Reisebilder aus Italien und Griechenland.

Der eng begrenzte Raum von wenigen Bogen, der mir für den folgenden Aufsatz eingeräumt ist, erlaubt meiner Darstellung nur eine sehr dürftige Auswahl aus der Fülle all der unvergesslichen Eindrücke, die ich auf meiner im Sommersemester 1901 unternommenen Studienreise nach Italien und Sicilien, Griechenland, Troja und Constantinopel gesammelt und den Blättern meines Tagebuches anvertraut habe. Doch wird eine auf ganz wenige Punkte von hervorragender geschichtlicher, cultur- und kunsthistorischer Bedeutung sich beschränkende Darbietung vor flüchtigen, mehr umfassenden Reiseskizzen den Vorzug verdienen. Der Gegenstand der vorliegenden Reisebilder, die vor allem für Mittelschulkreise bestimmt sein sollen, wird deren Aufnahme in ein Gymnasialprogramm rechtfertigen.

I.

Florenz.

Am Morgen des 23. Februar verliess ich mit meinen Reisegefährten die vornehme Universitätsstadt Bologna, und unser nächstes Ziel war die Città dei fiori, die unvergleichlich schöne toscanische Hauptstadt. Ein wahrer landschaftlicher Genuss ist schon die Fahrt auf dieser Bahnstrecke Bologna-Pistoja-Florenz, wohl eine der schönsten in ganz Italien. Am Abhang des Monte S. Lucca vorbei bringt uns der Zug unweit Bolognas bald über den Reno, der uns gleich an das im J. 43 v. Chr. abgeschlossene zweite Triumvirat erinnert, vereinten sich doch Octavian, Antonius und Lepidus auf einer Insel

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dieses Flusses zu jenem bedeutenden Bunde. Jenseits des kleinen Ortes Porretta erreicht man das romantische, enge Hochthal des Reno, viele Sturzbäche und Wasserfälle beleben hier die einsamen Thalgründe und Höhen, eine ungezählte Menge von Tunnels, Galerien, Überbrückungen bahnt dem Dampfross den Weg durch die Schluchten des Apennin, und jeder Augenblick zaubert dem Reisenden reizende, malerische Bilder von Berg und Thal in fast ermüdendem Wechsel vor das entzückte Auge, besonders wo die Bahn, die Höhe hinter Pracchia aufgebend, in einem nahezu 3 Kilometer langen Tunnel die Wasserscheide zwischen Adria und tyrrhenischem Meer durchschneidet und das Thal des südwärts fliessenden Ombrone erreicht. Hinter Piteccio thut sich endlich der Blick auf in die reichen, blühenden Gefilde Toscanas, und alsbald sieht man unten in der Tiefe des Thales Pistoja, in dessen Nähe Catilina 62 v. Chr. nach ruchlosem Kampfe verblutete. Über die reiche Landschaft am Fusse des Apennin führt die Bahn von Pistoja in nicht mehr langer Fahrt nach Florenz.

Im reizenden Arnothale, malerisch umgeben von den Vorhöhen des Apennin, breitet sich die Blumenstadt aus, Firenze, la bella mit vollstem Recht von den Italienern genannt. Wer könnte in wenigen Worten dem Eindruck gerecht werden, den dieses grossartige Stadtbild mit dem Garten seiner Umgebung in jedem Reisenden hervorruft, mag er vom Piazzale Michelangelo bei S. Miniato al monte herabblicken auf diese stolzen Paläste und zahllosen Thürme oder andächtig durch die schmucken, reinlichen Strassen schreiten, wo auf Schritt und Tritt bald ein mächtiger Bau oder ein Denkmal eine Menge geschichtlicher Erinnerungen wachruft oder ein Kunstwerk den Schritt hemmt und zu weihevoller Betrachtung auffordert: wie nicht bald in einer anderen Stadt drängt sich hier in engem Raume alles zusammen und verfolgt nahezu den Beschauer, was geistvolle, gottbegnadete Menschen in vielhundertjähriger Arbeit geschaffen haben. Ich kann meinen Lesern die Worte der Begeisterung nicht vorenthalten, welche Leo in seiner Geschichte der italienischen Staaten die Reize dieser Stadt entlockten: «Wie eine Wasserlilie hervorragt über den Spiegel des Sees, so ruht auf diesem reizenden Boden das reizendere Florenz mit seinen ewigen Werken, mit seinem unerschöpflichen Reichthume. Von dem kühnen, luftigen Thurme des Palastes, der wie ein schlanker Mast emporsteigt, bis zu Brunelleschis Wundergebäu, der herrlichen Kuppel der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kathedrale; von dem alten Hause der Spini bis zu dem grossartigsten Palast, den die Welt gesehen, dem Hause des Pitti; von dem Garten des Franciscanerklosters bis zu den wunderwürdigen Anlagen der Cascinen ist alles unvergleichlich herrlich und voll Grazie; jede Strasse von Florenz ist eine Welt für die Kunst; die Mauern von Florenz sind der Kelch, der die schönste Blume menschlichen Geistes umschliesst. — Und dies ist nur der reichste Edelstein in dem Diadem, womit das italienische Volk die Erde geschmückt hat.» Nun diese begeisterungglühenden Worte gelten vor allem der prachtvollen Lage und dem Glanze dieser Stadt, doch auf ihrem Boden betritt man zugleich den Schauplatz einer für ganz Europa bedeutsamen Geschichte, ihr dankt das neuere Italien sein bestes geistiges Erbtheil, seine edelsten Anregungen, hier stand die Wiege des glänzendsten Sternes am Dichterhimmel Italiens, Dante Alighieris, des Schöpfers der italienischen Schriftsprache, hier deutete der Meister der Erzählung Boccaccio des unsterblichen Genius unsterbliches Werk, die «divina comedia», an der gewaltigen geistigen Bewegung des Humanismus hat Florenz den vorzüglichsten Antheil, und hier erstanden festgeschlossene Charaktere, die das Ideal des Humanismus, die allseitige und harmonische Ausbildung der Persönlichkeit, den Einklang aller geistigen und sittlichen Kräfte verwirklichten, wir erinnern an Lionardo Bruni und Marsuppini «il pagano.» Als die grossen Mediceer Cosimo und dann sein unsterblicher Enkel Lorenzo il Magnifico hier Hof halten, hat die Antike bereits eine glänzende Wiedergeburt gefeiert, in Poesie und Beredsamkeit, Kunst und Wissenschaft erwachte sie zu neuem blühenden Leben: im schönen Arnothale war ein junges Athen erblüht. Der Sammeleifer begeisterter Bücherfreunde, besonders der Mediceer, erschloss der Welt kostbare Schätze classischer Literatur, während in der von Cosimo begründeten «Platonischen Akademie» die Verehrung und das Studium des Alterthums fast zu einem religiösen Cultus der Antike gedieh. Hieher pilgerte der berühmte deutsche Humanist Reuchlin, um Griechisch zu lernen, der Mann, welcher für die Verbreitung der Kenntnis des Griechischen in Deutschland von grösster Bedeutung war. Über die Zeit des Humanismus hinaus wahren glänzende Namen wie Galilei, Macchiavelli der Stadt den Ruhm einer geistigen Hegemonie über die anderen Städte Italiens. Fragen wir uns nun, was diese Renaissancestadt für die Entwicklung der bildenden Künste geleistet, so gibt uns die allgemeine Kunstgeschichte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Italiens die Antwort, auf ihren Blättern prangt in goldener Schrift der Name von Florenz und seine auserlesene Künstlerschar, mit einem Worte, die Kunstgeschichte des Arnoathen ist vielfach die allgemeine Italiens.

Bei diesen Betrachtungen geziemt es sich, einen Blick in das Alterthum zurückzuwerfen. Da zeigt sich nun, dass die Stadt, welche eine so erstaunliche Entwicklung durchgemacht hat und zur Beherrscherin Toscanas geworden ist, verhältnismässig jungen Ursprungs ist: im ersten Jahrhundert v. Chr., wahrscheinlich erst unter Sulla, gründeten die Römer Florentia, sie haben die schöne Landschaft, die noch im dritten vorchristlichen Jahrhundert versumpft und öde dalag, der Cultur gewonnen. Von den Etruskern war das Arnothal unberührt geblieben, sie bauten am liebsten auf Bergeshöhen ihre gewaltigen Burgen und Städte. Wie eine Akropolis erhob sich die uralte Etruskerstadt Faesulae (Fiesole) auf stolzragender Höhe im Arnothale, noch lange bevor das etruskische Element dem römischen weichen musste, ihr Entstehen reicht in graue Vorzeit zurück. Aber nicht nur über das römische Florentia behauptete Faesulae den Vorrang, sondern weit bis ins Mittelalter hinein, bis zum Tode der Markgräfin Mathilde (1115) blieb Florenz eine unbedeutende Stadt, erst mit der Zerstörung Fiesoles (1125) und Verpflanzung von dessen Einwohnern nach Florenz begann sein Aufschwung, der schon von vornherein durch den Umstand begünstigt war, dass es, den Übergang über den Arno beherrschend, an der Strasse lag, auf der die deutschen Könige nach Rom zogen. Ein guter Stern waltete über der Entwicklung der toscanischen Hauptstadt, deren natürliche Lage auf Erweiterung des Besitzstandes durch Eroberungen hinwies, die Tüchtigkeit der Bürger sicherte die schönsten Erfolge. Ein gütiges Geschick hat der Stadt Fürsten gegeben, die nicht bloss wahre Mäcenaten für Kunst und Wissenschaft waren, sondern durch einsichtige Verwaltung und sorgvolle Pflege materieller Interessen ihre Herrschaft zu einer für Stadt, Volk und Land äusserst segensreichen gestalteten, an erster Stelle die Mediceer und später die *Lothringer*, ihnen ebenbürtig zur Seite zu stellen.

