebeln, auf allen Seiten mit Bildwerken und einer pyramidal geschweiften Krönung versehenen Cippus dar, dessen ganze Höhe nicht weniger als ein und siebenzig Fuss drei Zoll misst. Die Breite der Vorder- und Rückseite beträgt zu unterst am Sockel $16\frac{1}{3}$, die der beiden Nebenseiten $13\frac{1}{2}$ Fuss. Das ganze Werk ist aus einem feinkörnigen weissgrauen Sandstein aufgebaut, welcher wahrscheinlich in der Gegend des Dorfes Aach, eine Stunde von Trier auf der Strasse nach Bittburg, gebrochen ist. Die Werkstücke sind in regelmässig umlaufenden Schichten aufgesetzt, zum Theil 5—6 Fuss lang und gegen 3 Fuss hoch, auch nach Verhältniss kleiner, aber stets regelmässig im Viereck, vortreflich aufeinander gefugt, vielleicht aufeinander geschliffen und ganz ohne Mörtel zusammengesetzt. Ihre Farbe ist ungleich, theils heller, theils dunkler oder grauer und die Steine der letzteren Farbe scheinen dem Verwittern ungleich besser widerstanden zu haben, als die der ersteren. Die gute Erhaltung des Denkmals in seinen Hauptformen scheint in verschiedenen Umständen ihren Grund zu haben. Mit der Vorderseite gerade gegen

Mittag gewendet, ist es auf der Nordseite durch den Berg vor der zerstörenden Witterung geschützt, auch sind die Werkstücke wahrscheinlich im Innern mit Erz verklammert so dass bis auf den heutigen Tag nur geringe Theile davon zu Grunde gegangen sind und das Ganze noch in seiner ursprünglichen Form beisammen steht.

Obgleich auch die Inschrift an demselben noch grösstentheils erhalten ist, sind von älterer Zeit an bis jetzt die verschiedensten Meinungen über dessen Bestimmung und Bedeutung geäussert worden. Wyttenbach in seiner Geschichte der Trierer (Abth. 2. S. 101.) führt ein jetzt verloren gegangenes Manuscript aus dem dreizehnten Jahrhundert an, worin behauptet wird: „die Igeler Pyramide sey „zum Andenken der Ehe des Constantius Chlorus und der Helena errichtet worden.“ Dieselbe Meinung erwähnt auch Friedrich Schwarz, Probst des Stiftes St. Paulin, bei Trier, zu Ende des 14ten und zu Anfang des 15ten Jahrhunderts in einem auf der Stadtbibliothek zu Trier befindlichen Cod. Ms. Gestor. Trevir., wo er sagt: *Hic nempe beatus Agritius desiderio beatissime Helene regine, que a Constantio Augusto in sancti Paulini Ecclesia cum singulari epytaphio muro infixio honorifice recondito magnum genuit Constantinum Augustum, quorum conjugium semper reipublice memorandum insignis quam ipsi videtis statuam Egel ab urbe medio distans miliari, artificioso juxta gentilitatis tunc ritum adhuc hodie figurat indicio. In cujus facie ipsa nobilissima regina versus urbem atque Constantius Clyrus (Chlorus) versus Brithaniam sculpti uterque suam contestans originem porrectis manibus mutuam inter se fidem compromittunt. Cetera latera diversorum status et ceremoniarum cum equis et curribus edunt nent ymages tantam celebrantes solempnitatem: habet quoque hec statua in ejus summitate aquilam erectam partes Romuleas respicientem atque in hiis duobus Cesarium apicem aperte designantem q̄r. in ipso filio Constantino magno sancta contestatur*

mater ecclesia.“ — So viel Unbegründetes, wie wir unten sehen werden, in dieser Aeussung enthalten ist, so stimmte doch auch später noch Jacob Masenius in seiner Ausgabe der Annalen des Christoph Brower 1670, wo er in den *Notis et additamentis ad Ann. Trev. Proparasceven T. 1. p. 86.* über das Monument handelt, ihr einigermassen bei und fand in der Vermuthung, dass die Kaiserin Helena zu Trier geboren und mit dem Constantius dasselbst vermählt worden sey, einen Grund für die Wahrscheinlichkeit. Zuletzt ist diese Ansicht von Herrn von Haupt in seinem Panorama von Trier und seinen Umgebungen „Trier 1822 S. 264.“ vertheidigt worden, nur mit der Abweichung, dass er glaubt, dasselbe sei von dem in der Inschrift erwähnten Geschlechte der Secundiner bei Gelegenheit der Ernennung des *Flavius Valerius Constantius Chlorus* zum Cäsar (i. J. Chr. 292.) zu Ehren seiner Vermählung mit der *Secundinerin* Helena, da wo solche vollzogen worden, und ihres Sohnes Constantin des Grossen, (geb. im J. Chr. 274.) errichtet. Die Gründe jedoch, womit er seine Ansicht unterstützt, beruhen auf einer irrigen Deutung der Bildwerke und einer willkührlichen Ergänzung der Inschrift. Da nämlich die zwei ersten Zeilen derselben verstümmelt sind, so könnte diese schon in der oben angeführten frühesten Nachricht enthaltene Tradition nur dann etwas für sich haben, wenn erwiesen wäre, dass im Mittelalter noch die Namen des Constantius Chlorus und der Helena darin vorhanden gewesen. Dies lässt sich jedoch auf keine Weise darthun, und Herr v. Haupt wagt sogar die Vermuthung: da Constantius nach seiner Erhebung zum Cäsar von Diocletian zur Verstossung seiner Gemahlin Helena und zur Ehelichung der Theodora, Stieftochter Maximians gezwungen worden, so habe die Familie der Secundiner, entweder aus freiem Antriebe oder auf Maximians Befehl, die Bezeichnung ihrer bisherigen Verbindung mit dem Cäsar Constantius aus der Inschrift vertilgen lassen.“ Eine Vermuthung, welche ganz hinweggefallen seyn würde, wenn Herr von Haupt in Erwägung gezogen hätte,

dass die Abkunft der Kaiserin Helena aus dem Geschlechte der Secundiner so wenig wie ihre Geburt in diesen Gegenden zu erweisen ist.

Eine zweite Meinung, welche ebenfalls sehr frühzeitig aufgestellt worden, setzt das Denkmal in die beste römische Kunstzeit hinauf, indem sie annimmt, es sey zu Ehren des Germanicus und zur Verherrlichung der Geburt des Caligula errichtet, und der alte Name des Ortes, Egle, hänge mit dem Namen Caligula zusammen. Diese Vermuthung äusserte schon Johann Herold mit dem Beynamen Basilius in seiner Schrift: „*De Germaniae veteris verae, quam primam vocant, locis antiquissimis, insignioribus quoque nonnullis legionum Romanarum III. V. VII. VIII. et XXII. in ea stationibus, eorumque qui ex his supersunt urbium, oppidorum etc., initiis primordialibus commentariolus*“ *). Nach einer kurzen Beschreibung des Denkmals sagte er: „*Haec omnia adulationis plena et vestigia certissima ostendunt enascentis Caligulae, quem fatorum favore in luccm editum, orbis partibus a sole illustratis, item et Romanis olim imperaturum, triumphis, moribus et augustis legibus et deorum et hominum reverentiam sibi comparaturum, Germanico studentium Vota, his indicare volebant. Egle, idest Caligulae natales, vicui nomen est.*“ — Dieser Ansicht bemächtigte sich der Stadtschultheiss zu Echternach, Theodor Lorent, welcher im Jahre 1765 von den Provinzialständen des Herzogthums Luxemburg den Auftrag erhielt, das Denkmal, welches Zeit, Witterung, Muthwille und Habsucht fast seinem Untergange nah gebracht hatten, so viel als möglich wieder herzustellen. Die Untersuchungen, die er bei Vollziehung dieses Auftrages anzustellen Gelegenheit hatte, veranlassten ihn zu einem Werke unter dem Titel:

*) Dies seltene Buch befindet sich in der königl. Bibliothek zu Berlin, jedoch ohne Druckort, Verleger, Jahrzahl und Seitenzahl in 12.

Cajus Igula, ou l'Empereur Cajus César Caligula, né à Igel le 31. Aout de l'an 764 de Rome ou 11^e de J. C. Ere commune. Essai etc. Luxenburg 1769,“ worin er seine Behauptung vorzüglich auf die Versicherung gründet, die jetzt vorhandene Inschrift sey nicht die ursprüngliche, sondern aus drei verschiedenen Zeitaltern, denn man erkenne in derselben drey Gattungen von Buchstaben über und unter einander gemischt, wovon die eine tief eingegraben und nicht römisch, die andere nachlässig nachgemacht, und die dritte mehr eingekratzt als gegraben und sehr schlecht geschrieben sey *).

Zwar ist das Verändern von Inschriften an bedeutenden Monumenten fast durch die ganze römische Kaiserzeit hindurch etwas Gewöhnliches; indessen würde doch auch unter den letzten römischen Kaisern kaum geduldet worden seyn, dass ein dem Germanicus und Caligula geweihtes Denkmal von einem hier wohnenden Geschlechte in Beschlag genommen und in ein Privatdenkmal hätte umgewandelt werden dürfen. Auch würde man noch jetzt die deutlichsten Spuren einer solchen Veränderung erkennen, während nach den neuesten Untersuchungen die Ungleichheit der Buchstaben nur von zufälligen Einwirkungen herrührt.

Ueberdies sind die Gründe, welche Lorent für den Geburtsort des Caligula und die Ableitung seines Namens beibringt, gänzlich aus der Luft gegriffen und von aller tiefen Gewähr entblösst. Daher ist diese Meinung als eben so unhaltbar zu verwerfen, wie die des Jacobus Campius, der das Monument für die Apotheose irgend eines römischen Feldherrn, vielleicht des Drusus, angesehen wissen will. Schon der Baustyl des Ganzen, so wie die Auffassung

*) Anmerk. Eine scheinbare Stütze für diese Versicherung fand er in der Wahrnehmung, dass das Denkmal an mehreren Stellen ausgebessert worden; die Reparatur, welche er damit vornehmen liess, unterlag jedoch ebenfalls manchem Tadel, indem durch Unkunde der Arbeiter wesentliche Theile verdeckt wurden.

und Behandlung der Reliefvorstellungen verbieten, seine Entstehung in eine andere Zeit als die der spätern römischen Kaiser zu setzen.

Aus dem, was von der Inschrift noch lesbar ist, erfahren wir zwar nicht die Zeit der Entstehung des Monumentes, aber mit ziemlicher Sicherheit die Personen, welchen und von welchen dasselbe errichtet war. Die Meinung, das Denkmal gehöre wirklich und ursprünglich der in der Inschrift genannten Familie, haben schon Abrah. Ortelius in seinem *Itinerarium per nonnullas Galliae Belgicae partes* (Antwerpen 1534) dann Bertels in seiner *Historia Luxemburgensis* (Köln 1605), Brower in seinen *Alterthümern* und Annalen von Trier (*Antiquitatum et Annalium Trevirensium Libri XXV. Auctoribus P. Christoph. Browero et Jacobo Masenio Leodii* 1670); Freher in seinem *Commentar zur Mosella des Ausonius*; vorzüglich aber Alexander Wiltheim in seinem ungedruckten, jedoch in mehreren Abschriften vorhandenen Werke: *Luciliburgensia, sive Luxemburgum Romanum* *) geäussert. Ihnen sind Bertholet in seiner *Geschichte des Herzogthumes Luxemburg* (*Histoire ecclésiastique et civile du Duché de Luxembourg et Comté de Chiny, Luxembourg* 1741), Hontheim in seinem *Prodromus Historiae Trevirensis*, Wyttenbach in seinem *Abriss der Geschichte von Trier*, Herzrodt in seinen *Notices sur les anciens Trévirois*, Quednow in seiner *Beschreibung der Alterthümer von Trier etc.* und Andere gefolgt. Eine chronologische Zusammenstellung aller über dieses Monument gefällten Urtheile findet sich in dem Werke: *Abbildung des römischen Monumentes in Igel, gez. und lithogr. von Christoph Hawich, mit einem erläuternden Texte von Joh. Matth. Neurohr, Trier 1826 fol., aus welchem ich*

*) Um 1650—82. Die Originalhandschrift soll in Luxemburg seyn; eine Abschrift befindet sich auf der Stadtbibliothek in Trier und eine andere in der Bibliothek des Hrn. Hermes daselbst.

die Stelle aushebe, welche die Meinung des Alex. Wiltheim, auf der alle späteren gefusst, in kurzen Worten zusammenfasst.

„Das Denkmal, sagt er, sey denen zum Gedächtniss errichtet worden, welche die Inschrift benenne. Unnöthig würde es gewesen seyn, in derselben die Namen der Staatswürden beizufügen, da so viele Bildnerarbeiten am Monumente diese hinlänglich bezeichnen. Aus allem ergebe sich, dass L. Secundinius Aventinus und Secundinius Securus diess Monument allen, die in der Inschrift genannt seyen und zwar zunächst ihren Aeltern und sodann ihren übrigen Blutsverwandten desshalb errichtet hätten, damit ihnen jährlich ein Göttermahl gehalten werde. Obschon nun die in der Umgegend vorgefundenen Grabsteine der Secundiner nicht auf eine so edle Abkunft hindeuten, so gehe doch aus den Bildern hervor, dass sie Agentes in rebus und zwar Principes mit allen damit verbundenen Attributen gewesen wären. So lasse sich das Amt der Aufseher über die Färberei, über den Getreidevorrath und das Staatsfuhrwesen (Bastaga) zu Wasser und zu Land; das Amt die kaiserlichen Edikte zu verkündigen, die Gesetze zu handhaben, die Urtheile zu vollziehen u.s.w. leicht aus den Sinnbildern nachweisen, welche zugleich sämmtlich auf Unverletzlichkeit im Schutze der Götter deuten. Von dem auf der Zinne des Monumentes angebrachten Adler mit Flügeln müsse man nicht zu voreilig auf Vergötterung der Secundiner schliessen, denn diese sey nur den Kaisern und ihren Familien zu Theil geworden. Aus diesem Grunde könne auch der Adler auf dem Igeler Denkmal nur auf ein Gelübde hindeuten, das den Wunsch derer, welche das Monument errichtet haben, ausdrücken soll: die Secundiner möchten zur Belohnung ihrer Staatsdienste mittels dieses Dieners des Jupiter unter die Zahl der Götter versetzt werden. Was die Frage anlange, wann dieses Monument errichtet worden sey? so gehe aus allem hervor: dass es ein heidnisches Werk und ein Grabmal der Familie der Secundiner sey; es müsse also in ersterer Beziehung

vor dem Uebertritt Constantins des Grossen zum Christenthume und vor der allgemeinen Annahme dieses Glaubens, insbesondere zu Trier, errichtet worden seyn. Unter Kaiser Julian könne diess nicht wohl geschehen seyn, denn dieser habe gegen die *Agentes in rebus*, welche nach Aurelius Victor statt der *frumentarii* unter Diocletian eingeführt worden, eine besondere Abneigung gehabt, wie aus Marcellinus und selbst aus dem Theodosianischen Codex hervorgehe: es könne daher die Errichtung dieses Denkmals nur in die Zeiten des Diocletian und Constantin des Grossen fallen, und zwar kurz vor dessen Annahme der christlichen Religion. Schliesslich bemerkt Wilhelm, dass in dem Gedichte des Ausonius nirgends eine Spur von dem Igeler Monumente zu finden sey, wenn man nicht gewaltsam etwas in das Gedicht hineinlegen wolle, woran der Verfasser nicht gedacht habe“.