Solche die hohe geschichtliche und culturhistorische Bedeutung des Ortes würdigende Betrachtungen drängen sich wohl jedem Besucher dieser Stadt von selbst auf, und insoferne erscheint es nicht unpassend, sie der Wiedergabe persönlicher Eindrücke vorauszuschicken. Wäre ich nicht glücklicherweise durch einen auf mehrere

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Tage ausgedehnten Besuch von Florenz in früheren Jahren etwas vorbereitet gewesen, kaum hätten mir die 8 Tage im vergangenen Jahre genügen können, um in diesem vielbeschriebenen Blatt Welt- und Kunstgeschichte — und das ist doch die Mediceerstadt — mit so reichem Gewinn zu lesen.

Gleich nach unserer Ankunft am 23. Februar bezogen wir das günstig gelegene Hotel Stella d'Italia in der belebten via Calzajuoli, sehr erfreut, uns jetzt wenigstens auf 8 Tage häuslich niederlassen zu können. Zwar bereitete uns der Himmel einen weniger wirtlichen Empfang, auf unserem ersten Orientierungsgange schüttelte er lustig Schneeflocken auf uns herab, doch war es das letztemal, dass der strenge Winter dieses Jahres, den wir in Venedig, Bologna und Ravenna ordentlich zu spüren hatten, in der Art seine Rechte geltend machte; bald wich er dem holden Frühling, der uns hier zuerst mit mildem, warmen Lufthauch begrüsste und erquickte, wenngleich der Aufenthalt in den Museen wegen der Kälte noch unangenehm war; da frommten warme Kleider mehr als die in den Corridoren aufgestellten Kohlenbecken. Am Morgen des folgenden Tages war der erste Gang in das archäologische Museum im Palazzo della Crocetta. Eine hochinteressante Abtheilung desselben bildet das etruskische Museum, das einen bedeutenden Theil der auf Italiens Boden gemachten etruskischen Denkmälerfunde enthält und sich mit dem Museo Gregoriano im Lateran in Rom in den Besitz der wichtigsten Italien erhaltenen Sammlungen dieser Gattung theilt. Viele der etruskischen Funde wurden ja ins Ausland verkauft. Diese Denkmäler aber zu bewahren ist die toscanische Hauptstadt vorzugsweise berufen. Toscana ist ja, wie sein Name noch sagt, das Land der alten Tusker oder Etrusker (Τυρσηνοί). Der Metallreichthum der Landschaft machte es möglich, dass hier die älteste Cultur der Halbinsel ihren Sitz aufschlagen konnte. Vorzügliches Eisen und eine Menge von Kupfergruben förderten das Aufblühen der etruskischen Industrie, und zahlreiche Funde allenthalben geben Zeugnis von der weiten Verbreitung und dem reichen Absatz der Erzeugnisse; denn tyrrhenische Erzarbeiten waren bei Griechen und Germanen geschätzt und gesucht. Mit der Industrie musste sich auch die Schiffahrt entwickeln, der Name des tyrrhenischen Meeres bewahrt die geschichtliche Erinnerung an die Herrschaft der Etrusker zur See. Und das Volk, welches vom Fuss der Alpen bis an den Golf von Neapel gebot, wurde, indem es den italischen Stammesgenossen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sowohl seine technischen Erfindungen als auch die Schrift und damit die höheren Elemente der Cultur vermittelte, zum Lehrmeister der übrigen Italiker, eine Rolle, die zwei Jahrtausende später wieder den Bewohnern Toscanas zufallen sollte.

In den Räumen des etruskischen Museums wurde nun zunächst unsere Aufmerksamkeit auf Vasen gelenkt. In einem Saale, dessen Decoration ein etruskisches Grab in Chiusi nachahmt, findet sich eine Sammlung von Gefässen aus schwarzem Thon, sogenannten Buccherovasen *); die Fabrication solcher Gefässe war von Ländern ausgegangen, in denen Erde mit Asphalt gemischt in der Natur vorkam, also von der Gegend des todten Meeres und dem asphaltreichen Babylonien und Assyrien, von wo sich diese Ware theils durch Export, theils durch Nachahmung weit verbreitete. Bei den Etruskern behaupteten sich die Buccherogefässe bis ins erste Jahrhundert unserer Zeitrechnung. Das Beste dieser Ware war in Porsennas Residenz, dem alten Clusium zu finden.

Reichliche Nachahmung erfuhren in Etrurien auch die Canopen Ägyptens, eine Form von Todtenurnen, auf welche die Vorstellungen vom Jenseits Einfluss gehabt haben. Die Ägypter pflegten bekanntlich die Eingeweide von Mumien in Töpfen aufzubewahren, deren Deckel den Kopf eines Menschen, Affen, Schakals oder Vogels, also eines der vier Schutzdämonen der Todten, darstellte. Von solchen Canopen enthält die Sammlung manches interessante Stück, ebenso von Gesichtsurnen, deren Leib den Kopf oder gesammten Körper vorstellt, während der Deckel im Unterschiede zu den Canopen den Hut bildet. In etruskischen Gesichtsurnen erscheint auch oft das Gesicht plastisch an Stelle des Gefässhalses.

Beachtenswert sind ferner die im Museum ausgestellten Hausurnen. Solche Gefässe sollten der Asche den Schein einer wirklichen Wohnung bieten. Doch ahmen sie in ihrer Gestalt nicht das *Atriumhaus* nach, sondern das *altitalische Bauernhaus*, in welchem wie z. B. im altsächsischen der gesammte Bestand des Hauses unter einem Dache ist und das oben geschlossen war. Erst als die Italiker nach Süden wanderten, öffneten sie das Dach, um Licht und Luft hereinzulassen, so entstand das impluviatum, das Atriumhaus. Typisch sind jene Graburnen, deren Deckel das Todtenbett mit dem Bildnis

---

*) Von dem spanischen *buccaro*, Bezeichnung für ein aromatisches Gefäss indischer Fabrik.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Verstorbenen darstellen, die Gestalten erscheinen bequem gelagert, die Köpfe zeigen Porträtzüge; dasselbe Motiv wiederholt sich auf Thonsarkophagen, wo oft Mann und Frau nebeneinander, mit den Ellenbogen auf Kissen gestützt, wie beim Mahle lagern. Die in diesen Darstellungen zu beobachtenden Porträtzüge bekunden das Interesse der Etrusker für die Wiedergabe der Persönlichkeit. Kein Kopf gleicht hier dem andern, wie es zumeist bei den Gestalten der archaisch-griechischen Kunst der Fall ist. Diesen Zug des Individuellen haben die Etrusker in die Kunst gebracht und damit den Untergrund für die italische Kunst geschaffen, daraus erklärt sich die Vorliebe der Römer für die Pflege des Porträts. Das Museum besitzt viele Aschenurnen aus Thon, die mit Reliefs geschmückt sind. Die Darstellungen sind meist dem griechischen Mythos entnommen, was auf starken griechischen Einfluss hinweist. Doch erblickt man in diesen Reliefs wie auch auf Vasen geflügelte Dämonen, in welchen national-etruskisches Gut zu erkennen ist. Viele von diesen Urnen zeigen in den Bildern reichliche Spuren von Bemalung und geben dem, welchem es nicht gegönnt ist, plastische Kunstwerke der Art in Griechenland selbst zu geniessen, eine Vorstellung von der Farbenwirkung antiker Plastik.

Die Sammlung bietet dem Besucher auch Gelegenheit, die Leistungsfähigkeit der Etrusker in der Bronzearbeit sowohl nach der decorativen als auch der monumentalen Seite zu bewundern. Ich will von den an sich interessanten Waffenstücken, Gefässen, Hausgeräthen, Toilettegegenständen, von denen das meiste aus Gräbern stammt, absehen und die hervorragendsten Stücke des Museums noch kurz berühren.

Da wären die in grosser Menge erhaltenen etruskischen Metallspiegel zu erwähnen, die mit gravierten Zeichnungen mythologischen Inhalts geziert sind. Sie haben meist runde Form, erhielten aber oft, wenn sie nur als Grabbeigaben dienten, also nicht praktisch verwendet wurden, durch Aufkrämpung der Ränder concave Gestalt.

Wohl die kostbarste unter den Bronzesculpturen und das merkwürdigste Stück ist die in Arezzo 1554 gefundene Chimaera, eine Arbeit des 5. Jahrhunderts v. Chr., aus einer Zeit stammend, wo Etrurien nach aussen auf seiner Höhe stand und den Hellenen durch sein Wissen und kunstreiche Arbeiten Achtung einflösste und wo es mit den Griechen regen Handelsverkehr pflegte.

Wir wollen nicht auf die Frage eingehen, ob dieses Kunstwerk,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das Brunn trotz der etruskischen Inschrift für rein griechisch gehalten hat, originell etruskisch ist oder nicht; es ist gewiss auffallend, dass die Chimaera in der ganzen italischen Kunst keine Parallele hat, dagegen viele in der griechischen; immerhin ist dieses merkwürdige Stück aus dem 5. Jahrhundert für uns von Wert und Interesse, indem es uns eine Vorstellung gibt, wie sich die Künstler dieses Gebilde der Sage gedacht haben, und die homerische Beschreibung des Unthiers trefflich illustriert. Man sieht da einen volkommenen Löwen, sprungbereit, mit erhobenem Kopf, aufgesperrtem Rachen, grimmig gegen einen über ihm befindlichen Feind gerichtet, (wir denken gleich an Bellerophon auf dem Pegasus), die Mähne schuppenartig angedeutet, mitten aus dem Rücken wächst die Ziege empor, die recht realistisch Spuren von Verwundung zeigt, allerdings ist der Übergang hier nicht so schön vermittelt wie bei anderen Doppelgestalten der griechischen Kunst, wie z. B. bei den Kentauren und der Sphinx; der Schwanz, wohl falsch hergestellt, läuft in eine Schlange aus, die sich in das eine Horn der Ziege verbeisst.

Als echt etruskische Arbeit aber erweist sich der sogenannte Arringatore, eine Porträtstatue in der Action eines Redners, der Kopf durchaus individuell nach einem Modell gebildet, der Contur trocken und eckig, die Gewandbehandlung zeigt grosse Zurückhaltung in der Verwendung der Falten, die Gestalt ist durchaus nüchtern, prosaisch, von derber Charakteristik. Im Arringatore haben wir jedenfalls eine Ehrenstatue zu erkennen, die etruskischen Gemeinden haben ja in späterer Zeit die griechische Sitte, lebende oder verstorbene Bürger durch bronzene Statuen zu ehren, *) viel nachgeahmt. Mit seiner individuellen Charakteristik versinnlicht das Standbild kunstgeschichtlich den Übergang zur specifisch römischen Porträtkunst.

Ich habe mich begnügt, aus diesem interessanten Theil des Museums das zu berühren, was meine Aufmerksamkeit besonders in Anspruch nahm. Jedenfalls bietet es dem Besucher reichlich Gelegenheit, in die künstlerische Eigenart des merkwürdigen, durch seinen Einfluss auf die übrigen Italiker so hochwichtigen Etrusker-

---

*) Ursprünglich war es bei den Griechen nur den *Hieroniken* erlaubt, ihre Bilder der Gottheit zu weihen, daraus entwickelte sich dann, seit der Feldherr Timotheus durch eine bronzene Ehrenstatue geehrt wurde, die Gewohnheit, auch andere Bürger in dieser Weise auszuzeichnen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

volkes einzudringen, seine realistische Sinnesweise, die das Ganze vernachlässigend nach genauer Erfassung des Details in den künstlerischen Darstellungen strebt, näher kennen zu lernen. Wenn diese nationale Eigenart nicht immer zum Durchbruch kommt, sondern die Werke die verschiedenartigsten Einflüsse, Anklänge an ägyptische, asiatische, namentlich aber griechische Kunst erkennen lassen, wird dies wohl in den weitverzweigten Handelsverbindungen dieses Volkes seine natürliche Erklärung finden.

Leider war uns das wertvollste Stück der griechischen Vasensammlung, die berühmte Françoisvase unzugänglich, da sie sich gerade in Reparatur befand; ein geistesgestörter Bediensteter des Museums hatte sie stark beschädigt.

Nach diesen ernstem Studium gewidmeten Vormittagstunden bot am Nachmittag eine Spazierfahrt auf dem wunderschönen Viale dei colli, einer mit grossen Kosten erbauten Hügelstrasse, welche im Süden der Stadt von Porta Romana in Windungen hinansteigt, jenseits eines grossen Rondells am Abhang nach S. Miniato und dem Piazzale Michelangiolo hinüberführt und sich schliesslich in grossem Bogen zum Arno senkt. Wir benützten die elektrische Trambahn, die uns rasch zu dem erwähnten Piazzale Michelangiolo brachte, einem grossen terassenartig vorgebauten Platz, den einst der grossartige in der Akademie aufgestellte David des Michelangelo schmückte, der jetzt durch eine Bronzecopie ersetzt ist. Herrlich ist von hier der Blick auf die Stadt und das Arnothal, rechts prangt auf stolzer Höhe Fiesole, links erfreuen das Auge villengeschmückte Hügel, zu den Füssen in Sonnenglanz getaucht die Stadt mit ihren Prachtkirchen und Palästen und des Arno prächtige Uferquais, der Lungarno. Wir verfolgten die schöne Promenade weiter, die reizende Anlagen zieren und reich mit Platanen, Ulmen und Kirschlorbeer bepflanzt ist. Kurz vor Piazzale Michelangiolo zweigt ein Fusspfad ab, der in wenigen Minuten zu der in heller Marmorfront strahlenden Kirche S. Miniato al monte führt, einer Basilika toscanisch-romanischen Stiles von edlen Verhältnissen. Den Basilikenstil neu belebt, ihm eine Richtung auf das Monumentale gegeben zu haben, ist das Verdienst der Toscaner. Nicht nur auf den Schmuck des Inneren bedacht, incrustierten sie den Kernbau aussen mit Marmor, durch dessen abwechselnde Anwendung sie einen ganz wunderbaren Reiz der Farbe erzielten, und gaben den Aussenwänden in Pilastern und Halbsäulen eine reiche Bekleidung.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wir hatten noch soviel Zeit erübrigt, um einen Spaziergang nach dem «Prater» von Florenz, den westlich der Stadt gelegenen Cascine zu machen. Die Cascine sind eine grosse Parkanlage, die sich in dichten Waldpartien fortsetzt, deren kühle Schatten die Städter in der warmen Jahreszeit in Massen herauslocken. In den schönen grossen Alleen vergnügt sich die feine Welt an der Spazierfahrt, aber auch mancher Ärmere gönnt sich an Sonntagen hier eine elegante Kutsche mit einem Cocchiere in Livree und freut sich, den Grandseigneur spielen zu können; die auf dem Piazzale del re befindlichen Kaffeehäuser aber sind an schönen Tagen mit einer dichten Menschenmenge gefüllt, die sich lebhaft unterhält und mit den reichlich zur Verfügung stehenden Erfrischungen erquickt. Bei meinem ersten Aufenthalt in Florenz zu Ostern 1899 konnte ich das fröhliche Treiben an diesem Vergnügungsorte beobachten.

Am nächsten Tage lenkten wir von unserem Hotel aus unsere Schritte gleich nach dem Forum der ehemaligen Republik, der Piazza Signoria, in welche das eine Ende der via Calzajuoli mündet. Da standen wir denn auf einem Schauplatz geschichtlichen Lebens, der das Volk in unruhigen, politisch bewegten Zeiten zu ernster Berathung und oft zu heissem Kampfe versammelte. Hier erlitt Savonarola auf dem Scheiterhaufen die Feuerqual (23. Mai 1498). Ein Abbild der kampfreichen Zeit des 13. und 14. Jahrhunderts ist der burgartige Bau des Palazzo Vecchio, der ehemalige Sitz der republikanischen Regierung, der Signoria, die aus den Zünften gebildet war und den Adel durch strenge Gesetze in Zaum hielt. Solche monumentale Formen, wie sie Arnolfo di Cambios gothischer Bau zeigt, dieser mächtig vorragende Wehrgang uud die Zinnen erinnern nicht an behagliches Dasein und Genuss wie z. B. Venedigs zierliche, leichte Paläste, sondern sprechen von Kampf und Trotz. Der phantastische Thurm ist auf das Gebäude gesetzt, darin liegt das Gothische, und beherrscht die nächsten Strassen, er ist das unverkennbare Wahrzeichen von Florenz. Ganz reizend ist die Figur über dem Brunnen in der Mitte des Hofes, eine Arbeit von Verrocchio: über einer Porphyrschale ein Knabe mit einem wasserspeienden Delphin, eine Gestalt von trefflicher Natürlichkeit.

Neben dem grossen Neptunbrunnen erhebt sich auf dem Platze das Reiterstandbild des Grossherzogs Cosimo I. von Giov. da Bologna aus dem J. 1594, ein Ehrendenkmal für den grossen Förderer von Kunst und Wissenschaft.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aus der südlichen Ecke des Platzes blickt uns der schönste gothische Profanbau der Stadt, die Loggia dei Lanzi von Orcagna entgegen, nach den deutschen Landsknechten Cosimos I. so genannt, ursprünglich Loggia dei Signori geheissen, weil hier die Obrigkeit ihre feierlichsten Functionen vollzog, vor dem Volke auftrat und zu ihm sprach. In wenigen und grossen Formen sollte sich da die «Majestät der Republik» aussprechen. Es ist eine einfache Halle mit weiten Kreuzgewölben, die sich mit drei auf leicht gebildeten Pfeilern ruhenden Bogen öffnet. Die gothischen Formen des grossen Baus nähern sich schon dem Geiste der Renaissance, der Rundbogen ist ja durchgängig angewendet, über der breiten Attica im Oberbau erscheinen starke Consolen, darüber, echt gothisch, die durchbrochene Balustrade. Von den in dieser Halle aufgestellten antiken Kunstwerken erregte neben der aus Rom hiehergebrachten Gruppe des Menelaus mit dem Leichnam des Patroklos, einer Wiederholung des «Pasquino» in Rom,*) am meisten mein Interesse die sogenannte Germania devicta oder Thusnelda. Das erstere Kunstwerk ist wie für eine grosse Giebelgruppe als Episode gedacht. Der König sieht sich, den todten Helden in den Armen, im Drange der Schlacht nach Hilfe um. Von ergreifender Hoheit und Würde ist die edle Barbarengestalt der «Thusnelda», die mit ruhiger Fassung dem Schmerz gebietet. So stellten die Römer auf Siegesdenkmälern eine provincia capta oder eine provincia imperii Romani pacata persönlich dar; vielleicht hat auch diese schöne Statue den Triumphbogen eines Fürsten des augusteischen Hauses geziert. Echte Renaissancewerke konnte ich in der kühn aufgebauten Gruppe des «Raubes der Sabinerinnen» von Giov. da Bologna und dem Hauptwerke Benvenuto Cellinis, dem auf der enthaupteten Medusa stehenden «Perseus» bewundern. In wunderlicher Weise hat sich der Künstler der schwierigen Aufgabe, die liegend hingestreckte Leiche auf dem engen Raum des Sockels unterzubringen, entledigt, indem er sie in seltsamer Verschränkung — die linke Hand umfasst das zurückgeschlagene Bein — wiedergab.