Die angeführte Schrift des Herrn Neurohr enthält auch auf der ersten Tafel eine Zusammenstellung der verschiedenen Arten wie die Inschrift theils copirt, theils zu ergänzen gesucht worden; indessen konnte eine solche, wenn auch mit einer von Herrn Neurohr selbst gemachten Abschrift vermehrte Zusammenstellung doch nicht Anlass zu neuen Untersuchungen geben, bevor nicht Lorent's Behauptung, dass die Inschrift Spuren mehrmaliger Veränderung trage, gründlich widerlegt war.

Eben so wie die Inschrift bedurften aber auch die Bildwerke einer genauen Besichtigung und Abbildung, da alle älteren Kupferstiche, die man davon besitzt, nur höchst unvollkommen und oberflächlich, die neuesten in Laborde's *Monumens de la France* Livr. 9—10, 14, 26. ebenfalls nur flüchtig gemacht scheinen und die von Hrn. Hawich zu Neurohrs Text gefertigten Lithographien viel zu mangelhaft gezeichnet sind, als dass man sie für treu halten könnte.

Wie wenig genau die bildlichen Vorstellungen auf dem Denkmale betrachtet, und ihr eigentlicher Inhalt zu ergründen gesucht wurde, geht daraus hervor, dass noch im Jahre 1783 in einer von G. Christ. Neller verfassten Dissertation *) die Meinung geäußert werden konnte, dass Bacchus und die Bacchusfeste auf dem Denkmal dargestellt wären.

Sowohl die Untersuchung der Inschrift als die der Bildwerke erforderte eine ganz nahe Besichtigung vermittelt eines hohen, alle Seiten zugänglich machenden Gerüsts, eine Veranstaltung, welche seit der Restauration durch Lorent nicht mehr getroffen worden war. Diesem Bedürfniss ward im J. 1829 durch zwei geschickte Künstler abgeholfen, durch deren Bemühung man nicht nur sehr wohlgelungene plastische und lithographirte Abbildungen, sondern auch Vorarbeiten und Beiträge zur vollständigen Erklärung desselben erhalten hat. Im Jahre 1828 unternahm Hr. Heinrich Zumpft, Modelleur von Saynerhütte, die Ausführung eines verkleinerten Modells nach diesem Monument, und ward durch den königl. preuss. Berghauptmann, Grafen von Beust, beauftragt, zu genauerer Untersuchung aller erhöhten Theile ein Gerüst an demselben zu errichten und so die Nachbildung aufs Sorgfältigste auszuführen. Die Frucht dieser Arbeit war ein sehr fleissig gearbeitetes 19 Zoll hohes Modell, welches in Bronze-, Eisen- und Gypsabgüssen verkauft wird, und wovon ich ein Exemplar in Eisenguss, durch gütige Mittheilung unsers verehrten Collegen, des Herrn geh. Rath von Walther, der geehrten Versammlung hiermit vor Augen stellen kann; dann auch eine zur Begründung und Rechtfertigung alles darauf Enthaltenen verfasste Schrift, welche einen genauen Bericht über Beschaffenheit und Zu-

*) *Dissertatio inauguralis juridica de Burdecanatu Trevirensi etc. in aula maj. acad. Trevir. publ. disp. exp. Jac. Nauheim die 17. sept. a. 1783.*

stand nebst Abbildungen des Ganzen und einzelner Theile enthält, die von Hrn. Osterwald mit geübter Hand gezeichnet und lithographirt sind. Diese Schrift erschien in Coblënz 1829 unter dem Titel: „Das römische Denkmal in Igel und seine Bildwerke mit Rücksicht auf das von Hrn. Zumpft nach dem Originale ausgeführte 19 Zoll hohe Modell, beschrieben und durch Zeichnungen erläutert von Carl Osterwald“. Voran geht ein brieflicher Aufsatz von Göthe, welcher sich durch den Empfang eines Bronzeabgusses dieses Modells veranlasst gesehen hatte, seine Bemerkungen darüber mitzutheilen.

Bei näherer Prüfung dieser bildlichen und berichtlichen Darstellung der Hrn. Zumpft und Osterwald überzeugt man sich bald aus inneren Gründen, dass bei derselben mit möglichster Treue verfahren sey, und dass man, auch ohne das Original gesehen zu haben, auf ihre Mittheilungen eine weitere Erklärung bauen dürfe; denn es ist nur ein einziger Zweifel, welchen die Abgüsse und Zeichnungen erwecken, der nämlich, ob die Figuren auf dem Denkmal wirklich so flach, ich möchte sagen im Style der Lampenreliefs, dargestellt seyen, da sonst auf römischen Bauwerken mehr das Hochrelief gewöhnlich ist, auch die erwähnte Abbildung des Denkmals bei Laborde das erhabene Relief zu erkennen gibt. Dieser Zweifel aber kann bei Erklärung der Gegenstände nicht in Anschlag kommen.

Der Versuch, den ich der geehrten Versammlung hiermit vorlege, wurde durch den Umstand veranlasst, dass auch in dieser letzten Schrift eine vollständige und genaue Erklärung der Bildwerke nicht gegeben ist. Zwar sind sie alle sorgfältig geschildert, aber der Inhalt der Hauptgegenstände, so wie der Zusammenhang der Vorstellungen ist unerörtert geblieben. Die Hrn. Zumpft und Osterwald beschränken sich blos darauf, ihre Beobachtungen mitzutheilen und lassen sich auf eine Erklärung des Gesehenen nicht ein. Göthe's

Interesse erregten hauptsächlich diejenigen unter den kleinen Vorstellungen, welche sich auf öffentliches und häusliches Leben beziehen, die mythologischen und allegorischen dagegen berührt er nur in so weit als ihre Deutung klar vor Augen liegt. Und doch sind gerade diese letztern von besonderem Interesse, ja es sind weit mehrere in dem Werke enthalten, als man bisher beachtet hat.

Der erste Gewinn, welchen die Bemühung der Hrn. Zumpft und Osterwald gebracht hat, ist die Bestätigung, dass Lorents Behauptung einer Verfälschung der Inschrift grundlos sey und wir die ächte noch vor uns haben. Die beiden Herausgeber drücken sich darüber zwar mit grosser Vorsicht aus, doch lässt sich die obige Meinung deutlich in ihren Worten erkennen: „Es ist nicht zu leugnen, sagen sie, dass nur wenige Buchstaben noch so klar dastehen, dass man sie für sich leicht und ohne Zweifel erkennen könnte. Viele sind nur aus dem Zusammenhange der Wörter zu entziffern, noch andere fast ganz verwischt. Dennoch müssen wir bekennen, dass wir wirkliche Spuren von Buchstaben, welche früher dagestanden, und durch neuere verdrängt worden seyen, nicht entdecken konnten. Es erscheinen zwar viele derselben tiefer und schärfer eingehauen als andere, welche nur flach und nicht so regelmässig sind; allein dieses hat wohl nur in Verwitterung und Muthwillen seinen Grund. Die Steine, welche das Feld der Inschrift bedecken, sind glücklicherweise von grosser Dauerhaftigkeit, sonst dürfte schwerlich noch so viel von den Buchstaben zu finden seyn, um so weniger da diese Seite zunächst dem Verderben ausgesetzt ist. Gewiss hat der vorsichtige Baumeister diesen Vorzug der dunkelgrauen Steine gekannt, aus denen z. B. der ganze obere Theil des Denkmals besteht, und solche absichtlich hierher gelegt. Es wird sich unter den obwaltenden Umständen schwerlich ermitteln lassen, ob die Inschrift, wie sie noch heute ist, ursprünglich auf dem Monumente gewesen, oder ob man sich durch Anwendung gewisser Verfälschungsmittel bemüht hat, diese

theilweise oder ganz zu verdrängen, und hierdurch dem ganzen Werke einen neuen Sinn unterzuschieben. Ein Herausnehmen der alten und Einsetzen neuer Steine ist wegen der Schwierigkeiten, welche der innere Verband der Werkstücke dargeboten haben würde, nicht wohl denkbar“.

Der verstümmelte Zustand der Inschrift lässt jedoch nicht hoffen, über den Inhalt derselben völlig ins Klare zu kommen. Von der obersten Zeile sind nur einige Buchstaben übrig, die zweite ist ganz verloschen und es liesse sich sogar bezweifeln, ob jemals in dem für sie geöfneten Raum eine vorhanden gewesen sey, da die Horizontal-
fuge der oberen Steinlage gerade durch die Mitte der Buchstaben gegangen wäre, wenn nicht auch mehrere Buchstaben der folgenden Zeilen über die vertikalen Steinfugen hinliefen, woraus sich ergibt, dass beim Einhauen der Inschrift auf die Fugen, welche damals ohne Zweifel sehr genau und unbemerktlich waren, keine Rücksicht genommen worden ist. Auch findet sich in einigen älteren Abschriften und in der von Neurohr am Anfang dieser Zeile noch ein T angegeben. Auch die letzte Zeile ist grösstentheils unkenntlich geworden und nur die fünf zwischen diesen enthaltenen mittleren sind so deutlich zu lesen, dass sie keiner Conjectur Raum geben. Nach der Zeichnung des Hrn. Osterwald auf Tafel 2 ist die Inschrift in ihrem jetzigen Zustand folgende:

D T	S I C V		V O C A M
NC	L I S S E C V N D I	N I S E C V R	E T P V B L I A E P A
C A T A E C	O N I V G I S E C	V N D I N I A	I N T I N I E T L S A C
C I O M O	D E S T O E T M O D	E S T I O M A C	E D O N I F I L I O E I
I V S L V C	S E C V N D I N	/ S A V E N T I	V V S E T S E C V N D I
N I V	E C V R V S P A R	N T I B V S	V N C T I S E T
I I	V I V I V T A	I I V I T I I	E R V N T

Aus der ersten Zeile, deren zwei mittlere Steine neu eingesetzt sind, geht nur so viel hervor, dass darin von einem Secundinus die Rede gewesen ist. Wie das VOCAM zu ergänzen sey, darüber ist jede Conjectur überflüssig, da man selbst über das Aussehen der Buchstaben noch streitet. Die dritte beginnt mit der Endung eines Namens, NO, worauf das Wort FILIIS folgte; mithin waren in den ersten Zeilen Söhne des Secundinus Securus genannt. Nächst diesen ist das Denkmal noch der Publia Pacata, Gemahlin des Secundinus Aventinus, dem Luc. Saccius Modestus und dem Modestius Macedo, dessen Sohne geweiht, und zwar durch zwei Stifter, Lucius Secundinus Aventinus und Secundinus Securus. Auf dem Dedicationsrelief, welches über der Inschrift angebracht ist, zeigen sich sechs Personen, drei in ganzer Figur und drei Köpfe in Medaillons. Von den drei unteren Figuren sind die beiden äussersten grösser, die mittlere bedeutend kleiner; dass die zur Linken des Beschauers eine männliche sey, lässt sich an dem erhaltenen Kopf und der Tracht mit Sicherheit erkennen; über die zur Rechten sind die Stimmen der Beschreiber getheilt. Einige erklären sie für eine weibliche und so ist sie noch bei Laborde (Mon. de la Fr. livr. 10) und zwar völlig gegen die mittlere Figur gewendet, vorgestellt. Hr. Osterwald erklärt sie zwar ganz bestimmt für eine männliche, bemerkt aber, dass der rechte Fuss und ein Theil des Gewandes über demselben sehr ungeschickt aus formlos gehauenen Sandstein in neuerer Zeit ergänzt sey, wodurch die ganze Stellung sehr zweifelhaft erscheine. An der mittleren kleineren Figur sind leider Kopf und Hals bis auf die Brust herab zerstört; an ihren zarteren Verhältnissen glaubt Hr. Osterwald eine weibliche zu erkennen, obwohl die Bekleidung mehr dem männlichen Charakter zu entsprechen scheint. Auf der 1783 gefertigten Abbildung von Pars *), welche den Kopf noch erhalten zeigt, ist sie

*) Diess von Edw. Booker gestochene Blatt führt die Unterschrift: A Roman Monu-

entschieden als ein dem Jünglingsalter sich nähernder Knabe vorgestellt, und auch Göthe hat in seiner kurzen Uebersicht sie für eine männliche erklärt. — Von den Köpfen der Medaillons sind die zwei äusseren unkenntlich geworden; der mittlere ist auf der Abbildung von Pars ein weiblicher, wird aber von Hrn. O. für eine bejahrte männliche Person gehalten.

Bemühen wir uns nun, diese Bildnisse mit den in der Inschrift genannten Personen in Uebereinstimmung zu bringen, so steht uns nur diese letztere Angabe entgegen, um eine ziemlich wahrscheinliche Vertheilung auszumitteln. Wir haben nämlich ohne Zweifel in den Hauptfiguren die in den zwei erloschenen Zeilen genannten Personen, in den Medaillons aber die später genannten zu suchen. Liesse sich daher erweisen, dass der Kopf des mittleren Medaillons ein weiblicher sey, so würden wir in ihm das Bildniss der Publica Pacata, und in denen der beiden Seitenmedaillons die der entfernteren Verwandten L. Saccius Modestus und seines Sohnes Modestius Macedo erkennen. Die drei Hauptfiguren wären dann ohne Zweifel die Söhne des Secundinius Securus, von welchen die zwei erloschenen Zeilen sprechen und deren Anzahl wir nicht wissen; der mittelste wäre als der zuerst und noch unmündig, die beiden äusseren als die später gestorbenen zu betrachten, denn der zuerst Gestorbene wurde immer in der Mitte des Denkmals vorgestellt *). Ist aber der Kopf des mittleren Medaillons noch bestimmt als ein männlicher zu erkennen, so

ment at Igel, in the Dutchy of Luxemburgh. To the Right-Honble the Lord Viscount Palmerston these six Views being part of a Collection made for his Lordship in his Travels in the Year 1770 are humbly inscribed by Dr. William Pars.