---

*) Daselbst an der Nordwestecke des Palazzo Braschi angebracht, aber stark verstümmelt, kaum mehr erkennbar. An der Gruppe pflegten immer am S. Marcustage Professoren und Studenten des röm. Archiginnasio lateinische und italienische Epigramme anzuheften. Der Name *Pasquino* wurde um die Mitte des 16. Jahrhunderts, als die Epigramme scharf satirischen Charakter angenommen hatten, mit einem durch seine böse Zunge bekannten Schneider dieses Namens in Zusammenhang gebracht.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nun zum Palazzo degli Uffizi. Dieses ungeheuer ausgedehnte Gebäude liegt an der Ecke des Palazzo Vecchio nach dem Arno zu und enthält nebst der Nationalbibliothek, dem Centralarchiv von Toscana und der Post die berühmte Galleria degli Uffizi, eine der ersten Kunstsammlungen der Welt; der Palast wurde 1560—74 von Vasari erbaut. Die Galerie ist aus den mediceischen Sammlungen hervorgegangen, und die Lothringer haben ihr Bestes gethan, sie zu vermehren. Bei dem unermesslichen Reichthum an Kunstschätzen, vor die sich hier der staunende Betrachter gestellt sieht, heisst es sich weise Beschränkung auferlegen, um mit Nutzen zu studieren und ein bleibendes Bild von dem Edelsten, das da in unabsehbarer Fülle geboten ist, mit fortzunehmen. Hiebei unterstützte uns unser wissenschaftlicher Führer, Universitätsprofessor Dr. Wilhelm Gurlitt aus Graz, aufs freundschaftlichste, indem er uns freigebig aus dem kostbaren Schatz seines künstlerischen Empfindens mittheilte und uns manches Geheimnis im Reiche der Kunstschönheit erschloss.

Die hervorragendensten Werke, die Juwelen der Sammlung, vereinigt ein prächtiger achteckiger Raum, gleichsam als Heiligthum dafür gebaut, die Tribuna, auf deren Thüre wohl jeder Besucher gerne zuerst zueilt, wenn er die riesigen mit Gemälden und Marmorbildwerken gefüllten Corridore rasch durchwandert hat. Hier lenkt zuerst der blendende Marmor mehrerer antiker Meisterwerke die Aufmerksamkeit auf sich, zunächst die vielgenannte mediceische Venus, ein Wagnis der Kunst; die Göttin ist ohne ein dabeiliegendes Gewandstück oder Salbengefäss, ohne jede Beziehung auf ein Bad nackt gebildet, der Künstler wollte den weiblichen Körper ohne jedes andere Motiv durch sich selbst wirken lassen, in ihm ein Ideal der Schönheit darstellen.

Die Formen sind ins Weichste und Zarteste gesteigert, was leider durch die, wie sich Burckhardt Cicerone I. 100 d ausdrückt, «affectiert hergestellten» Arme und Hände störend übertrieben wird. Als ich später in Rom vor der bezaubernden Majestät weiblicher Schönheit stand, der des Künstlers Meissel in der capitolinischen Venus Leben gab, musste das Bild dieser Göttin zurücktreten.

Im «Schleifer», einem niederkauernden älteren Manne, der ein Messer an einem Steine wetzend emporsieht, — die Deutung auf einen Scythen, der auf Apollos Befehl sich daranmacht, den Marsyas zu schinden, ist unabweisbar — hat der antike Bildhauer den Typus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eines *Barbaren* *) gezeichnet. Welche Perlen von Gemälden aber birgt diese Schatzkammer! Da ist Raffaels Madonna del Cardellino (mit dem Stieglitz) aus der Zeit, wo der Schüler Peruginos in Florenz weilte und sich unter dessen Meistern bildete. Zu den Füssen der sitzenden Madonna links der Johannesknabe, der dem Christuskinde einen Hänfling hinhält, den das göttliche Kind streichelt; die beiden reizenden Kindergestalten bilden die Basis zu dieser einfachen, in echt raffaelischer Weise pyramidal aufgebauten Gruppe, die in der liebevoll herabblickenden Mutter ihren Abschluss erreicht. Eine schöne Florentinerin, eine glückliche Mutter, nichts weiter hat der unvergleichliche Maler wie in vielen seiner Madonnenbilder hier gegeben. Ein reifes Werk seiner römischen Periode lernt man in dem «Papst Julius II.» bewundern, ein Charakterbild, das uns diese hochbedeutende geschichtliche Gestalt erst vollständig verstehen lehrt.

Tizians wunderbare Farbenpoesie, den ganzen Zauber seiner warmen, lebenathmenden Carnation bringt uns die «Venus von Urbino» nahe. Die Erinnerung an die schöne Herzogin Eleonora mag hier sowie bei der «Bella» und «Flora» dem Künstler den Pinsel geführt haben.

Correggio, der Meister des Helldunkels, ist in seiner «Ruhe auf der Flucht nach Ägypten» und der das Kind anbetenden «Madonna» vertreten. Seine Figuren sind von wunderbarerr Natürlichkeit, dadurch aber, dass die Körper in Halblicht und Reflex erscheinen, gewinnen sie an sinnlichem Reiz und Wirklichkeit. Ein ganz originelles Werk ist Michelangelos «hl. Familie», das einzige in Italien befindliche Tafelbild des Meisters, ein Beispiel für seine allumfassende Genialität. Mit welcher Leichtigkeit hat er den darzustellenden Vorgang in das Rund des Bildes hineingearbeitet! Doch scheint er darin ein Räthsel aufgegeben zu haben; es ist mir wenigstens nicht klar geworden, ob Maria, die sich auf die Knie niedergelassen hat, ihr Kind dem Gatten über die Schulter reicht oder es vom Schoss des hinter ihr sitzenden hl. Josef hebt. Ich schied von dem Bilde, ohne diese Schwierigkeit gelöst zu haben. Recht sinnig liess der Künstler den im Hohlwege des Mittelgrundes daherschreitenden Johannesknaben nach diesem Familienbilde lächelnd zurückschauen. Mit stolzer Befriedigung muss es ein deutsches Herz erfüllen, den

---

*) Vgl. darüber die treffenden Worte Kornitzers, Programm des Erzh.-Rainergymnasiums 1896 p. 52.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

grössten deutschen Meister Albrecht Dürer in der Tribuna unter den Besten wiederzufinden, ich meine seine «Anbetung der Könige».

Von dem, was ich in den Sälen der toscanischen Schule gesehen, möchte ich besonders Folgendes hervorheben: da ist eines der schönsten Werke des Fra Angelico da Fiesole, die herrliche «Krönung der Madonna» inmitten von Reigen tanzender und singender Engel. Auf diesen in frommer Anbetung emporgewendeten Köpfen ruht ein Ausdruck himmlischer Seligkeit und innigster Hingabe frommer Gemüther an das Überirdische. Der fromme Mönch ist der beredteste Interpret des religiösen Empfindens der Menscheit des Mittelalters. Er begeisterte Fra Filippo Lippi zu seinen schönsten Werken, von denen hier eine Madonna mit zwei Engeln zu nennen ist. Die Lieblichkeit und Grazie der Gestalten des Florentiners Sandro Botticelli spricht sich ganz besonders in der «Madonna incoronata» des zweiten Saales aus, die die Jungfrau umgebenden Engel sind nicht nebeneinander, sondern in runder Composition angeordnet. Auf mehreren seiner Bilder begegnen dieselben Gesichter, wahrscheinlich schuf er sie nach denselben Modellen. Domenico Ghirlandajo, den trefflichen Erzähler im Fresco, finden wir hier auch als Bildnismaler in der «Anbetung der Könige». Auch mit Perugino und Fra Bartolommeo machte ich mich bekannt. Vom ersten Saal der venezianischen Schule müssen vor allem Tizians Bildnisse des Herzogs von Urbino und seiner Gattin Eleonora von Gonzaga sowie das reizende Frauenbild der sich ankleidenden Flora erwähnt werden.

Der vlämischen und deutschen Schule sind zwei Säle eingeräumt, wo mir von Albrecht Dürer das wundervolle Porträt seines Vaters und von Hans Holbein dem Jüngeren das Richard Southwells einen bleibenden Eindruck hinterliess. Hochinteressant ist die auf zwei Säle des Erdgeschosses vertheilte Porträtsammlung berühmter Maler aller Völker vom 15. Jahrhundert bis auf die Gegenwart, meist Selbstporträts, von denen ich besonders das van Dycks, Rembrandts und Raffaels nennen möchte.

Nun noch einige Worte über das Cabinet des Hermaphroditen und den Saal der Niobe. Ersteres besucht man wohl wegen des dort untergebrachten herrlichen Kopfes, der unter dem Namen «sterbender Alexander» bekannt ist, den er aber mit Unrecht führt, es ist vielmehr der Kopf eines sterbenden Giganten, was die Ähnlichkeit mit einem Kopfe der pergamenischen Gigantomachie als sicher ergab. In demselben finden wir den höchsten Ausdruck des Schmerzes in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den aufwärts gezogenen Brauen, in Stirn und Mund künstlerisch wiedergegeben. Die Neigung des Kopfes nach rückwärts erinnert an Laokoon.

Der Saal der Niobe enthält 17 römische Copien nach der bekannten antiken Gruppe der Niobe mit ihren 7 Söhnen und 7 Töchtern und einem Pädagogen, welche den Pfeilen des Apollo und der Diana erlagen. Das untergegangene Original der Gruppe, deren Urheberschaft schon in Alterthum zwischen Skopas und Praxiteles (4. Jahrhundert) strittig war, befand sich im altem Rom in oder am Tempel des Apollo Sosianus, wohin es aus Griechenland gebracht worden war. Die im Niobidensaale aufgestellten Figuren fand man zum grössten Theile 1583 in Rom in der Villa Palombara zwischen S. Maria Maggiore und dem Lateran. Der verschiedene Stil und der Unterschied des Materials schliessen den Gedanken an die Zusammengehörigkeit zu einer Gruppe aus, und wenn sich die einzelnen Gestalten auch giebelartig anordnen lassen, so ist an eine wirkliche Giebelcomposition nicht zu denken. Man hat hier römische Repliquen von verschiedener Hand vor sich, die von den im Vatikan, capitolinischen Museum und Lateran befindlichen Copien weit übertroffen werden. Sie geben jedoch immerhin eine Vorstellung von der Art, wie jener grosse griechische Künstler des 4. Jahrhunderts diesen mythologischen Stoff erfasst und als Gruppencomposition gedacht hat, wenn es auch nicht gelingt, aus dem Vorhandenen ein künstlerisch geschlossenes Ganzes herzustellen. Von den einzelnen Figuren (eines fliehenden Jünglings, enteilenden Mädchens, sterbend niedersinkender Niobiden u. s. w.) ist wohl die ergreifendste Gestalt die Mutter, welche stehend zu Latona aufblickend, vergeblich ihr jüngstes Mädchen zu bergen sucht.

Ich habe mich in diesen Zeilen darauf beschränkt, aus dem in den Uffizien Gesehenen und Genossenen nur ganz Weniges andeutend herauszugreifen, selbstverständlich war ich bestrebt, durch das in wiederholten Besuchen dieser Galerie verwendete Studium des Einzelnen ein bleibendes, zusammenhängendes kunstgeschichtliches Bild von der Entwicklung der italienischen Malerei zu gewinnen.

Der Nachmittag des 25. wurde zu dem schönen Ausflug nach Fiesole ausgenützt, das nördlich von Florenz auf einer Höhe von 296m liegt. Den Weg hinauf legten wir mit der elektrischen Bahn zurück, während wir den Rückweg auf der schönen Hügelstrasse zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

machen vorzogen, welche reizende Ausblicke auf die Landschaft gewährt und an manchen prächtigen Villen vorbeiführt, die aus dem tiefen Grün ernster Cypressen heraus den Wanderer grüssen wie die des verstorbenen Malers Böcklin, der sich dort ein wahres Künstlerheim geschaffen hat. In der einstigen Etruskerstadt oben ist die einfache Kathedrale ein Beispiel des tocanisch-romanischen Stils. Hinter dem Dome aber fällt der Blick bald auf wohlerhaltene gewaltige Steinmassen, es ist ein Rest der alten etruskischen Mauer, fürwahr eine starke Wehr, durch die sich das praktische bautüchtige Volk gegen die räuberischen Ligurer schützte. Eine entzückende Aussicht auf das Thal des Mugnone geniesst man auf den obersten Steinsitzen des antiken Theaters, von dem 16 von Quadern gebildete Sitzreihen (in einem Halbkreise von 34m Durchmesser) sichtbar sind und dessen Bühne sich nach Süden öffnet. Auch die in der Nähe befindliche Thermenanlage versäumten wir nicht zu besichtigen. Die Stelle der Akropolis des alten Faesulae wird durch ein Franciscanerkloster bezeichnet, zu dem man auf einem kurzen steilen Wege dem Dom gegenüber gelangt. Auf dem grossen Platze von Fiesole bieten Frauen und Kinder Fächer und Körbchen aus dem feinen, weit und breit geschätzten Florentinerstroh an Einen Haupterwerb der Bewohner dieses kleinen Ortes bildet ja die Strohflechterei.

Der nächste Vormittag wurde einem eingehenden Studium der Herrlichkeiten des Domplatzes gewidmet. Links an der Ecke der v. Calzajuoli fällt zunächst die allerliebste, zierliche gothische Loggia di Bigallo auf, die ursprünglich zum Ausstellen von Findelkindern diente; rechts dagegen erhebt sich die marmorstrahlende Façade der Kathedrale S. Maria del Fiore. Über die Baugeschichte dieses Werkes italienischer Gothik, das 1296 begonnen und erst 1462 ganz vollendet dastand, gibt Burckhardt a. a. O. 2 Th. S. 266 ff. gute Winke. Das Innere überrascht durch die gewaltigen Raumverhältnisse, wie die Weiträumigkeit überhaupt im Geiste der italienischen Gothik liegt, Brunelleschos Kuppel ist ein technisches Meisterwerk, erreicht aber nicht die unvergleichliche Raumwirkung der Peterskuppel, der sie zum Vorbilde gedient; tritt man aber, von der glanzvollen, leuchtenden Decoration des Äussern geblendet, ein, so empfängt man den nicht erwarteten Eindruck des Kahlen und Düsteren. Von edler Farbenwirkung ist die Marmorbekleidung des nach Giottos Entwurf gebauten Campanile, im Sinne italienischer Gothik organisch vom Dome getrennt, mit auserlesenen statuarischen und Reliefdarstellungen aus-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gestattet. Das dem Dom gegenüberliegende Baptisterium, ein achteckiger Bau mit achtseitiger Kuppel, von dem es bei Dante Inf. 19, 17 heisst: «mio bel S. Giovanni», erfreut durch die anmuthigste Marmorbekleidung. Das Innere mit seinen Nischen ist das römische Pantheon in kleinen Verhältnissen. Wer könnte sich aber von den himmlischen Bronzethüren, besonders von der östlichen dem Dome gegenüber so bald trennen, die von Lorenzo Ghibertis Künstlerhand mit jenen Reliefs geschmückt ist, welche Michelangelo für wert hielt, die Thore des Paradieses zu zieren. In 10 Abtheilungen sind Geschichten aus der Bibel dargestellt, das Relief, das sonst nur mit wenigen Figuren eine Handlung andeutet, ist hier zur Malerei geworden, indem der Künstler mit einem Reichthum von Figuren frei schaltend die Handlung erzählt und die Perspective des Reliefs durch architektonische und landschaftliche Hintergründe malerisch vertieft. Die einzelnen Gestalten sind von wunderbarer Schönheit. Ich gieng niemals vorüber an diesen Wunderwerken, ohne sie aufs neue liebevoll zu studieren und mir einzuprägen.

Die ersten Nachmittagsstunden verwendete ich auf die Besichtigung der Kirche Or San Michele mit den schönen Apostelgestalten, welche die Nischen der Aussenwände füllen. Ganz besonders fesselte mich die Gruppe «Christus und der ungläubige Thomas» von Verrocchio; diese feierlichen ernsten Züge des Heilands, der prüfend den Zweifler betrachtet, zwingen mehr zum Glauben an die Gottheit dieser Gestalt als die Wundmale, die Thomas sucht. Dass muss der Gedanke des Künstlers gewesen sein.

Den Rest des Nachmittags benützte ich zu einem Spaziergang nach der Torre al Gallo (nach der Familie Galli so genannt), ein Gebäude mit einem Thurm, der viele Erinnerungen an *Galilei* (darunter sein Teleskop!) enthält. Der Raum ist aber nicht bloss als eine Arbeitsstätte dieses grossen Mannes sehenswert, sondern auch wegen der entzückenden Rundsicht, die man von der Plattform des Thurmes aus vielleicht nirgends schöner als hier auf Florenz und seine gartengleiche Umgebung, das duftige Grün der malerischen Höhen und Hügelketten geniesst.

Reichliche Belehrung und viel Schönes brachte der folgende Tag, der mit dem Studium der Galleria Pitti ausgefüllt wurde. Auf dem Wege dahin lenkte Prof. Gurlitt unsere Aufmerksamkeit auf die toscanische Palastarchitektur und knüpfte an hervorragende Vertreter derselben z. B. an Pal. Strozzi, Pal. Rucellai und schliesslich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

an Pal. Pitti sehr lehrreiche Bemerkungen. Die Renaissancepaläste von Florenz mit ihrer Rustica erinnern an die schweren, burgartigen mittelalterlichen Paläste. Bei Pal. Strozzi ist die Rusticafaçade durch Gurtgesimse gegliedert in Sockel, Unterbau, Mittelbau und Oberbau, das charakterisiert ihn sofort als Renaissancebau, doch ein Fortschritt gegenüber früheren Beispielen liegt darin, dass hier die Fenster nicht in den einzelnen Abtheilungen darinnensitzen, sondern unmittelbar über den durchgehenden Gurtgesimsen aufsetzen. Das schöne Kranzgesimse, das fortan mustergiltig geworden, ist einem in Rom gefundenen Fragment in vergrössertem Masstab nachgebildet. An Stelle des Kranzgesimses erscheint an vielen älteren florentinischen Palästen und an einer Unzahl von Häusern ein weit vorragendes Dach mit consolenartig abgestuften Balken, es ist dies der architektonische Genius loci von Florenz geradeso wie die portici der von Bologna. Der nahe gelegene Pal. Rucellai, ein Werk Rossellinos aus dem J. 1460 (nach Leon Batt. Albertis Entwurf) ist das erste Beispiel für die Verbindung von Rustica mit Wandpilastern; sollten diese zur Geltung kommen, musste die Rustica gemässigt sein, wie dies auch hier der Fall ist. In keinem Gebäude der Frührenaissance aber ist der mittelalterliche Castelltypus mit grossartigerer Wirkung festgehalten als in dem cyclopischen Bau, durch den Luca Pitti seine Gegner, die Medici, zu überbieten suchte, es ist der nach Brunelleschis Plane 1440 begonnene Palazzo Pitti. Hier ist keine Spur eines antiken Ornaments, einer antiken Form, es wurde nur mit einheimischen Formen gearbeitet, bei riesigen Dimensionen erhabene Einfachheit und Schmucklosigkeit, ein wahrhaft individuelles Werk, das der Künstler in diesem Bau von gigantischer Grösse und Wirkung geschaffen hat.