- *) Man vergl. das Relief auf der athenischen Marmurvase in der Glypthotek Nr. 80, und die Bemerkungen des Katalogs. Eine Abbildung findet sich in dem Supplementband zu Stuarts *Antiquities of Athens*. Pl. 1 Nr. 5 der 5ten Lieferung der deutschen Ausgabe.

würden wir in ihm einen älteren Ahnherren des Hauses annehmen müssen und dann genöthigt seyn, auf die Meinung der Hrn. Osterwald und Zumpft zurückzukommen und die mittlere Figur als eine weibliche zu betrachten. Diess wäre dann die *Publia Pacata*; wir würden sie als die zuerst Verstorbene zu denken haben, die hier in der Mitte ihrer beiden erwachsenen Neffen, der Söhne des *Secundinius Securus* vorgestellt wäre. Hierüber lässt sich nun bei der Zerstörung sowohl der Inschrift, als der Figuren, unmöglich ganz ins Klare kommen; nur so viel ist aus dem, was in beiden übereinstimmt, ersichtlich, dass die Söhne des *Secundinius Securus*, von welchen die Inschrift spricht, als schon erwachsene, selbstständige und thätige Mitglieder der Familie zu denken sind. Bedenkt man ferner, dass vielleicht die Gattin des *Secundinus Aventinus* ebenfalls in jüngerem Alter gestorben, so erklärt sich vollkommen die Bedeutung des Ganzen, welche, wie wir sehen werden, auf Personen geht, die ein früher Tod in einem thätigen, erfolgreichen Leben unterbrochen und einem vielumfassenden Wirkungskreis entrissen hat.

Bei der grossen Unentschiedenheit, in welcher wir in Hinsicht auf die einzelnen Figuren bleiben, wäre es überflüssig, Details zu berühren, deren Bedeutung nur durch ganz genaue Bestimmung jener ermittelt werden könnte. Deutlich ist, dass die Figur zur Rechten die mittlere am Knöchel fasst, weniger lässt sich bestimmen, ob die zur Linken ein faltenreiches Gewand, etwa ein über beide Schultern geworfenes *Pallium* trägt, oder ein breites viereckiges Tuch in beiden Händen hält, welches dem *Flammeum* oder *Velum nuptiale* ähnlich wäre.

Auch über die Conjecturen, welche zur Ergänzung und Erklärung der Inschrift gemacht worden, könnte ich füglich hinweggehen, wenn nicht die von Neller mehr Ansehen gewonnen hätte, als ihr gebührt. Ich erlaube mir daher nur kurz zu bemerken, dass er

einen ältern Secundinus Securus annimmt, den er zum Stifter des Dorfes Igel macht; indem er die erste Zeile so ergänzt:

D. T. Secundino Securo, qui locum Aegla vocatum
Fundavit primus cum Secundino Aventino
Ac filiis etc.

Ferner macht er durch Ergänzung der letzten Zeile der Inschrift die Erbauer des Denkmals, Secundinus Aventinus und Secundinius Securus, zu Wiederherstellern der Consularstrasse, welche hier vorbei von Trier nach Rheims führte:

. Parentibus defunctis et defuncturis
Sibi vivi viae hujus reintegratores posuerunt.

Das erstere halte ich für verfehlt, da der Name des Aeltervaters, (wenn er vorhanden war, in welchem Falle jedoch der Beiname Securus unerweislich bleibt,) und die der beiden Söhne des Secundinius Securus, (zu welchen offenbar das filiis, ohne das fälschlich conjecturirte Ac gehörte,) die beiden ersten Zeilen eingenommen haben müssen, mithin für das qui locum etc. kein Raum war. Das letztere ist ebenfalls unstatthaft, weil die Worte defuncturis und hujus reintegratores nicht in der Zeile Raum haben. Diese letzte Zeile ist freilich so verdorben, dass man kaum irgend eine Conjectur wagen sollte; wäre indessen das VIVI VITA wirklich so gewesen, so könnte auf keinen Fall mehr da gestanden haben als etwa Sibi vivi vitae monumentum (instar, simulacrum) posuerunt, „bei ihren Lebzeiten (nicht durch Testament) setzten sie ihren Verwandten und sich selbst diess Denkmal als ein Abbild ihres Lebens“.

Demnach geht aus der Inschrift, wie wir sie jetzt noch vor uns haben, nichts über den Zusammenhang der Secundiner mit der Oert-

lichkeit hervor. Man kann vermuthen, dass der Name Igel, Egel, Angla, sich allmählich aus Aquila gebildet, indem der Adler, welcher auf dem Gipfel des Monumentes zum Theil noch vorhanden ist, als Wahrzeichen der Gegend betrachtet worden seyn und ihr den Namen gegeben haben mochte. Nimmt man aber an, das Dorf sey durch die Secundiner gegründet, so lässt sich auch die Hypothese aufstellen; dass sie ihm als einer Colonie den Namen ihres Vaterortes gegeben und als diesen kann man nach einer Inschrift bei Gruter *) die Stadt Aquileja annehmen, welche nach Eustathius **) und Julian ***) ihren Namen ebenfalls von Aquila herleitete. Die Inschrift ist zu Aquileja gefunden, und lautet folgendermassen:

Beleno
Aug. Sacr.
L. Cornelius
L. fil. Vell.
Secundinus
Aquil.
Evoc. Aug. N.
Quod in Urb.
Donum vov.
Aquil.
perlatum
libens posuit
L. D. D. D.

*) Gruter Inscript. T. 1 p. XXXVI. 15.

**) Schol. ad Dionys. Perieg.

***) Orat. de Constantii Imp. reb. gest. cf. Cluver Italia ant. 1. 179.

Ich gehe nun zur Erklärung der mythologischen Bildwerke über, ohne mich dabei mehr als irgend nothwendig auf Bestreitung der von den früheren Auslegern vorgebrachten, sehr verschiedenartigen und zum Theil höchst sonderbaren Meinungen einzulassen. Die erwähnten Schriften der Hrn. Neurohr und Osterwald geben darüber hinreichende Auskunft. Wir dürfen nur bei dem erwähnten Adler und den übrigen zur Krönung der Pyramide gehörigen Bildwerken beginnen um sogleich die symbolische Bedeutung des Ganzen erklären zu können. Es spricht sich aber hier eine Symbolik aus, die nicht aus einer durchgreifenden religiösen Ansicht oder aus mythischem Cultus entsprungen, sondern aus verschiedenen Elementen zusammengerafft, daher im Einzelnen jener abstrusen und willkürlich verbundenen Begriffsallegorie angehörig, die sich so häufig auf römischen Münzen findet, ein Beweis, dass sie aus den späteren Zeiten des Kaiserreiches, dem Verfall der römischen Kunst herstammt, von welcher zugleich die im Ganzen unschöne, durch allzugehäufte Verzierung überladene Form des Denkmals Zeugniß gibt.

Auf der Höhe einer Kugel, die ehemals für den Aufbewahrungsort der Asche der Secundiner gehalten wurde, aber aus zwei massiven aufeinander gelegten Stücken besteht, sieht man den Ueberrest einer jugendlichen mit etwas Gewand bekleideten Figur, die von einem Adler, dessen ausgebreitete Flügel noch übrig sind, um die Hüfte gefasst und emporgetragen wird. Diese Vorstellung war ohne Zweifel ein Ganymed und deutete zunächst auf den frühen Tod der in dem Denkmal gefeierten Personen, da bekanntlich jung Verstorbene als von den Göttern hinweggenommen gedacht wurden; dann aber auf die von den Göttern geliebte unvergängliche Jugend des in dem Denkmal verewigten Geschlechts. Dass die von den Göttern geliebte Schönheit der Jugend dem Tode widerstehe, hatte schon Pindar gesungen:

ἰδέα τε καλόν
 ὥρα τε κεκραμένον, ἃ ποτε
 ἀναιδέα Γανυμήδει πότμον ἄλαλκε
 σὺν Κυπρογενεῖ.

Ol. X. 108.

Daher verherrlicht das Sinnbild zugleich das immer höher aufsteigende Glück der Secundinischen Familie.

Nimmt man hinzu, dass der Adler hier als Erinnerung an Aquileja, den Stammort der Secundiner, eine heraldische Bedeutung erhielt, dass er ferner als Sinnbild des Jupiter so wie als Feldzeichen der römischen Legionen in höchster Verehrung stand *), und besonders in letzterer Bedeutung zugleich an die Autorität römischer Staatsbeamten erinnern konnte, so überzeugt man sich leicht, dass diese Gruppe vortrefflich gewählt war, um durch vielfache Bedeutsamkeit den Achtung gebietenden Eindruck des Monuments zu erhöhen.

Die Verbindung dieser emporschwebenden Gruppe mit der Kugel ist auf eine höchst kunstvolle Weise bewerkstelligt, und hat sich so dauerhaft bewährt, dass eher der obere Theil der Figuren abbrach, als die Verbindung der Füße mit der Kugel sich löste. Offenbar hat sich der Bildner nicht ohne Absicht einer so schwierigen Aufgabe unterzogen; auch die Kugel hat ihre Bedeutung, sie ist der Erdball, über dessen Dauer sich der Ruhm der Familie emporschwingt; derselbe Globus, welcher auf dem grossen Cameo der Pariser Sammlung **) als Zeichen der Weltherrschaft dem vergötterten Augustus entgegengebracht wird.

*) Vgl. Creuzer über einen römischen Legionsadler im Kunstbl. 1820 Nr. 75.

**) Camée de la St. Chapelle. S. Millin Gal. myth. tav. CLXXIX. 677.

Bestimmt als Bild der Erde wird diese Kugel noch durch die vier Halbkaryatiden charakterisirt, auf denen sie ruht. Es sind weibliche unbedeckte Figuren mit langen, über die Schultern herabfließenden Haaren, ohne charakteristischen Unterschied und ohne Attribute. Der gemeinschaftliche Charakter jedoch, den ihnen der Künstler gegeben hat, lässt sie deutlich als Wasserwesen, Töchter des Oceanus, erkennen, so dass durch sie das feuchte Element, auf welchem die Erde ruht, bezeichnet wird. Ihre Anordnung ist gezwungen, und die Art, wie sie über Arme und Brust abgeschnitten sind, unschön; desto mehr lässt sich vermuthen, dass der Künstler die Andeutung des Wassers für durchaus nöthig hielt und in der That wird sie gerechtfertigt durch die vielen Beziehungen auf Schifffahrt und Wassergefahren, die sich in den übrigen Bildwerken finden.

Diese dreifach bedeutsame Gruppe: Erde und Meer und über ihnen das Bild der Unsterblichkeit, ruhen auf einem Untersatze, welcher ganz in Form eines Säulenkapitells gehalten, jedoch ebenfalls bedeutsam verziert ist. An jeder der vier Ecken desselben befindet sich ein schlangenfüssiger Gigant in der Stellung eines Gefesselten, mit auf den Rücken gebundenen Armen und etwas hinten über gebeugtem Kopf, gleichsam als Träger der oberen Gruppe. Die völlige Uebereinstimmung der Gestalt dieser Figuren mit den auf anderen römischen Monumenten abgebildeten Giganten*) berechtigt zu dieser Benennung. Was der Künstler damit gewollt, lässt sich im Gegensatz zu der oberen Gruppe leicht ermitteln. Die Giganten sollten die gefesselten Naturkräfte bedeuten, nach deren Bezähmung Erde und Meer in ruhigem Gleichgewicht sind. Man darf aber wohl ohne die Besorgniss, etwas mehr in das Bildwerk zu legen, als der Künstler dabei gedacht, noch um einen Schritt weiter gehen, und erinnern,

*) Z. B. Museo Pio Clem. Tom. IV. tav. 10. Millin Gal. myth. IX. 33.

dass die Giganten, welche bei Tartessus, bei Phlegra um Cumä oder bei Pellene, in lauter vulkanischen Gegenden, mit Feuerbränden gegen die Götter kämpfen*), das personificirte Feuer sind, dessen zerstörende Kraft nur gebändigt für Erde und Himmel zum Nutzen dient. So hätten wir die Andeutung der drei Elemente, Feuer, Wasser und Erde, denen sich ungesucht das vierte hinzugesellt, wenn wir bedenken, dass der Adler, der den Ganymedes entführt, auch füglich als Sinnbild der Luft genommen werden könnte.

In diese allgemeinen Beziehungen auf Geist und Natur tritt nun das Menschenleben ein, dessen Verlauf in einer noch kleineren aber dennoch hinreichend klaren Andeutung an derselben Stelle versinnlicht ist. Zwischen den Giganten befinden sich vier kleine Köpfe, welche unverkennbar die vier Perioden des menschlichen Lebens, des Kindes-, Jünglings-, Mannes- und Greisenalters vorstellen; und da sie trotz ihrer Gleichheit gewissermassen die Mitte in der Anordnung einer jeden Seite bilden, so sieht man, dass sie als Abzeichen des Gesamtinhaltes zu nehmen sind, gleichsam als Insignien des ganzen Monumentes, menschliches Leben und menschliche Thätigkeit in Mitten der grossen Weltordnung und der gewaltig in ihr wirkenden Kräfte bezeichnend.

Höchst auffallend ist nun die Einfassung, in welcher diese vier Köpfe erscheinen. Die Schlangenfüsse der von einander abgewendeten Giganten verschlingen sich zweifach und enden als Umgebung der Köpfe, so dass sie unter denselben, gleichsam als ihre Träger, den Schlangenknoten des Mercuriusstabes bilden. Diese Form ist zu absichtlich hier angebracht, als dass sie ohne Bedeutung seyn könnte.

*) Callim. in Pallad. 5. Schol. II. VIII. 479. Justin. 44. 4. Strabo V. p. 243. Apollod. 1. 6. 1. Schol. Apollon. III. 24. Vgl. Heyne zu Apollod. p. 28 ff.

Obgleich bizarr genug, da die Schlangen mit den Beinen der Giganten verbunden sind, erscheint hier der Mercuriusstab ohne Zweifel als Bezeichnung des handel- und gewerbtreibenden Lebens. Merkur war in den späteren römischen Zeiten nicht mehr der Gott der Agonen, sondern hauptsächlich des Handels und der Gewerbe; zum Beweise darf man nur an die unzähligen in Deutschland, Frankreich und sonst gefundenen kleinen Bronzen erinnern, in welchen dieser Gott, den Caduceus in der Rechten, den Beutel in der Linken, dargestellt ist; diese Figürchen waren Haus- und Reisegötter der Kaufleute.

Wir werden also kaum irren, wenn wir in dem Geschlechte der Secundiner eine angesehene Familie sehen, die sich hier an der Mosel niedergelassen, eine kleine Colonie gegründet, durch Fabrikation und Handel, vielleicht auch durch ansehnliche Staatsämter sich Reichtümer und Güter in der Umgegend erworben hatte, und in diesem Denkmal ihre Vorfahren und ihre eigene glückliche, nicht ohne Besiegung von mancherlei Schwierigkeiten und Gefahren zu solchem Erfolge gelangte Thätigkeit priesen. Dass sie Agentes in rebus oder frumentarii gewesen, dürfte aus den Bildwerken schwer zu erweisen seyn. In keinem Fall aber wäre der erwähnte Schlangenknoten etwa als Heroldsstab, als Zeichen eines kaiserlichen Abgesandten zu deuten, da er in der Kaiserzeit nur bei Kriegsherolden vorkommt.

Demnach wären in der Krönung der Pyramide die allgemeinsten Beziehungen auf Unsterblichkeit, Naturelemente, Menschenleben und entschiedene Thätigkeit enthalten, und wir fänden hier gleichsam das Thema, welches nach seinen göttlichen und menschlichen Beziehungen in den grösseren Bildwerken des Cippus durchgeführt wird. Die mit Blättern oder Schuppen gezierte geschweifte Pyramide, welche diese Krönung trägt, erhebt sich in der Mitte von vier Giebeln, mit welchen die vier Seiten der Attika geschmückt sind. Diese waren jeder

mit drei Akroterien geziert, auf deren Ueberresten noch einige sitzende oder liegende Figürchen erkennbar, aber ihrer Bedeutung nach nicht zu bestimmen sind. In den mit reichen Gesimsen umgebenen Giebelfeldern aber finden sich grösstentheils wohl erhaltene und leicht erkennbare Vorstellungen, die offenbar berechnet waren, den Zusammenhang der unteren Bildwerke mit denen der Krönung herzustellen. Es sind die Tageszeiten, die hier in Beziehung auf Land und Oertlichkeit angedeutet erscheinen. Vollkommen erhalten und kenntlich ist auf der Mitternachtseite der Kopf des Helios mit zackiger Strahlenkrone und von vier kleinen, aufwärtsstrebenden Rossen umgeben als Sinnbild des Mittags. In der Ecke des Tympanums liegt das Wassergefäss eines Flussgottes, zum Zeichen, dass der strahlende Gott hier über den Flüssen des Landes, dem Rhein oder der Mosel aufsteigend, zu denken sey. Diese Vorstellung ist eben so seltsam erfunden, als angebracht; gewiss würde in guter römischer Zeit Helios als ganze Figur auf dem Wagen gezogen vorgestellt worden seyn; auch nimmt es sich wunderlich aus, dass er auf der Mitternachtsseite zu sehen ist. Diess letztere ist nur dadurch zu erklären, dass der Künstler überall die Haupt- oder Mittagsseite zum Anfang seiner Gedanken und Vorstellungsreihe benutzen musste, sobald er einmal die Dedication auf dieser Seite anzubringen genöthigt war. In dem Tympanum der Morgenseite zeigt sich eben so widerstreitend mit der Situation die Büste mit der Luna als Sinnbild des Abends, von zwei Rehen umgeben; sie ist noch zur grösseren Hälfte erhalten und ehemals soll auch der Halbmond noch zu erkennen gewesen seyn. Auch hier ist die Vase des Flussgottes zur Andeutung der Oertlichkeit nicht vergessen.

Diese beiden Vorstellungen harmoniren wenig mit denen der beiden anderen Giebelfelder, welche statt Büsten ganze Figuren enthalten, wodurch die Verhältnisse gänzlich verändert werden. Mars, der sich zu einer ruhenden, an der Amphora kenntlichen Nymphe

herablässt, welche hier ohne Zweifel die der Mosel ist, bezeichnet schicklich die Nacht und erinnert zugleich an die Vereinigung römischer Kriegsgewalt mit der Fruchtbarkeit des Landes. Im Tympanum der Vorder- oder Mittagseite endlich ist eine Vorstellung, die von einigen für Bacchus mit zwei Nymphen, von Anderen und zuletzt auch von Göthe, für Hylas, der von den Nymphen geraubt wird, erklärt worden ist. Für Bacchus spricht der thyrsusähnliche Stab und der Kantharus, die er in den Händen hält, für Hylas die Stellung der Nymphen, welche auftauchend aus dem Gewässer den Sträubenden herabzuziehen scheinen. Diese Geberde ist deutlich; auch scheint die Anzahl der Nymphen absichtlich zur Bezeichnung des Rheins und der Mosel gewählt zu seyn, so wie die Vorstellung selbst für ein Grabmonument, welches die früh verstorbenen einer blühenden Familie verherrlicht, höchst passend gewählt ist und mit dem Dedicationsrelief, wie mit dem Ganymed auf dem Gipfel, vollkommen zusammenstimmt. Endlich versinnlicht auch Hylas das feuchte Element, welches der noch übrigen Tageszeit, dem Morgen verwandt ist, und passt so in doppelter Hinsicht für den Vorgiebel.

Ehe wir diese Gegenstände verlassen, sey mir noch eine Bemerkung erlaubt. Obgleich die Andeutung der vier Tageszeiten in diesen Giebelfeldern unschwer in die Augen fällt, so hat doch die Anordnung und noch mehr die Behandlung des Einzelnen etwas Incongruentes und Widerstreitendes. Die Vorstellung des Mars mit der Nympe ist nach häufig und frühe vorkommenden Bildwerken genommen, welche meistens als Mars und Rhea Sylvia auf den Ursprung des römischen Volkes zu deuten sind^{*)}; die Büsten des Sol und der Luna sind von später Erfindung und beurkunden den Verfall der römischen Kunst; die Composition des Hylas mit den Nymphen

^{*)} Vergl. Raoul-Rochette Monumens inédits pl. VIII, pag. 35.

endlich ist ungeschickt und schülerhaft und gehört unstreitig einem der Arbeiter an, welche bei Ausführung des Denkmals thätig gewesen sind. Es zeigt sich also schon hier der Mangel an durchgreifendem Kunsttalent, das Zusammenraffen und Benutzen des Aelteren, und das geschmacklose Erfinden nothwendiger neuer Zuthaten, welches überhaupt den Charakter spät römischer Kunst ausmacht. Mit Recht sagt Göthe, wo er die ihm noch räthselhaften Vorstellungen berührt: „dass nicht alle vorhandenen Bilder, besonders die poetischen, von Erfindung der ausführenden Künstler seyen, lässt sich vermuthen; sie mögen, wie ja alle decorirende Künstler thun, sich einen Vorrath von trefflichen Mustern gehalten haben. Die Zeit, in welche die Errichtung dieses Monumentes fällt, ist nicht mehr produktiv, man nahm schon längst zum Nachbilden seine Zuflucht, wie späterhin immer mehr“.

Nach Erörterung dieser oberen, der Bedachung des Cippus angehörigen und dem Gedanken des Ganzen als Einleitung dienenden Gegenstände gehe ich zur Betrachtung der vier Hauptfelder des Cippus über, auf welchen sich dasjenige erwarten lässt, was in unmittelbarer Beziehung auf den Ruhm der Familie vorzustellen war. Die Vorder- oder Mittagsseite nimmt die Dedicationstafel ein, von welcher schon oben gesprochen worden ist; in der Erklärung der beiden schmälern, d. h. der östlichen und westlichen Enden aber hat man bisher grosse Schwierigkeiten gefunden und erst die Bemühungen der Hrn. Zumpft und Osterwald um ganz genaue Angaben und Abbildungen der so sehr verstümmelten Theile haben es möglich gemacht, darüber eine Vermuthung aufzustellen. Doch hat sich auch Göthe, wie alle seine Vorgänger allein auf Erwähnung der ziemlich wohl erhaltenen Vorstellung der Mitternachtseite beschränkt. Ich lege nun zuvörderst meine Vermuthung über die Vorstellungen der Nebenseiten zur Prüfung vor.

Jede dieser beiden schmälern Nebenseiten ist, wie man noch deutlich erkennt, in zwei Felder getheilt, von denen das obere der Morgenseite, wie ich glaube, den Anfang macht. Diese Vorstellung ist von keinem der früheren Erklärer genau betrachtet worden, wesshalb denn auch die verschiedensten Meinungen darüber zum Vorschein kamen. Masen sah darin ein Opfer, welches zur Erinnerung an die Vergänglichkeit der Menschen der Venus libitina gebracht würde; Alex. Wiltheim glaubte die Hesperiden, und Lorent meinte darin eine Andeutung des Ueberflusses unter Caligulas Regierung zu sehen.

Die Hrn. Zumpft und Osterwald haben dieses Bild einer genauen Besichtigung unterworfen und die merkwürdigste Figur desselben auf einer eigenen Tafel im grossen gezeichnet. Ihre Beschreibung gibt hinlänglich Auskunft über den wahren Inhalt: „Wenn man, sagen sie, diess obere Bild recht aufmerksam in den Morgenstunden bei Sonnenschein betrachtet, so bemerkt man nur zwei grosse Figuren und ein kleines Kind. Die erste Figur links, in liegender Stellung, mit halb aus dem Bilde gewendeten Rücken, und nach dem noch erhaltenen Kopfsputz unbezweifelt eine weibliche, hat den nackten Oberkörper auf den linken Arm gestützt. Ihre Rechte ruht entweder auf einem ihrer Kniee oder ist zur Empfangnahme des dargebotenen Kindes ausgestreckt. An dem unteren Theile des Körpers bemerkt man noch Draperien, welche bis zur Erde herabhängen. Die zweite Figur, rechts, von sechs Fuss Höhe, ist stehend, oder vielmehr gegen die erste schreitend und scheint eine männliche zu seyn. Auch diese ist nur zum Theil bekleidet. Unter dem rückwärts gerichteten linken Arme kommt eine Art von Draperie hervor, welche bogenförmig über den Kopf geht, und unter dem rechten Arme endigt. Der obere Theil des Körpers ist ganz nackt. Ein Gewand, welches die Hüften umgibt, scheint aufgeschürzt, und das noch vorhandene linke Bein entblösst. Die ganze Stellung der Figur ist wie heraneilend, welches

durch das über dem Haupte segelartig fliegende Gewand sich besonders ausdrückt. In der Rechten hält diese Figur ein kleines ganz nacktes Kind, welches sie sonderbarer Weise am rechten Schenkel angefasst hat, so dass der Kopf nach unten, und der Rücken des Kindes aus dem Bilde gekehrt ist. Die Beine des letzteren fehlen, der ganze übrige Körper ist bis auf einige kleine Beschädigungen vollkommen erhalten. Die Aermchen hängen am Kopf herunter; die Hände, sogar die einzelnen Finger sind noch sehr wohl wahrzunehmen. — Da das obere Werkstück, auf welchem der fehlende Theil des rechten Armes und der Hand des Mannes, welche den Schenkel des Kindes umschlungen hat, auch die Füße des letzteren sich befanden, nicht so dauerhaft als das darunter liegende Werkstück ist, so sind diese Theile gänzlich zerstört. Glücklicherweise ist aber der kleine und Goldfinger der linken Hand noch ganz erhalten, wodurch alle Zweifel hierüber verschwinden. — Im Hintergrund dieser Scene erblickt man einen Baum mit drei büschelförmig belaubten Aesten. — Dieses ist der wahre Inhalt des einfachen und doch sehr räthselhaften Bildes, welches, unbegreiflich genug, bisher noch von keinem Archäologen in seiner wahren Gestalt erkannt wurde, und zu den seltsamsten Vermuthungen und Deutungen Anlass gegeben hat. — Ob nun die gegenwärtigen beiden Bilder in einem nahen Zusammenhange stehen, in dem oberen eine Geburt und in dem Kindlein ein neugebornes dargestellt sey, wagen wir nicht zu entscheiden. Diese auffallende Ueberreichung des Kindes ist gewiss ein schwer zu lösendes Problem“.

Die Herren Verfasser haben genau beschrieben, nur sieht man auf ihrer Zeichnung noch überdiess, dass Kopf und Brust der von ihnen sogenannten männlichen Figur verdorben und unkenntlich sind. Ich erlaube mir daher nur in dem einzigen Punkte von ihnen abzuweichen, dass ich diese Figur für eine weibliche und zwar für Diana Ilithyia halte. Dafür scheint mir das über dem Kopf fliegende Ge-

wand, welches auf spätrömischen Bildwerken der Diana vorzüglich eigen ist, dafür die kurzgeschürzte, doch wahrscheinlich nicht blos über das rechte, sondern auch über das linke Knie herabhängende Tunica, dafür endlich der Umstand zu sprechen, dass ihr als Ilithyia*) besonders das Recht zukommt, ein neugeborenes Kind in der Hand zu halten. Dass dieses Kind so eben geboren worden, beweist seine Kleinheit; es hängt mit Kopf und Aermchen abwärts, von der schonungslosen Geburtshelferin am rechten Schenkel gehalten, und verständlich durch diese Stellung, dass es auf unregelmässige Weise, in ungewöhnlicher Lage zur Welt gekommen**). Die liegende, am unteren Theile des Körpers mit einem Gewande bedeckte Figur ist nun ohne Zweifel die Mutter, welche das Kind so eben geboren hat, zu welcher aber Ilithyia, statt mit tröstender und beruhigender, mit drohender und unwilliger Geberde, als ob sie ihr Vorwürfe mache, sich wendet. Wer aber dieses neugeborne Kind und diese von Ilithyia misshandelte Gebärende sey; diese Frage beantwortet sich leicht, wenn man sich erinnert, dass Herkules unter allen Heroen der einzige war, der wider Willen der Ilithyia zur Welt kam***). Die unregelmässige, sieben Tage und sieben Nächte verzögerte Geburt des

*) *Montium custos nemorumque, Virgo
Quae laborantes utero puellas
Ter vocata audis, adimisque leto,
Diva triformis, etc.*

Horat. Carm. III. 22.