Im Gegensatz zu dieser äusseren Einfachheit überrascht beim Betreten der im obersten Stock des linken Flügels gelegenen berühmten Galleria Pitti ein königlicher Prunk und eine Vornehmheit, als hätte man den Perlen der Malerkunst, die hier das Auge entzücken, in diesen Räumen die würdigste Stätte geben wollen. In der That bergen diese glänzenden, mit allegorischen Deckengemälden geschmückten, mit Marmor- und Mosaiktischen und Sammtstühlen aufs prächtigste ausgestatteten Säle nur auserlesene Schaustücke, so dass die ganze Galerie eine einzige «Tribuna» bildet. Neben den älteren Florentinern Filippo Lippi, Ghirlandajo, Perugino, Fra Bartolommeo ist Andrea del Sarto glänzend vertreten, dessen «Disputa», Ver-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

handlung der Kirchenväter um den Glaubenssatz der Dreieinigkeit, mir besonders in Erinnerung ist. Von Raffael aber findet man eine Reihe der wunderbarsten Schöpfungen vereinigt, die immer untrennbar von seinem Namen bleiben werden, die «Madonna del Granduca», aus der schon die florentinische Farbenfreude leuchtet, die «Madonna della Sedia» aus der römischen Zeit des Malers, man bewundert an der Composition die geniale Kunst der Raumfüllung, anbetungswürdig aber ist diese schöne junge Frau, die des himmlischen Mutterglücks voll auf den Beschauer herabblickt, ferner die «Madonna del Baldacchino», dann die köstlichen Porträtbilder «Papst Leo X. mit zwei Cardinälen», der «Humanist Inghirami», die «Donna Velata», die Geliebte des Malers (fälschlich als Fornarina, «Bäckerstochter» bezeichnet) und die Porträts des Angelo und der Maddalena Doni. Unvergesslich ist mir Giorgiones «Concert», in tiefem Ton gehalten, fast keine Farbe, aber tonig, höchst reizvoll durch das Zusammenstimmen dieser wenigen Farben. Wiederholt und gerne suchte ich Tizians Prachtwerke hier auf, die «hl. Magdalena», seinen «Pietro Aretino» und vor allem die bezaubernde «bella di Tiziano», das beste, was dieser Maler geschaffen, endlich last not least, Rubens' «Schrecken des Krieges», ein Meisterwerk ohnegleichen. Eines Studiums wert wäre die Kupferstichsammlung in dem über den Ponte Vecchio führenden, die Uffizien mit Pal. Pitti verbindenden langen Corridor. Nach Tisch begab ich mich sofort wieder in die Galerie, um bei meinen Lieblingswerken noch einmal die Runde zu machen, und blieb, bis sie geschlossen wurde. Darauf pilgerte ich durch die lange Strasse Borgo dei Greci zur Kirche S. Croce, deren Inneres von monumentaler Wirkung ist, ein Grabdenkmal schliesst sich hier aus andere, es ist eine wahre Ruhmeshalle, das Pantheon von Florenz. Hier sind aber auch Giottos reifste Werke; von diesen schönen Fresken des Meisters der Erzählung ergriff mich am tiefsten die Beweinung des hl. Franciscus. Mit wie beredtem Pinsel hat der Künstler die Empfindungen der die Bahre des geliebten Todten umstehenden theilnehmenden, schmerzbewegten Brüder erzählt. Mit dem Besuch dieser Kirche verband ich den des Kreuzgangs und der Capelle der Pazzi, jener Familie, die durch die Verschwörung gegen die Medici bekannt geworden ist. Ausserordentlich wirkungsvoll erhebt sich auf der grossen Piazza S. Croce das 1865 errichtete Dantemonument.

Am letzten Februar wurde die Mediceergruft aufgesucht, es ist die zur Kirche S. Lorenzo gehörige Sagrestia nuova, die Michelangelo

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

im Auftrage des Papstes Clemens VII. (Giulio dei Medici) als Mausoleum des mediceischen Hauses in den J. 1523—1529 erbaute. Doch nur Giuliano († 1516) und Lorenzo, der unter Leo X. vom Herzogthum Urbino Besitz ergriffen, fanden in dieser Grabcapelle ihre Ruhestätte, wo die Universalität von Michelangelos bildnerischem Genie einen ihrer Triumphe gefeiert hat. In diesem viereckigen, von einer Kuppel überwölbten Raum, der durch Pilaster, Tabernakel und Nischen gegliedert ist, stehen die beiden Grabmäler einander gegenüber: auf der einen Seite Giuliano als General der Kirche, darunter der Sarkophag mit den Statuen des Tages und der Nacht, auf der anderen Lorenzo, in schwere Gedanken versunken, auf dem Sarkophag der Morgen und Abend. Wie der alles beherrschende gigantische Bildnergeist Michelangelos hier gewaltet, lässt sich wohl kaum in kürzere und treffendere Worte fassen, als die Burckhardt a. a. O. II p. 485c darüber gesprochen: «Man kann kaum entscheiden, ob er die Capelle für seine Denkmäler oder die Denkmäler für die Capelle meisselte; — Architektur und Sculptur sind so zusammengedacht, als hätte der Meister aus einem und demselben Thon beides vormodelliert». Jedermann wird bedauern, dass an den die beiden Särge schmückenden ruhenden Statuen der Wundermeissel des Künstlers nicht die letzte Arbeit gethan hat, um sie in der vollen Wirkung des lebenathmenden Marmors erscheinen zu lassen. Welche beredte Sprache aber der selbst nicht geglättete Marmor hier spricht, besagen schöner als alle Beschreibungen die wenigen Dichterworte, welche die vielbewunderte Statue der Nacht Giov. Batt. Strozzi entlockten:

«La notte, che tu vedi in si dolci atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso, e perchè dorme ha vita;
Destala, se no' l credi, e parleratti».

In diesen Figuren, in dem ganzen Schema ist in der That eine Bewegung, die es in der Antike nicht gegeben hat, sie gehören zu den grossartigsten, die die neue Plastik hervorgebracht hat. Als Philologe that ich natürlich auch einen Blick in die durch so viele classische Handschriften höchsten Wertes und ältesten Datums geheiligten Räume der bibliotheca Laurentiana, wo ich mir die kostbaren Vergilcodices aus dem IV. und V. Jahrhundert zeigen liess.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Auch die denkwürdige Stätte von Savonarolas Wirken betrat ich, das ehemalige Dominikanerkloster S. Marco, wo sich der tiefreligiöse Fra Angelico mit den herrlichen Fresken, mit denen er die Klosterzellen ausgemalt hat, künstlerisch verewigte. Diese Werke darf man nicht vom Standpunkt malerischer Technik, z. B. hinsichtlich der Zeichnung beurtheilen, im Ausdruck der wahren religiösen Hingebung, der diesen von Gott und den heiligen Wahrheiten der Religion beseelten Gestalten ein höheres Leben gibt, liegt ihr hoher künstlerischer Wert.

Tief prägen sich wohl jedem die Züge Savonarolas ein, dessen Bronzebüste in seiner Zelle aufgestellt ist.

Unentbehrlich für die Kenntnis der Renaissance, namentlich der Frührenaissance ist der Besuch des Nationalmuseums, das im Palazzo del Podestà, im sogenannten Bargello *) untergebracht ist.

Hier wendete ich mich zunächst einigen Werken Michelangelos zu. Eigenartig ist die für ein Denkmal Julius II. bestimmte Gruppe «der Sieg»; gleich da sehen wir wieder wie in fast allen seinen Werken ein Hinausgehen über die Natur, eine Steigerung ins Übermenschliche, die Figur des auf einem Besiegten knienden Siegers erscheint in starker Überdrehung, die menschliche Gestalt wird hier aber im Zusammenhang mit der Architektur zum Ornament. Eine originelle Schöpfung ist der «trunkene Bacchus», in dem das Moment der Trunkenheit nicht nur in Gesicht und Augen, sondern auch in der bizarren Körperstellung stark betont ist; es liegt etwas Barockes in dieser Gestalt. Ein schönes Jugendwerk Michelangelos ist das leider unvollendete Relief «heilige Familie», in dem er die Madonna als Herrscherin gebildet hat, die stolz ist, Christus geboren zu haben.

In dreien seiner vorzüglichsten Werke trifft man Donatello hier, da ist der siegreiche David, der hl. Georg, einst in einer Nische von Orsanmichele aufgestellt, und die Büste des Niccolò da Uzzano. Einen reizvollen, schönen Schwung gibt Donatello seinen Figuren durch die Stellung von Stand- und Spielbein und die auf die Hüfte gestützte Hand, er gab mehr mageren, weniger muskelkräftigen Gestalten den Vorzug, so ist auch der David; der aufgesetzte Hut gibt eine feine Schattenwirkung. Der Adel leicht bewegter Haltung in Donatellos Plastik entzückt auch an der fröhlichen, thatenlustigen,

---

*) Bargello war der Polizeihauptmann, dessen Sitz dieses Gebäude vom Ende des 16. Jahrh. bis 1859 war.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

muthigen Rittergestalt des hl. Georg. Ein Meisterwerk ist die oben genannte bemalte Thonbüste, da sind aher die Farben nicht naturalistisch aufgetragen, das Werk wirkt künstlerisch, beruht auf Tonwirkung, ist keine bemalte Puppe! Der 2. Stock enthält eine Menge jener bemalten, mit einer bleihältigen Glasur überzogenen anmuthigen Thonreliefs, welche von Luca und Andrea della Robbias Hand herrühren. Der Künstler hat nur mit wenigen Farben, Weiss, Blau, Gelb und Grün gearbeitet, aber in seinen Madonnenreliefs Werke von himmlischer Anmuth und fast antiker Formenschönheit geschaffen; man erinnert sich da gleich der Medaillons mit den Wickelkindern von Andrea della Robbia am Friese über der Halle des Spedale degli Innocenti, Bildwerke voll Lieblichkeit.