**) Seltsam genug hält auf einem indischen Relief in einem der Höhlentempel von Ellora, der indische Gott Bhadra, ein Forä des Siwah, mit einem seiner acht Arme ganz auf dieselbe Weise ein Kind, während er mit einem gegenüberstehenden Arm ein anderes in aufrechter Stellung an sein Schwert gespiesst hat. Auch hier können unregelmässig und regelmässig geborne Kinder, die von seiner Macht vernichtet werden, gemeint seyn. Siehe die Abbildung in den *Transactions of the Roy. asiatic Society of Great Britain and Ireland*. Vol. 2. part. I. Lond. 1829.

***) Hom. II. 19. 98 ff. Ovid, Metam. IX. 292 ff. Pausan. IX. II.

Alciden und die unholde Ilithyia konnten nicht einfacher und deutlicher von dem Künstler dargestellt werden, als durch diese Gruppe und die Lage des Kindes. Demnach glaube ich auf diesem Relief mit Gewissheit die Geburt des Herkules sehen und die Einwendung, die man allenfalls wegen des hinter den Fingern sichtbaren Baumes erheben könnte, welcher für die Geburtsstätte dieses Helden sich wenig zu eignen scheint, als unerheblich übergehen zu dürfen, da der spätrömische Künstler sich wohl eine solche Freiheit in Hinsicht auf das Local erlauben mochte.

Die untere Abtheilung dieses Feldes ist so verstümmelt, dass man nichts weiter erkennen kann, als den Rest einer einzigen Figur. Dieser besteht in dem nach der Rechten gewendeten Kopf, gegen welchen sich der rechte Arm bewegt, als wolle er ihn stützen, oder als wolle er das Auge schützen, damit es ungeblendet vom Lichte unter der Hand wegsehen könne. „An dem untersten Bilde,“ sagt Hr. Osterwald, „kann man durchaus nichts weiter erkennen, wie den nackten rechten Arm einer Figur, auf welche sie den Kopf gestützt hat. Von diesem sieht man nur noch den untersten Theil des Gesichts, nach dessen Zügen man hier unbezweifelt eine weibliche zu sehen glaubt. Lorent berichtet von diesem Bilde in seiner mehrerwähnten Schrift S. 104: *Le second de ces tableaux a été tellement maltraité par le tems, qu'on n'y remarque plus que les traits obscurs d'un homme couché de son long, qui a l'air de dormir. Les pères Wiltheim et Bertholet n'en ont rien dit, parce qu'ils ont cru qu'il faisait partie du tableau supérieur.*“

Es gehörte nun freilich eine nochmalige aufmerksame Untersuchung des Bildwerkes selbst dazu, um zu unterscheiden, ob diese Figur wirklich eine weibliche gewesen, wenn diese Frage sich irgend noch zur Entscheidung bringen lässt. Sehr möglich aber wäre es, dass dieser Kopf einem Kinde angehörte, zumal der Arm nicht ganz

die Verhältnisse eines Erwachsenen zu haben scheint. In dieser Voraussetzung würde ich unsere Figur für die des jungen Herkules halten, welcher das Abentheuer mit den Schlangen besteht, denn in vielen antiken Vorstellungen des schlangenwürgenden Herkules sieht man ihn die gewaltigen Drachen über dem Kopfe haltend oder an den Kopf drückend z. B. an der zu Turin befindlichen Marmorfigur, deren Nachahmung aus Bronze sich im Museum zu Neapel befindet*), und diess könnte auch die Geberde unserer am oberen Theile des Kopfes und der Hand sehr unkenntlichen Figur gewesen seyn. Oder wäre die Gestalt wirklich eine erwachsene weibliche, so könnte sie als die von dem Anblick der Gefahr ihres Kindes in Schrecken gesetzte Alkmene gedacht werden. Aber welche von beiden Annahmen auch vorzuziehen seyn möge, immer haben wir Ursache, in der unteren Abtheilung eine mit der Vorstellung der oberen zusammenhängende, demselben Mythos angehörige zu vermuthen.

In den beiden Abtheilungen der Abendseite scheinen mir ebenfalls verwandte Vorstellungen enthalten. „In der oberen Abtheilung“ sagt Herr Osterwald, „sehen wir links eine zum Theil noch gut erhaltene unbekleidete Figur, eine schöne kräftige Mannsgestalt, in etwas rückwärts gebogener Stellung. Die Rechte ist mit einer Waffe, ohne Zweifel einem Schwerdte versehen, dieses und die ganze Haltung des Körpers zeigt unbezweifelt einen Kampf an. Leider aber kann man den Gegner derselben nicht mehr mit Gewissheit erkennen. Ob hier ein Zweikampf mit einer zweiten Person rechts, von welcher nur der ausgestreckte Arm und einige andere verstümmelte Fragmente zu sehen sind, oder mit einer Schlange, die sich zwischen beiden Figuren gegen die zur Linken in die Höhe richtet, dargestellt wird, ist schwer zu entscheiden. Wir möchten das Erstere glauben.

*) S. meine Nachricht darüber im 3ten Bande der Amalthea S. 463 ff.

Ueber den beiden Figuren erscheint die Pallas, das schön profilirte Gesicht gegen die Figur rechts gewendet und dieser gleichsam den Sieg verleihend. Zu den Füßen der letzten, gegen die Ecke des Bildes, sieht man eine Schaale, in halbmondförmiger Gestalt in früheren Beschreibungen eine Seemuschel genannt^{*)}. Diese Vorstellung hat am meisten Aehnlichkeit mit einem in Trier gefundenen Relief^{*)}, auf welchem ein Held abgebildet ist, wie er ein entkleidetes gefesseltes Weib von einem Seeungeheuer befreit. Er steht der an den Felsen Gefesselten gegenüber; der Drache erhebt sich zwischen ihnen und schlingt sich um des Helden Arm: ein abgekürzter lapidarischer Ausdruck eines bekannten Motivs, wie solchen die spätrömische Kunst liebte. Wiewohl diese Vorstellung auf die Geschichte des Perseus und der Andromeda gedeutet wird, wäre unser Basrelief doch eben so leicht auf eine ähnliche That des Herkules anzuwenden, nämlich auf die Befreiung der Hesione, Tochter des trojanischen Königs Laomedon, welche, wie Andromeda, einem Seeungeheuer ausgesetzt und an einem Felsen angebunden war. Die Gegenwart der Minerva ist in den Thaten beider Helden gewöhnlich, nur lässt sich aus ihrer Stellung auf dem gegenwärtigen Relief eine andere Hypothese ziehen, welche vielleicht noch mehr Wahrscheinlichkeit als die obige hat. Die Göttin ist nämlich überall, wo sie als Helferin erscheint, gegen den Helden, welchen sie in Schutz nimmt, gewendet; folglich könnte hier der Held zur Linken nicht Herkules seyn, und ohnehin ist die Stellung desselben nach unserer Abbildung eine mehr abwehrende als thätig helfende. Wäre sonach die verdorbene Figur zur Rechten die des Herkules gewesen, so könnte man in der Vorstellung den Kampf gegen die lernäische Hydra vermuthen, welchen Jolaus beendigen half, indem er jeden Rumpf, von welchem Herkules einen Kopf abgeschlagen hatte, sogleich mit einer Fackel aus-

^{*)} Labonde Monumens de la France livr. 18. pl. 2. No. 8.

brannte. Was die erhaltene Figur in der Hand hielt, sieht auch mehr einer Fackel als einer Keule ähnlich. Endlich kam der Sage nach*) der lernäischen Hydra ein grosser Krebs zu Hilfe, welcher den Herkules in den Fuss kneipte, und dieser wäre wohl am leichtesten in der sogenannten Muschel zu finden, deren unkenntlicher Ueberrest noch hinter Herkules Füssen zu sehen ist**).

Entschiedener lässt sich in der unteren Abtheilung dieses Feldes eine andere That des Herkules erkennen, obgleich auch diese Figuren grösstentheils verdorben sind. „In der unteren Abtheilung links, sagen die Beschreiber, sieht man die Reste von einer sehr beschädigten, übrigens schönen weiblichen Figur in sitzender Stellung. Der rechte Arm ist rückwärts gerichtet, und der linke Fuss ruht höher als der rechte. Man möchte diese Figur mit einer badenden vergleichen. Rechts entdeckt man nur einige Fragmente eines menschlichen Körpers und eines Gewandes, die wir aber, bei aller Aufmerksamkeit, in Zusammenhang zu bringen, in Folge der ausserordentlichen Zerstörung nicht im Stande waren. Indessen glaubt man aus dem gebogenen rechten Knie und einigen schwachen Spuren des rechten Armes, welcher nach dem über der ersten Figur hervorragenden belaubten Baume gerichtet ist, auf die Richtung der ganzen Figur gegen diesen Baum schliessen zu können. Der linke Arm, über welchen ein Gewand herabhängt, trägt einen Stab.“ Wir werden, glaube ich, nicht irren, wenn wir in der weiblichen Figur eine der Hesperiden sehen, welche unter dem Baume sitzt, und Herkules abzuhalten sucht, die goldenen Aepfel von demselben zu nehmen. Dieser hat den rechten Fuss emporgestellt und reicht mit der rechten Hand

*) Apollodor. II. 5. 2.

**) Vergl. die Vasenzeichnung bei Millin Peint. de Vases II. 75. Gal. myth CXXIV. 456, wo der Krebs eine ganz ähnliche Gestalt hat.

in die Höhe nach dem Baume. Was die Herausgeber für Gewand und Stab halten, dürfte, selbst dem Aussehen ihrer Zeichnung nach, eher Löwenhaut und Keule seyn.

Sonach hätten wir auf den beiden schmalen Feldern der Morgen- und Abendseite vier Vorstellungen aus den Thaten des Herkules gefunden: seine Geburt, seinen ersten Kampf mit den Schlangen, die Erlegung der lernäischen Hydra und die Erbeutung der hesperischen Aepfel. Den Schluss dieser Thatenreihe macht nun die Vorstellung der Mitternachtseite, wo ein noch ziemlich wohlerhaltenes und kenntliches Relief uns denselben Helden in seiner Apotheose zeigt. Noch mit der Keule bewaffnet fährt der Alcide, von einem Viergespann gezogen, zum Olympus empor und Minerva, über ihm schwebend, fasst zu ihm gewandt seine Rechte. Der Gegenstand ist hier auf die einfachste Art vorgestellt, während er auf Vasenzeichnungen mit mancherlei Ausschmückungen gefunden wird; so sieht man auf einer von Gerhard bekannt gemachten Vase *) den Rogus und den halbverbrannten irdischen Leib darauf; auf einer andern **) die voraus schwebenden Göttinnen Iris und Nike; anderwärts auch den vorausgehenden Hermes, während ***) Nike oder Athene ****) den Helden führt. Dagegen ist auf unserm Relief die Scene mit einer Umgebung versehen, die ganz bestimmt deren Bedeutung motivirt: das Rund, welches den zum Olympus fahrenden Helden umschliesst, enthält den Thierkreis mit den zwölf Himmelszeichen; in den vier Ecken ausserhalb desselben befinden sich vier kolossale Köpfe; aus dem Munde der unteren

*) Gerhard Antike Bildwerke 1. 31.

**) Milligen Peint de Vases pl. 36.

***) Millin Peint. de Vases II. 18.

****) Laborde. Vases die Cte. de Lamberg. 1, 75. Vergl. Welker, die Himmelfahrt des Herakles, in Gerhard's Studien für Archäologie S. 301.

gehen, wie noch deutlich erkennbar ist, Luftstreifen hervor, welche diese Köpfe als die vier Hauptwinde bezeichnen. Hierdurch tritt die ganze Vorstellung in das Gebiet kosmischer Allegorie, und es ist die Aufgabe der Kritik, wo möglich den Zusammenhang der Ideen nachzuweisen, welche dieselbe veranlasst haben.

Warum ist überhaupt der Mythos des Herkules als Hauptgegenstand für diesen Cippus gewählt worden? Man würde ohne Zweifel sehr irren, wenn man annehmen wollte, die hier gefeierte Familie hätte ihren Ursprung vom Herkules abgeleitet. Vielmehr ist Herkules durch die Art, wie er vorgestellt wird, zum schützenden Heros und moralischen Vorbild des Secundinischen Geschlechtes erklärt. Der Dienst des Herkules war in diesen Gegenden häufig; man findet hier ausgegrabene kleine Herkulesfiguren aus Bronze, und Reliefsteine, welche Thaten des Helden, zum Beispiel die Wegführung des Cerberus aus der Unterwelt *) vorstellen. Herkules wurde als Beschützer in Gefahren, als Erretter aus drohendem Verderben, als kräftiger Helfer in allen Mühen und Kämpfen des Lebens, die mit seinem Beistand siegreich durchgefochten werden, gedacht; und in so ferne war die Abbildung seiner Thaten und seiner Apotheose völlig passend auf dem Denkmal einer Familie, die sich durch unermüdete Anstrengung unter mancherlei Widerwärtigkeiten, an diesem Orte zu Reichthum und Ansehen emporgeschwungen haben mochte. Die Nachkommen der Familie sollten die Abbildung seiner Arbeiten als sinnbildliche Darstellungen der erfolgreichen Mühen ihrer Vorfahren betrachten und seine Apotheose war das erhabenste Vorbild für weitere Bestrebung, indem sie den göttlichen Lohn für menschliche Tugend deutlich verhiess. So wie in der späteren Kaiserzeit viele das Bildniss Alexander des

*) Ramboux Denkmäler bei Trier 3tes Heft.

Grossen auf Ringen trugen, weil man ihn als Vorbild alles glücklichen und erfolgreichen Strebens betrachtete, so war ohne Zweifel auch die Schilderung des Herkules auf diesem Denkmal in verwandten Begriffen begründet. Er ist wie der Herkules von Thasos als σωτήρ, als der rettende, heilbringende gedacht*) und in so ferne bleibt die Vorstellung ganz in dem Gebiete der gewöhnlichen Allegorie. Durch die Umgebung des Thierkreises aber tritt sie auch in die Reihe derer, welche wir an der Krönung des Monumentes gefunden haben. Mit den Elementen und Tageszeiten, welche dort angedeutet sind, verbindet sich nun hier die Bezeichnung des Jahres und Witterungslaufs. Herkules steht an der Stelle des Helios, der sonst häufig vom Thierkreis umgeben erscheint**) und ist selbst die emporsteigende Sonne, ein Begriff, der sich mit dem eines moralischen Vorbildes und Helfers vereinigt findet. Herkules ward nach Macrobius als diejenige Kraft der Sonne betrachtet, welche dem menschlichen Geschlechte zu der Fähigkeit ver helfe, tugendhaft zu seyn und dadurch den Göttern ähnlich zu werden***). Verfolgen wir diesen Begriff noch weiter in Beziehung auf Thierkreis und Windgötter, so finden wir bestätigt, was Creuzer zu jener Stelle bemerkt****), dass Herkules als die ringende und kämpfende Feuerkraft, solarisch und tellurisch genommen, gedacht worden sey. Denn der sich emporarbeitenden Feuerkraft gehören die Windgötter an, die ihren Flug beschleunigen. Die vier Köpfe dieser Windgötter erscheinen auf den Abbildungen der Hrn. Zumpft und Osterwald jugendlich;

*) Creuzer Symbolik 2, 218.

**) Lippert Daktyliothek I. 192. 194.

***) Macrobius, Saturn. I. 20, p. 309. Bip. Sed nec Herkules a substantia Solis abest; quippe Hercules ea est solis potestas, quae humano generi virtutem ad similitudinem praestat Deorum.

****) Creuzer Symbolik 2, 238.

bei Laborde (*Monumens de la France*) sind drei davon mit grossen Schnurrbärten versehen, welches wohl ein Missgriff des Zeichners ist. Die Hrn. Zumpft und Osterwald geben ferner an (S. 44), auf den beiden unteren Köpfen bemerkte man einen Vogel sitzend, wahrscheinlich einen Falken oder Adler; indess lässt sich schon aus der Zeichnung mit ziemlicher Deutlichkeit erkennen, dass dieses Flügel sind, welche hier über den Schläfen der Windgötter zu Bezeichnung ihrer Schnelligkeit emporstehen, weil kein Raum war sie an den Schultern anzubringen, wie an den Figuren des Thurms der Winde zu Athen.

Doch kehren wir noch einmal zu der obigen Deutung des Herkules im Thierkreise zurück, so finden wir eine weitere Bestätigung in den kleinen Figuren, die in den Abtheilungen der Seitenpfeiler angebracht sind. Hier erscheinen in den drei unteren Feldern wieder die schlangenfüssigen Gestalten, die schon oben an der Krönung vorkamen. Zwar ist auf der Zeichnung des Hrn. Osterwald nur der unterste auf dem Pfeiler zur Rechten mit Schlangenfüssen versehen; doch scheinen mir die zwei höher stehenden ihrer Stellung nach zu derselben Klasse zu gehören. Sie sind nämlich sämmtlich als Träger dargestellt, während die beiden obersten Figuren, die eine mit Lanze, Helm und Schild, die andere, wie es scheint, mit Scepter und Caduceus versehen, den Mars und Merkur vorstellen. Hier ist also wohl die Besiegung der Giganten durch die Götter, die Ueberwältigung der unteren tellurischen Kräfte, des Erdfeuers, durch die oberen kosmischen Potenzen gemeint, so wie zugleich eine Anspielung auf die Mühen und Kämpfe des Herkules gegeben ist, dessen Hilfe zuletzt den Göttern noch den Sieg über die unterirdischen Gegner errang. Dass diese Figürchen hier nicht bedeutungslos stehen, bezeugt ihre Verschiedenheit von denen auf den Seitenpfeilern der Morgen-, Mittag- und Abendseite, wo lauter jugendliche Figuren karyatidenartig in tanzender Stellung abgebildet sind, ohne Zweifel Genien der Jahreszeiten und zugleich

des heiteren Gelingens, welches auf den Mittelbildern vorgestellt ist. Die Anspielung auf die Elemente zeigt sich auch in den wenigen Figuren, die auf den kleinen Piedestalen dieser Pfeiler übrig geblieben sind. Sie scheinen überall gleich gewesen zu seyn, da man noch auf der Mittag-*) und Abendseite drei Schwäne erkennt, welche runde Scheiben oder Kränze vor sich haben. Bekannt ist aber, dass durch diese Thiere das feuchte Element bezeichnet wird, während andererseits auch die Beziehung auf Apollo nahe liegt, den man in den kleinen Köpfen der Pilasterkapitelle erkennen könnte.

Wie die Beziehung zwischen Herkules und Helios, der oben im Giebelfelde thront, festgehalten und motivirt sey, lehrt das Relief in der Attika derselben Seite. Hier sehen wir zwei Greife und in ihrer Mitte einen Jüngling, der mit aufgehobenen Händen sich zwischen ihnen einen Weg zu öffnen oder sie sogar schon am Zügel zu führen scheint. Die Greife des Apollo stehen hier wohl nicht, wie Göthe sagt, gleichsam als Relai für den oben schwebenden Helios, sondern als Wächter des Goldes, um welches die kühnen Arimaspen mit ihnen kämpfen. Man sieht, dass es dem Jüngling glücklich gelungen ist, sie zu bändigen und so ist auch hier, in noch näherer Verwandtschaft mit dem Beruf der Secundiner, der gewinnreiche Erfolg eines thätigen Lebens bezeichnet, während zugleich die Sonnengötter Herkules und Helios dadurch vermittelt sind.

Nach allen diesen symbolischen Andeutungen scheint das Glück und der Reichthum der Secundinischen Familie hauptsächlich durch solche Erzeugnisse des Gewerbfleißes, zu deren Hervorbringung Feuerskraft nöthig ist, begründet worden zu seyn; zugleich mussten sie wohl hier in der Nähe der Ströme manchen Kampf mit der Ge-

*) S. Osterwalds Zeichnungen Tab. 2.

walt des Wassers bestehen, theils durch Eindämmen, um das herandringende Element in Schranken zu halten, theils durch Fahrbarmachung einer wilden Fluth, um den Transport der Vorräthe und verkäuflichen Güter zu erleichtern.

Auf diese Verhältnisse scheinen mir die Vorstellungen an der Mitternachtseite des Würfels und die sämtlichen Verzierungen des Sockels zu deuten. Die erstere ist zwar sehr verdorben, doch erkennt man noch die Fragmente mehrerer auffallend bewegter Figuren; die wenigstens zu dem Versuch einer Erklärung auffordern. „Die noch übrigen Reste von menschlichen Figuren, so berichtet Hr. Osterwald, lassen keinen Augenblick bezweifeln, dass hier ein Kampf vorgestellt sey. Viele Archäologen, welche eine Erklärung der Bilder gegeben haben, hielten diese Darstellung für einen Kampf von Bacchanten. Masen erklärte das Bild für einen Schiffbruch des Securus, und erkennt in der einen Figur eine nackte Person, die einem wilden Thiere oder einem Meerungeheuer einen Dreizack oder sonst ein Instrument entgegenhalte. Dabei streckte eine andere, wie beim Sturm zu geschehen pflege, die Hände ringend zum Himmel, wobei eine dritte zu entfliehen suche. Bertholet sieht in denselben die Riesen oder Himmelsstürmer, oder den Kampf des Apollo gegen diese Ungeheuer u. s. w. Nach der Meinung Lorent's wird in diesem Bilde eine Gruppe Bacchanten vorgestellt, wie sie den jugendlichen Herkules (Caligula) in ihren Tanz fortreissen u. s. w. Auch Herr Baurath Quednow und Herr von Haupt sahen hier einen Bacchantentanz. S. Neurohr p. 14. — Schon die sehr ungraziöse Stellung der Figuren, als tanzender, widerspricht dieser Behauptung. Man erblickt vielmehr rechter Hand eine Figur, welche man nach den noch sichtbaren Resten der Kleidung für einen Krieger halten möchte, mit einer Lanze gegen etwas zu ihren Füßen im Kampfe begriffen und von trefflicher Haltung. Links von dieser sieht man von dem etwas nach vorne übergebogenen Oberkörper einer Figur Fragmente des

rechten Armes, der Brust, und eines Gewandes, wahrscheinlich einer weiblichen angehörend. Noch weiter links von einer Figur den Kopf, die Brust und die emporgehobene Rechte. Links zu Ende des Bildes einen Kopf, welcher ein weiblicher zu seyn scheint, und unterhalb desselben endlich die Reste einer anderen Figur, welche die Stellung einer kämpfenden verräth. Auf dem Vorgrunde dieser Scene sieht man etwas, welches mit schlangenartigen Thieren grosse Aehnlichkeit hat. — Es ist nicht mehr möglich, diese Fragmente von Figuren mit einiger Gewissheit in Zusammenhang zu bringen“.

Giebt man zu, dass der Zusammenhang in den Vorstellungen der Hauptetage, wie wir ihn oben nachgewiesen haben, richtig sey, so möchte man versucht seyn, auch diesen offenbar mythologischen Gegenstand auf die Fabel des Herkules zu beziehen. Es kommt nun vor allem darauf an, ob wir in den spärlichen Ueberresten die Hauptfigur ermitteln können, und hierin können wir kaum irren, da wir in der weiblichen, zu dem kämpfenden Krieger geneigten Figur ohne Zweifel wieder die Minerva sehen, welche einen von ihr beschützten Helden im Kampfe beisteht. Dieser nun ist nicht nach Art des Herkules bewaffnet und bekleidet, sondern führt einen langen Speer, mit welchem er etwas unten gegen ihn Andrängendes zurückzustossen sucht, eine Waffe, welche Herkules niemals trägt. Aus der Angabe, dass der Held einem Krieger ähnlich ist, lässt sich auch auf Spuren einer Rüstung schliessen. Da nun zu den Füßen des Helden sich Thiergestalten befinden, die ich, der Zeichnung zu Folge, weniger für Schlangen, als für Delphine oder Fische überhaupt ansehen möchte, so scheint es, dass der Held gegen einen Strom ankämpft, wonach er also Achilles im Streite mit dem Simois und Skamandros seyn könnte. Achilles mag dargestellt gewesen seyn, wie er die getödteten Troer mit dem Speer in die Wellen stösst; gegenüber, wo jetzt gar keine Figur mehr kenntlich ist, stand wohl der eine Flussgott und den anderen sehen wir noch mit aufgehobenem Arme dem

Peleiden drohen. Auf der linken Seite, wo die Herausgeber einen weiblichen Kopf und darunter eine andere ankämpfende, oder, wie ich nach der Zeichnung sie nennen möchte, rasch vorwärts drängende Figur zu erkennen glaubten, hätten wir wohl Juno zu suchen, welche ihren Sohn Hephästos antreibt, die Wasserfluth mit seinen Gluthen zu dämpfen, ganz unten aber, die vor den Fackeln des andrängenden Feuergottes flichenden Fische, nach Homer XXI. 353 ff.

Angstvoll schnappten die Aall' und die Fisch' umher in den Strudeln, Welche die schönen Gewässer durchtaumelten hiehin und dorthin, Matt von dem Gluthanhauch des erfindungsreichen Hephästos.

Aus den Sarkophagvorstellungen ist bekannt, dass die Geschichte des Achilles auch in der späteren Römerzeit noch häufig Gegenstand der Reliefbildnerei war*), daher kann es uns nicht befremden, diese That hier zu finden, welche den Kampf mit der Gewalt eines reisenden Stromes so glücklich bezeichnet.

Die noch grösstentheils erhaltenen Reliefs an der Mitternacht- und Abendseite des Sockels enthalten in drei Reihen von unten nach oben, Seedrachen, Seestiere, Seetieger, welche Tritonen verfolgen und von ihnen bekämpft werden, Schiffe mit Waarenballen beladen, von Schiffziehern mit Anstrengung stromaufwärts gezogen, während ein Flussgott, ruhig den Anker haltend, bei seiner Urne liegt und ganz oben Jünglinge oder Genien, auf Delphinen reitend, sich der ruhigen Fluth erfreuen. Diese Bilder deuten verständlich genug an, welche Schwierigkeiten der Schifffahrt hier auf dem Rhein und der Mosel für die Unternehmer grosser Waarentransporte anfänglich zu überwinden waren, wie aber die widerstrebenden Wellen ihnen allmählig befreundet geworden und ihre Zwecke gefördert haben.

*) Z. B. der vatikanische Sarkophag: Achilles Abschied, und Achill unter den Töchtern des Lykomedes; der Pariser und andere mit dem Tod der Penthesilea.

Diese Reliefs endigen die poetischen Vorstellungen und führen uns zugleich unmittelbar auf die prosaischen über, die auf eine wunderliche Weise unter jene gemischt sind. Diese Zusammenstellung macht ungefähr denselben Eindruck, wie wenn man ein religiöses Gemälde von Guido Reni mit einigen niederländischen Szenen von Tenier und Gerhard Dow in einem Rahmen vereinigen wollte.

Der Gedanke, auf welchen der Kampf des Achill mit den Flussgöttern deutet, dass Land und Strassen den wilden Wellen abgenommen werden mussten, um den kaufmännischen Betrieb der Familie zu fördern, wird durch die Vorstellungen an der Abendseite erläutert. An dem Relief des Würfels lenkt ein Fuhrmann seinen schwer beladenen mit drei Maulthierien bespannten Frachtwagen aus einem Thore nach Bäumen hin ins Freie. Es ist ein gewöhnliches vierrädriges Plaustrum *) (*ἀμαξία*) welches nur besonders hoch gebaut und noch höher geladen ist, wie es scheint mit einer compressiblen Waare, z. B. Tuch oder Wolle, welche durch starke und regelmässige Schnürungen zusammengehalten wird. Während man hier ein Produkt des Kunstfleisses ausführt, besorgt ein anderes Fuhrwerk, das wir oben in der Attika derselben Seite abgebildet finden, den leichten Transport der nächsten Bedürfnisse. Diess ist ein zweirädriger Wagen, ein gewöhnlicher Currus, in Form eines Kastens gebaut, auf welchem zwei junge Slaven sitzen, die zwei Maulthiere lenkend, mit welchen er bespannt ist. Der Kasten dient offenbar zur Fortschaffung kleinerer Gegenstände. Man hat diess Fuhrwerk ein *Biotum* genannt, welches das leichtere Postfuhrwerk war und von denjenigen gebraucht wurde, die sich des grösseren Fuhrwerkes, der *Rheda*, nicht bedienen durften; eben desshalb aber war das *Biotum* nicht für Gepäck sondern der Kasten war offen und zum sitzen eingerichtet. Daher

*) S. Gingoeth Wagen und Fuhrwerke der Alten Bd. 1. S. 228.

lässt sich diess leichte Fuhrwerk eher mit dem kaiserlichen und Militärtransport (Bastaga) als mit dem römischen Postwesen (cursus publicus) in Verbindung bringen, auf keinen Fall aber darf man irgend ein ansehnliches Fuhrwerk, etwa einen Fest- oder Triumphwagen darin erblicken wollen, wie einige der älteren Erklärer gethan haben. Die Meilensäule am Wege mit der Inschrift LIII (Lapis quartus) scheint, wie Herr von Haupt angeführt hat, die Entfernung Igels von Trier, nämlich vier römische Meilen oder eine deutsche, anzuzeigen.