Am 1. März erfuhren unsere Kunststudien in Florenz eine Unterbrechung durch einen schönen Ausflug nach Pisa. Die noch übrige Zeit verwertete ich im Verein mit meinen Reisegefährten zum Besuch der Accademia delle belle arti, sowie der Kirchen SS. Annunziata und S. Maria Novella. In der letzteren ist die Vorhalle mit berühmten Fresken von Andrea del Sarto sehr beachtenswert. An Farbengebung hat dieser Meister Unvergleichliches geleistet, bezaubernd ist das weiche, duftige, auf Gesammtstimmung berechnete Colorit, lange wird man nach so feinen Übergängen der einzelnen Töne ineinander, einer solchen Vertriebenheit der Farbe suchen müssen, wofür die Italiener den treffenden Ausdruck «sfumato» haben. Dieses herzerquickende Colorit erreicht in seinem Fresco der Madonna del Sacco in einer Lunette des Kreuzgangs derselben Kirche seinen Höhepunkt.

S. Maria Novella, die schöne gothische Kirche mit dem prächtigen Hauptportal, das Battista Alberti entworfen und an deren Façade die Verbindung der Seitenschiffe mit dem Mittelschiff zuerst durch Voluten hergestellt ist, bewahrt neben Cimabues bestem Werke, einer Madonna mit Engeln, — man glaubt hier nicht vor den Anfängen der Florentiner Schule zu stehen, — Ghirlandajos bekannteste und beliebteste Fresken im Chor, von denen mehrere fast ganz zerstört, daher ungeniessbar sind.

Unser Galerienbesuch in Florenz fand seinen Abschluss in der Accademia delle belle arti, die höchst anregend ist für den Kunsthistoriker von Fach, der sich nirgends besser über die Entwicklung der florentinischen Malerei vom 14.—16. Jahrhundert unterrichten kann als hier; der weniger Eingeweihte wird die Sammlung wohl

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hauptsächlich um des Michelangelo'schen David willen besuchen. Ich möchte mir diesen jungen Giganten lieber unter freiem Himmel aufgestellt denken als im Kuppelsaal einer Galerie. Wohl niemand würde errathen, dass der Künstler dieses letzte seiner Jugendwerke aus einem verhauenen Block hervorgezaubert hat. Es ist der Augenblick festgehalten, in dem der heldenhafte Knabe den Riesen Goliath erblickt: in der erhobenen Linken hält er die über die Schulter geworfene Schleuder bereit, in der am Leib herabhängenden Rechten versteckt er den Kiesel; die ganze Haltung zeigt trotz ihrer Ruhe Angriffsbereitschaft. Der Renaissancekünstler zeigt sich an dieser Gestalt gleich in der Behandlung der Haare, Stirne und Augen, die hier reicher bewegt sind, als es an Figuren der Antike wahrzunehmen ist, dadurch gewannen sie einen eigenthümlichen Ausdruck willenfester Entschlossenheit, ein wirkungsvoller Schatten umspielt sie. Die wundervolle Stellung der Gestalt hat etwas Monumentales, der Stand ist über die antike Art hinaus gesteigert, und das belebt diese ruhige Erscheinung, vor der wir mit der Erwartung stehen, dass sich die in ihr verborgene Energie jeden Augenblick entfesseln könne.

In dem schönen Mediceergarten, dem Giardino di Boboli, in welchem ich in Gesellschaft meiner Reisegenossen am letzten Nachmittag unseres Aufenthaltes mehrere Stunden verweilte, nahm ich Abschied von der Mediceerstadt. Hinter dem Pal. Pitti steigt der Park hügelan. Schöne architektonische Gedanken beherrschen die ganze Anlage, die Natur hat hier den Zwecken des Künstlers gedient, und das will der italienische Prunkgarten im Gegensatz zum englischen, der mit Hilfe der Kunst die frei waltende Natur nachzuahmen sucht. Durch das Immergrün langer Laubgänge, durch die ernsten Schatten einer steilen Cypressenallee, über malerisch abgestufte Terrassen führen uns die in schönen Linien leitenden Wege zu reizenden Ruhepunkten mit prachtvollen Perspectiven in den Park oder Ausblicken auf die Kirchen und Paläste der Stadt, zu schönen mit Blumenbeeten geschmückten Rondells, deren Reiz Statuen und andere Werke der Plastik erhöhen. Das prächtige, von Eichenhecken anmuthig umfriedete Amphitheater, das weiter oben liegende Neptunbassin, das Casino mit seiner herrlichen Stadtaussicht, die zahlreichen antiken Statuen, die das Grün der schönen Baumgänge beleben, endlich die vasca dell' isolotto mit dem Oceanbrunnen, die barocken Bildwerke in den diesen Platz umgebenden Laubwänden, kurz der Reiz der Kunst, der in der immergrünen Frühlingsnatur des Mediceergartens

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wohnt, entführte meinen Geist in die Tage einer glücklichen Vergangenheit, wo in den Schatten dieser stillen Wege jene edlen Fürstengestalten lustwandelten, die nicht nur ein Reich der Macht, sondern auch ein Reich des Ideals und der Schönheit unter diesem sonnigen Himmel schufen.

II.

Der Tempel von Bassai.

Für jeden, dem ein gütiges Geschick so gnädig ist, ihn das schöne Land der alten Hellenen einmal schauen zu lassen, wird das erste ersehnte Ziel und den Glanzpunkt einer solchen Pilgerfahrt nach dem classischen Boden der Kunst des Alterthums *Athen* bilden. Beschränkte er sich nur auf den Besuch dieser Stadt und seiner Umgebung; hätte sein Blick nur geruht auf der goldigen Säulenpracht der Tempel der Akropolis oder des Olympieions, denen selbst die Zerstöruug den letzten Schimmer und Abglanz ihrer einstigen vollendeten Schönheit nicht zu rauben vermochte, oder hätte er vom Nikepyrgos aus auf die tiefblaue Bucht von Salamis und Ägina das Auge schweifen lassen, sich an den scharf gezeichneten und edlen Linien der Berge erfreut, die Athen so schön umrahmen; hätte er alle die geschichtlich denkwürdigen Stätten, den Areopag, die Pnyx, das Dionysostheater durchwandert und sich in die längst entschwundenen Zeiten politischen Ringens, nationalen Kampfes, regsten staatlichen Lebens oder künstlerischen Schaffens zurückgeträumt; wäre er im Nationalmuseum, wo lauter Originalschöpfungen der Plastik in ihrer ersten Frische und Unmittelbarkeit dem Betrachter entgegentreten, in das Wesen griechischer Kunst eingedrungen; er würde fürwahr mit den schönsten Erinnerungen in seine Heimat zurückkehren, und was er von diesem klaren äthergleichen Himmel Griechenlands, den herrlichen Formen dieser südlichen Landschaft, von dem göttlichen Zauber seiner Kuust gehört, es würden für ihn nicht mehr blosse Worte, sondern lebendige Wahrheit sein. Ein vollkommenes Bild aber von der Mannigfaltigkeit und dem reichen Wechsel der landschaftichen Formen Griechenlands erhält nur derjenige, welcher die Ebenen, Berge und Schluchten des Peloponnes durchwandert und sich mit empfänglichem Sinne den Reizen dieser einsamen, wilden Natur hingegeben hat.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Verwöhnte Reisende freilich, welche ihre Ansprüche auf bequeme Hotel- und Verkehrsverhältnisse, wie sie den Anforderungen moderner Civilisation entsprechen, nicht aufzugeben vermögen, werden bei einer Peloponnesreise, die so manche unvermeidliche Entbehrungen und Strapazen auferlegt, nicht auf ihre Rechnung kommen und sich durch die Beschwerden, die die Reise mit sich bringt, leicht den Genuss verkümmern lassen. Umsomehr Anziehungskraft haben die Wanderungen und Ritte durch diese jeder Übercivilisation entrückten Gegenden für den wahren Naturfreund, der einmal gerne auf die Bequemlichkeiten des Stadtlebens verzichtet, den Culturmenschen abstreift und das Glück zu geniessen versteht, mit der Natur sich eins zu fühlen. Für seine Entsagung wird er aber hier reichlich entschädigt durch die Erinnerung an eine grosse Vergangenheit, die lebendig wird beim Anblick dieser erhabenen Denkmäler und Ruinenstätten.

In stiller Bergeinsamkeit, in der Tiefe entlegener Thäler, in verlassener Öde, meist abseits von den heutigen, oft ärmlichen Dörfern und städtischen Niederlassungen, wo ein Unkundiger keine Spuren von so hoher Cultur suchen würde, fast nur von wissbegierigen Reisenden, begeisterten Alterthumsfreunden oder gelehrten Forschern betreten, liegen in ernster Grabesstille die ehrwürdigen Reste von Stätten, wo einst ein hohes Culturleben blühte, deren Namen in den Büchern der Weltgeschichte nie erlöschen werden.

Wer das Glück hat, an einer Peloponnestour theilzunehmen, wie sie alljährlich vom kaiserlichen deutschen archäol. Institut unter Professor Dr. Wilhelm Dörpfelds kundiger Leitung veranstaltet wird, ist nicht nur der Sorgen um Verköstigung, Unterkunft und verlässliche Führung überhoben, sondern schöpft auch aus dem Gesehenen bei Prof. Dörpfelds lebensvoller, köstlich klarer Darstellung die reichste Belehrung, die einem hier allein tastenden und suchenden Reisenden immer versagt bleibt. Die Trümmer alter, zerstörter Herrlichkeit, des Gelehrten aufhellende Worte bauen sie vor unserem Geiste wieder auf.