Noch ein anderer Transport findet sich in dem Fries der Mitternachtseite abgebildet. An einem steilen Berg gehen zwei Maulthiere mit ihren Treibern (Muliones), das eine aufwärts, das andere abwärts, beide mit kleinen Waarenballen bepackt. Auf der Spitze des Berges sieht man ein, wie es scheint, bewohnbares Haus, wohl ein Gasthaus oder Posthaus, Mansio, und unten zu beiden Seiten sind grössere Häuser ohne Fenster, wahrscheinlich die an der Landstrasse befindlichen Pferdeställe, mutationes, welche die Postpferde bereit hielten. Hier ist also ein Transport kleiner Waaren, vielleicht ein Geldtransport auf der Landstrasse über das Gebirg angezeigt, und diess stünde in guter Verbindung mit dem goldsuchenden Arinaspen, der oben darüber in der Attika erscheint.

Gleich daneben in der Attika der Morgenseite befindet sich eine Vorstellung von vier Figuren, die um einen Tisch beschäftigt sind, und Geld zu zählen oder eine Rechnung abzulegen scheinen. Göthe nannte diess Bild wohl mit Recht ein Comptoir, wo über Einnahme und Ausgabe Rechnung geführt, wohl auch auf Zinsen ausgeliehene Gelder eingenommen werden.

Der Hauptgegenstand aller dieser Betriebsamkeit scheint in dem Relief der Attika an der Haupt- oder Mittagseite angezeigt zu seyn.

Hier scheinen mehrere Personen um einen grossen Kessel beschäftigt, die zwei mittleren halten etwas, wie ein Stück Tuch, über demselben und scheinen es zu prüfen, ein herbeikommender trägt gleiche Waare auf der Schulter. Wohl nicht mit Unrecht hat man diess für eine Färberei erklärt, wo das eben aus dem Farbkessel gezogene Tuch geprüft und neues herbeigebracht wird. Aus dem Umstande, dass es kaiserliche Purpurfärbereien gab, welchen eigene *Procuratores Baphiorum* vorstanden, die dem *Comes sacrarum largitionum* untergeben waren, hat man den Schluss ziehen wollen, die *Secundiner* seyen kaiserliche Beamte gewesen. Allein es ist zu bemerken, dass blos die Purpurfärbereien kaiserlich, und in Trier keine dergleichen befindlich waren. In den transalpinischen Ländern werden ausdrücklich nur die Färbereien zu Tollona und Narbonne genannt*), alle übrigen befanden sich in Italien, Istrien, Dalmatien und Afrika, wie denn auch am Rheine nicht wohl eine Purpurfärberei möglich war. Wir werden dadurch gezwungen, diese Färberei auf unserem Monument als eine Färberei anderer Art und zugleich als eine Privatanstalt zu betrachten. Viel eher könnte man aus dem vorhergehenden Relief schliessen, dass die *Secundiner Rationales*, Einnehmer der Provinzialabgaben oder *Praepositi Thesaurorum* gewesen**), da in Trier ausdrücklich ein solcher genannt wird, oder man könnte sie auch nach den obigen Darstellungen von mancherlei Transporten für *Praepositi Bastagarum* erklären, wonach ihnen die Aufsicht über den Militär- oder kaiserlichen Transport zu Wasser und zu Lande zugestanden hätte. Wie man aber aus der ganzen Anlage der Bildwerke sieht, war der Bestand der Familie in dieser Gegend hauptsächlich auf Fabrication, Handel und Besitz gegründet, welcher, vom Vater auf die Söhne übergegangen, wohl nicht allein in kaiserlicher

*) Panciroli in *Notitiam dignitatum imperii occidentalis* comment. c. XXXV.

**) Ibid.

Bestallung seinen Grund haben konnte. Es bleibt dadurch nicht ausgeschlossen, dass die Secundier, als ein angesehenes Geschlecht, zugleich kaiserliche Aemter bekleidet und an der Provinzialverwaltung Theil genommen haben mögen. Am wenigsten jedoch würde man sie zu Agentes in rebus machen können, welche zwar an der Aufsicht über das kaiserliche Post- und Fuhrwesen, den Getreidetransport, die kaiserlichen Fabriken, Rechnungskammern u. s. w. thätigen Antheil nahmen, aber nicht in beständiger Function, sondern als ausserordentliche Commissäre, die ein besonderes Collegium (*Schola agentium in rebus* *) bildeten und den Kaisern grosse Dienste leisteten, in den Provinzen aber als Spione, Verläumder und durch die Habsucht, mit der sie fremde Güter an sich rissen, verhasst und zuletzt eine Landplage waren **). Da sie nach Beendigung ihrer Dienstzeit zu dem Range der Principes erhoben wurden, traten sie dann öfter an die Spitze der Provinzialverwaltungen. Wollen wir daher auch annehmen, dass einer der Secundiner eine Würde letzterer Art bekleidet, so ist doch der Name Agens in rebus dann nicht mehr passend. Doch wir kehren zu unserem Bilde zurück, mit welchem ein kleineres in Beziehung zu stehen scheint, welches den Fries der östlichen Seite einnimmt. Einige glaubten darin eine Küche, wo Speisen zubereitet werden, andere wohl mit mehr Recht eine chemische Behandlung, vielleicht eine Farbenbereitung, zu erkennen. Rechts ist in einem Heerde ein Kessel, über welchem eine Figur zwei viereckige Stücke emporhebt; eine gegenüberstehende scheint mit einer Zange oder einem Schöpflöffel das im Kessel befindliche zu untersuchen. In der Mitte befindet sich ein runder und links ein viereckiger Tisch, letzterer mit einigen Schüsseln und einem ähnlichen vier-

*) Ibid. Cap. LXIII. — Cod. Theodos. C. 1. de offic. mag. offic. 1. IV. de princ. agent. in reb.

**) S. Aurel. Victor de Caesaribus in Diocletiano.

eckigen Gegenstand wie jener erste Arbeiter hält. Zwei andere Personen sind vor ihnen beschäftigt und eine fünfte, vielleicht der Aufseher, kommt zur Thüre herein.

Was der Küche angehört, finden wir in dem Fries der Abendseite. Mehrere Männer, zum Theil mit Stäben versehen, treten in ein Gemach, wo ein Vornehmer vor einer Drapirung stehend Gaben an Wildpret und Fischen in Empfang nimmt. Diess weist ohne Zweifel auf Besitz an Wald und fischreichem Gewässer und neben diesem konnte es hier auch nicht an Weinpflanzungen fehlen, was wir wohl in dem Fries der Vorderseite angedeutet finden, wo zwischen Küche und Schenktisch vier Personen trinkend um einen Tisch versammelt sind. Merkwürdig ist hier die Form der Stühle, die ganz unseren Lehnssesseln gleichen und allein an spätrömischen Werken vorkommen, wo man zum Theil noch erkennt, dass sie aus Stroh oder Weiden geflochten waren.

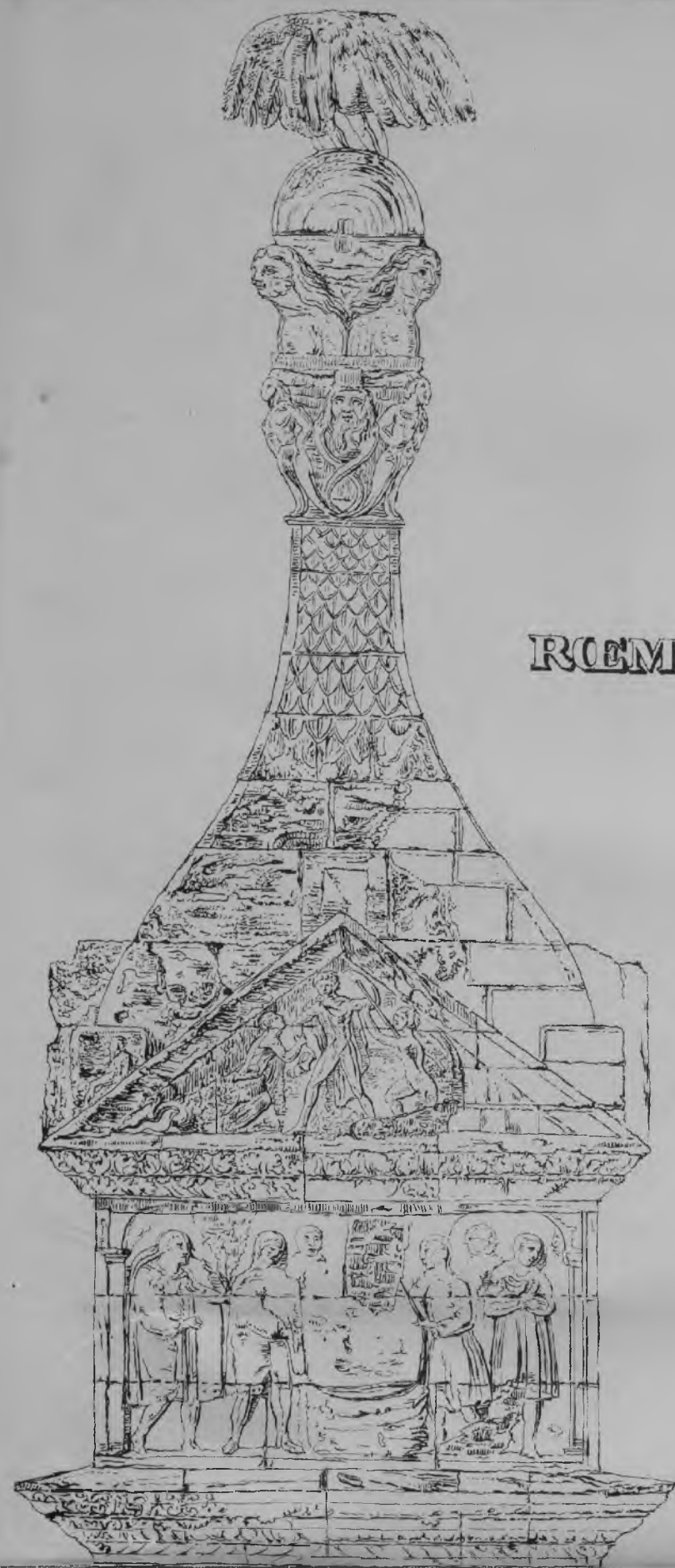
Die Form des in der Mitte stehenden, mit einem Tepich belegten Tisches, macht es zweifelhaft, ob wir in der Mitte des sehr beschädigten und unkenntlich gewordenen Reliefs an derselben Seite des Würfels unten zwei Tische oder zwei Ruhebetten vor uns haben. Die neuesten Herausgeber versichern entschieden, dass diese Gestelle getrennt sind und neigen sich zu der Meinung, dass wenigstens das eine zur Rechten ein Krankenbett vorstellen könne, da man unmittelbar über demselben die Spuren eines Kopfes bemerke. Vielleicht könnte man annehmen, dass auch das zweite, durch den in der Mitte gehenden Bruch verkleinert, ein solches gewesen, wo der Kranke mit dem Kopf nach der linken Seite gelegen. Alsdann wäre es wahrscheinlich dass hier das Krankenlager der beiden mündigen Söhne des Secundinus Securus und die Fertigung ihrer Testamente vorgestellt sey, und wir hätten in der zur Linken sitzenden, die Tafel oder Cera haltenden oder verlesenden Person, den Prätor, in den ihm

zunächst stehenden den *Familiae Emptor*, *Libripens* und *Antestatus*, in den übrigen die sieben Zeugen mit zwei Dienern zu erkennen. Dass die Scene in einem Zimmer vorgehe, beweisen die über den Figuren noch deutlich erkennbaren Drapirungen. Wie unpassend die Benennung einer *Schola Agentium in rebus* sey, die man diesem Relief gegeben, erfolgt aus dem Obigen von selbst.

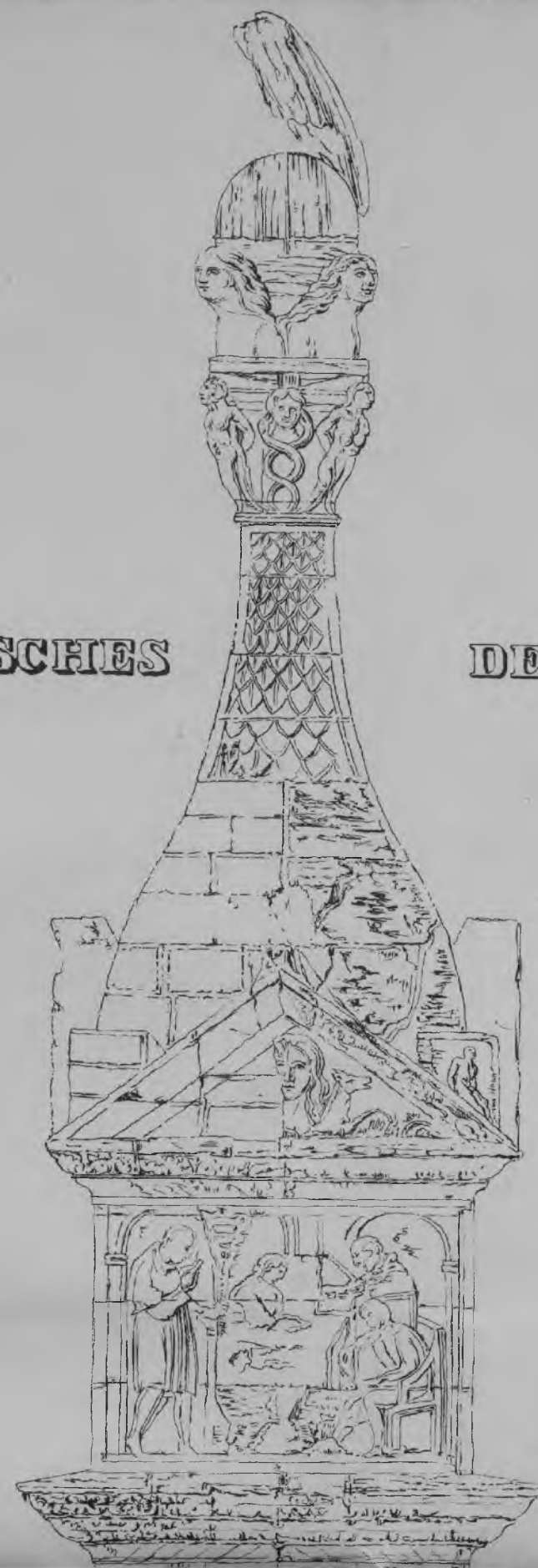
Nachdem wir so den ganzen Kreis der Vorstellungen, so weit er noch erkenntlich ist, durchmustert haben, wäre nun noch der Versuch nöthig, etwas Genaueres über die Zeit der Entstehung des Monumentes auszumitteln. Hierüber wage ich jedoch aus Mangel an eigener Ansicht desselben, nach welcher ich über den Styl der Sculptur ein entschiedenes Urtheil fassen könnte, nichts zu sagen. Auch bleibt selbst bei genauer Untersuchung des Styles eine solche Bestimmung höchst schwierig, wenn man bedenkt, wie verschieden auch in den besten Zeiten schon in den Provinzen gearbeitet wurde, wie noch z.B. die Sculpturen an dem für August errichteten Triumphbogen zu Susa und an dem des Trajan zu Beneventum sind. Zufolge der wunderlichen Vermischung der Gegenstände, besonders aber der architektonischen Gliederung und Ueberladung, darf man aber wohl auf die Zeit zwischen Septimius Severus und Constantin unbedenklich schliessen.

Es sey mir nur noch erlaubt, zum Schluss eine allgemeine Bemerkung beizufügen. Unstreitig kann man diess Monument eines der gedanken- und inhaltreichsten seiner Art nennen. Es führt uns durch mannigfaltige mythische Andeutungen in den grossen Zusammenhang des Natur- und Menschenlebens, zeigt uns das Bild männlicher Kraft und Ausdauer im Kampfe mit widerwärtigem Geschick und in Besiegung drohender Gefahren, eröffnet uns zuletzt einen Blick in das speciellste Familienleben, welches durch Fleiss, Erwerb, Besitz, Genuss und Tod theils erheitert und erhoben, theils getrübt und beeinträchtigt

wird. Es fehlt also fast nichts, was dem Gemüthe Anregung, der Phantasie Erhebung, dem Geiste Beschäftigung gewähren könnte, ja das Beziehungsreiche, Anspielende und Andeutende der vielerlei Vorstellungen ist besonders zum Anreiz aller Geistesthätigkeiten geeignet. Und dennoch müssen wir uns gestehen, dass das Ganze nichts eigentlich Erfreuliches hat. Diess aber ist ein schlagender Beweis, dass, so gewiss es in der bildenden Kunst zunächst und hauptsächlich auf den Gedanken ankommt, doch eben so gewiss auch nur die Form, in welche der Gedanke gekleidet wird, den eigentlichen Werth des Kunstwerkes bestimmt. Nicht der Reichthum an Gedanken, auch nicht ihre Tiefe oder Neuheit, sondern allein die wahre, schöne und edle Darstellung derselben, machen den Werth des Kunstwerkes aus. In der Verbindung der Gedanken vermag die bildende Kunst ohnehin nur wenig; sie bringt doch immer nur Einzelnes zur Anschauung; wo nun dieses unvollkommen ausgeführt, unter sich heterogen oder unharmonisch geordnet ist, da gereicht seine Fülle dem schönen Eindruck, welchen das Werk in seiner Gesamtheit machen soll, nur zum Nachtheil. Sinnliche Schönheit ist es, was zuerst und zuletzt von dem Kunstwerke verlangt wird, und dazu ist zwar vor allem das Geistigschöne, dann aber auch Vollkommenheit der materiellen Ausführung und das, was wir Geschmack nennen, nothwendig. — Diese Wahrheit scheint alt und gemein, ist aber zu allen Zeiten und auch in den neuesten gar häufig vergessen worden.



ROMISCHES

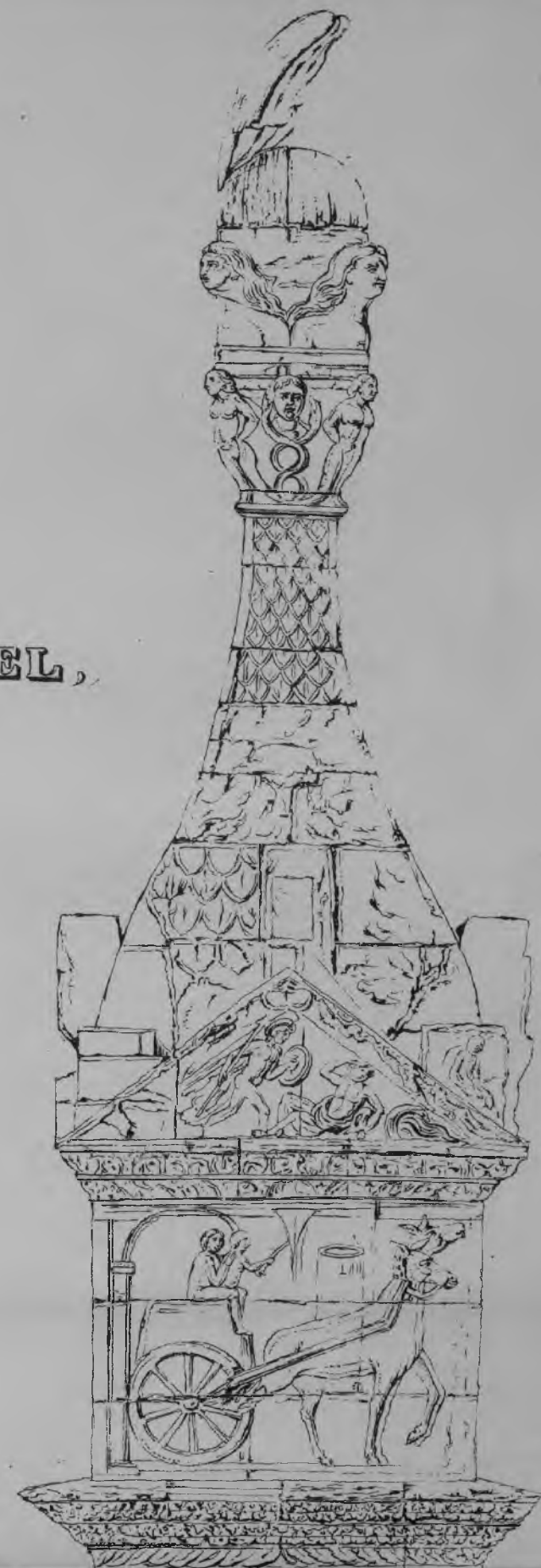


DENKMAL

bei Trier.

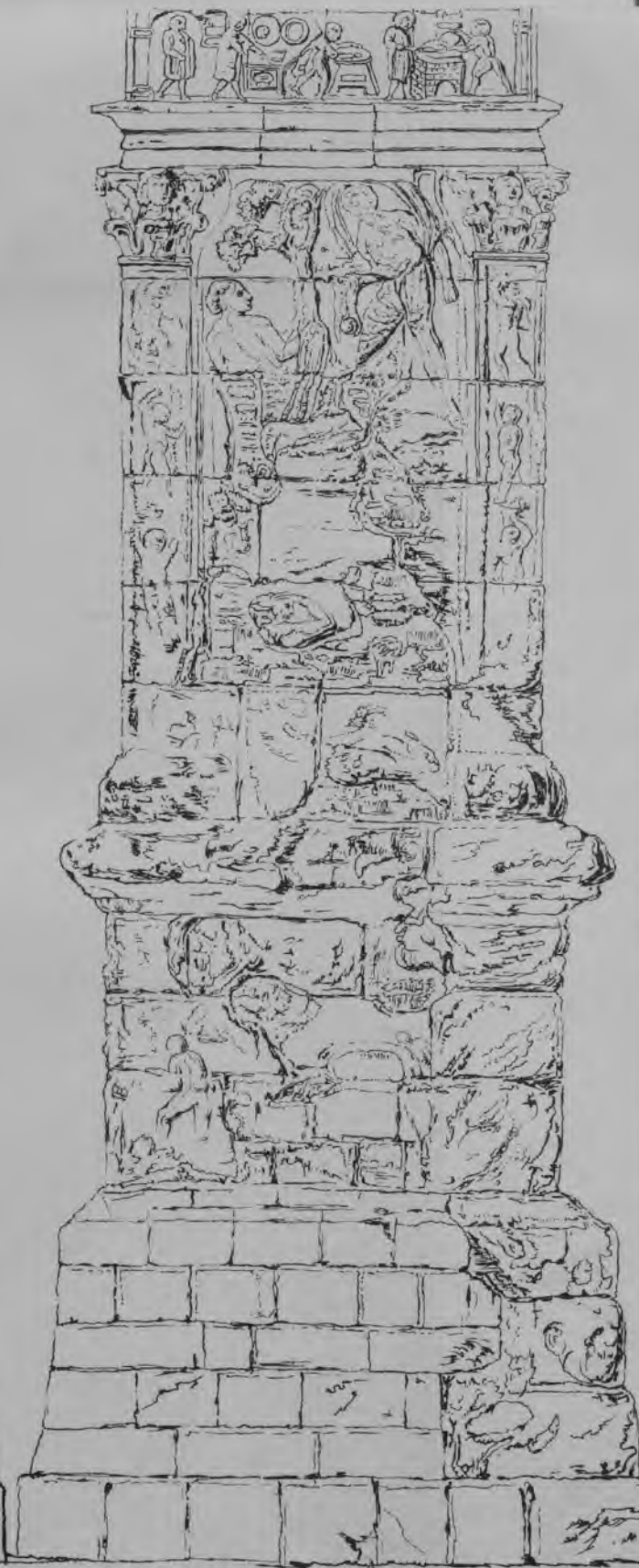


IN IGEL,

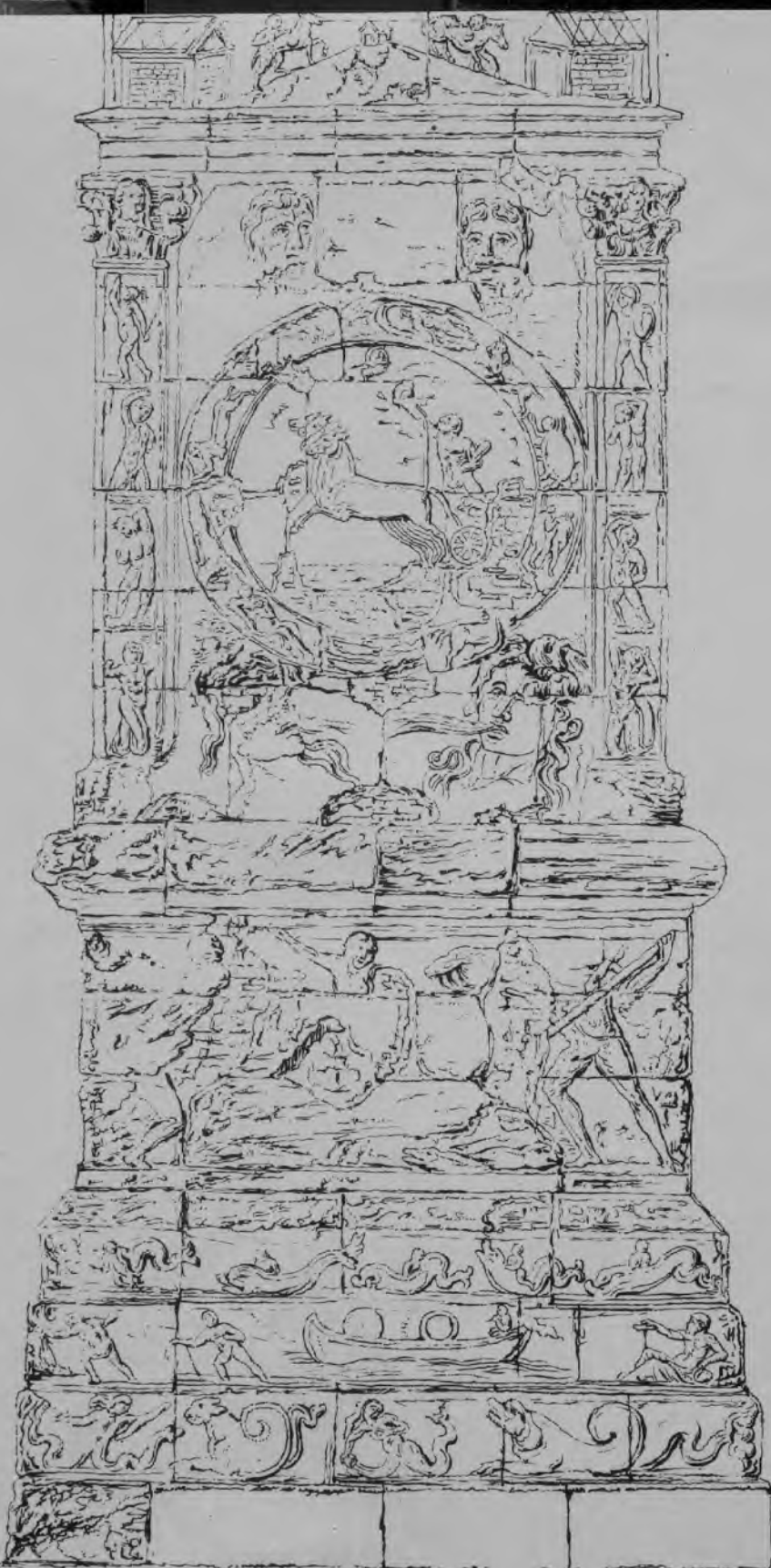




MITTAG *



MORGEN -



10

15 F. Rh.

MITTERNACHT -



ABEND-SEITE.