Mittwoch den 10. April 1901 $^1/_2$7 Uhr früh gieng die Reise unter Dörpfelds Führung von Athen aus in den Peloponnes. Von all dem Schönen und Interessanten, was da jeder Tag bot, will ich den *Tempel von Bassai* behandeln, weil er einerseits durch seine herrliche Lage ausgezeichnet, nicht nur zu den allerschönsten Punkten des Peloponnes, sondern ganz Griechenlands gehört, anderseits aber

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in seiner Anlage mehrere Eigenthümlichkeiten und Abweichungen aufweist, die besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Gar manches bedeutsame Ziel lag schon hinter uns, als wir am 17. April von den Ruinen Lykosuras wegritten, um unsere Reise nach jenem prachtvollen, hochgelegenen Tempel fortzusetzen. Wir hatten bereits Akrokorinth mit seiner stolzen Akropole gesehen, von Nauplia aus die alten Burgen von Tiryns und Mykenai, das Heraion bei Argos, des Asklepios Heilstätte in Epidaurus besucht, von Argos' ragender Burghöhe auf die argivische Ebene herabgeschaut, dann vom arkadischen Tripolitza aus eine Fahrt nach den neuen Ausgrabungen in Tegea unternommen, von Tripolis hatte uns die Eisenbahn nach Megalopolis gebracht, des Historikors Polybios Vaterstadt, wo wir besonders dem antiken Theater Aufmerksamkeit schenkten, von da gieng es weiter ins Messenische bis an den messenischen Golf nach Kalamata (dem alten Pharai), von dort noch eine kurze Fahrt nach Tsepherimini, wo es auf die Maulthiere steigen hiess, die uns zu Ithomes gewaltigen Festungsbauten hinauftrugen, nach kurzem Abstieg erreichten wir Messene (heute Mavromati), dessen Ringmauern und Thürme uns hohe Begriffe von antiker Befestigungskunst geben. Nach mehrstündigem Ritte gelangten wir wieder zur Bahn nach Meligala, von da nach dem Endpunkt der Tripolitzabahn, Diavolitzi am Westfuss des Helleniko, in dem Curtius die Residenz der legegischen Könige, die alte Burg Andania erkannt hat, die wir auch besuchten und von wo aus wir nach Lykosura ritten. Wir waren wieder auf Arkadiens Boden.

Es war am Nachmittag unseres achten Reisetages, als wir die Ruinen dieser uralten Pelasgerstadt verliessen und unseren Weg nach dem Dorfe Ampeliona nahmen, das zum Nachtquartier ausersehen war. Unser stattlicher Zug von Berittenen bewegte sich zunächst aufwärts am rechten Ufer des Gastritzi-Flüsschens, im Alterthum Plataniston genannt; der Reichthum an Platanen, der es heute noch auszeichnet, lässt den antiken Namen berechtigt erscheinen. Am Abhang des 1388 m hohen Tetrasigebirges (den alten νόμια ὄρη), vorüber am Dorfe Stála, dessen Umgebung viel mit Maulbeerbäumen bepflanzt ist und wo auch eifrig die Zucht von Seidenraupen gepflegt wird, wandten wir uns dann dem Dorfe Dherwuni zu, und auf steinigen, steilen Pfaden, bergauf, bergab gieng es langsam weiter gegen die Schluchten des Nedaflusses; in einem Nebenthal desselben liegt, malerisch im Grün gebettet, am Bergeshang das kleine Dörfchen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ampeliona, in dem wir nach ungefähr fünfstündigem Ritt (von Lykosura aus) angenehm ermüdet anlangten.

Es war thätsächlich eine Lust und Freude, unter dem heiteren Blau dieses Himmels — wir waren auf dieser Reise fast immer von gutem Wetter begünstigt — in dieser schönen Wildnis zwischen kahlen Felsen oder eichenbewachsenen Höhen gemächlich dahinzureiten auf dem verlässlichen Maulthier, das den Reiter mit staunenswerter Sicherheit und Ausdauer über die schmalsten, steilsten und schwierigsten Steige, über Stock und Stein bergauf oder thalab trägt. In diesen einsamen Landschaften bildete eine bunte, prächtige Staffage unsere ausgedehnte Karawane, bestehend aus 35 Personen, die Agogiaten, unsere Maulthiertreiber und zugleich Wegweiser nicht mitgerechnet, die uns theils auf ihren Reitthieren oder zu Fuss begleiteten, theils mit dem ansehnlichen Gepäckstross nachfolgten. Mehrere von ihnen hatten die griechische Nationaltracht, nämlich eine blaue Jacke mit offenen Ärmeln, eine eben solche Weste, ein Hemd mit weiten fliegenden Ärmeln, einen Ledergurt, die weisse Fustanella, d. i. einen ganz kurzen, kaum bis an die Knie reichenden, der Länge nach vielfach gefältelten Kittel aus starkem Tuch, kurze Beinkleider, hohe Gamaschen und Schnabelschuhe. Ein köstlicher Anblick war es, auf engem Saumwege im Nachtrab von der Höhe aus manchesmal diese langgestreckte bunte Linie der einzeln Dahinziehenden zu überschauen, besonders wenn die Mittleren bereits in geschlossenem Zuge das Thal erreicht, der Vortrab aber sich schon wieder die nächste Höhe hinaufschlängelte und der ganze Trupp sich in einer stattlichen Wellenlinie über Berg und Thal fortschob. In einem Dorfe, das am Wege lag, wurde kurze Rast gemacht und eine kleine Erfrischung genommen, die in Wasser, gemischt mit Mastixschnaps, und schwarzem Kaffee bestand, was immer nach längeren Ritten eine willkommene Erquickung war. Solche Ruhepunkte waren mir noch aus einem anderen Grunde erwünscht; das Rittlingssitzen auf diesen Sätteln der Maulthiere wird nämlich auf die Dauer sehr unbequem; als Sattel dient ein breites Holzgestell (Samári), auf welches mehrere Decken geworfen werden; infolgedessen muss man beim Sitzen die Beine weit auseinanderspreizen, was bei mehrstündigen Touren ziemlich ermüdet. Die Steigbügel sind meist sehr primitiv, sie sind nichts weiter als Stricke mit Schleifen, in die man die Füsse steckt. Bei oben beschriebener Beschaffenheit des Sattels hat man auch wenig Gewalt über die Thiere, die man selbst mit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einem Stock, gegen den sie sehr abgehärtet sind, über den gewöhnlichen langsamen Trott schwer hinausbringt.

Es herrschte schon Dunkelheit, als wir in Ampeliona ankamen. Die Gesellschaft vertheilte sich nach Gruppen in mehrere Bauernhäuser. Ich bezog mit einem österreichischen Collegen, einem Leipziger und Dänen ein Zimmer in einem weiter oben im Orte gelegenen Hause. Der Besitzer begrüsste uns freundlich mit dem gewohnten καλῶς ὁρίσατε, worauf wir pflichtschuldigst nach guter Sitte mit καλῶς σᾶς ηὕραμε antworteten, und wies uns das Nachtquartier an. Unser Zimmer, dessen ganze Ausstattung in einem Tische mit einer Bank bestand, öffnete sich auf einen mit einer Steinmauer umfriedeten Hof, der etwas mit einer Dungstätte Ähnlichkeit hatte. Durch eine Strohwand waren wir von einem Stalle getrennt, in dessen nächster Nähe unsere Hausleute schliefen. Als Lager dienten uns Strohmatten, die über die Dielen gebreitet waren, wozu uns die Leute noch warme Decken und kleine Polster gaben. Wir vervollständigten die Ausstattung des Lagers noch mit unseren Reitdecken und Mänteln und versäumten auch um der lieben Nachtruhe willen nicht, es weidlich mit Insectenpulver zu bestreuen.

Bei dem sehr trüben Schein einer kleinen Lampe, einem Luxusartikel, den die gute Hausfrau uns freundlich zur Verfügung stellte, nahmen wir unser Abendmahl ein. Nach Anordnung Professor Dörpfelds hatten wir uns für die Reise durch Messenien und Arkadien schon in Athen für 4 Mahlzeiten ausreichend mit Conserven versehen, die wir nun hervorsuchten, während uns unser liebenswürdiger, fürsorglicher wissenschaftlicher Führer durch den Oberagogiaten Ἀγγελής mit Brot und reziniertem Wein versorgte, den er an die einzelnen Gruppen der in den Häusern untergebrachten Reisetheilnehmer schickte. Traurig würde es mit der Kost bestellt sein, wäre eine grössere Gesellschaft auf die Vorräthe der Bauersleute angewiesen. Diese Menschen sind nämlich von einer rührenden Bedürfnislosigkeit, ein Stück Brot, eine Handvoll Oliven, ein Glas Rezinatwein ist oft ihr ganzes Mittagsmahl, während sie umsomehr dem Kaffee und Tabaksgenusse huldigen, dem die Griechen alle sehr ergeben sind. Wir schenkten unserem Hausherren, dessen Frau und Kindern, die uns neugierig umstanden und beguckten und unser Reisegepäck sowie die Zurüstungen zum Mahle mit grosser Verwunderung anstarrten und beobachteten, gerne einiges von unserem Überfluss. Diese Leute betrachten den bei ihnen einkehrenden Reisenden mit ganz aben-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

teuerlichen Vorstellungen von einem ihnen unbekannten, unermesslichen Reichthum, für sie ist jeder «ein Lord» (Λορδός).

Nachdem wir unsere Mahlzeit fröhlich beendet hatten, betteten wir unsere müden Glieder auf dem harten Lager, das uns nach den Anstrengungen des Tages süsser dünkte als die weichste, anspruchsvollste Ruhestätte. Durch einen köstlichen Schlaf gestärkt, erhoben wir uns wieder um 5 Uhr früh, denn um $^1/_2$7 musste man schon bereit sein zum Aufsitzen, da es immer einige Zeit dauerte, bis sich der ganze Zug in Bewegung setzte. Über dem Vergnügen, einmal von aller Civilisation losgelöst sich des unverfälschten Naturzustandes einer solchen Behausung zu erfreuen, vergisst man alle Unbequemlichkeiten und ruft sich gerne die heiteren Bilder eines solchen patriarchalischen Daseins in die Erinnerung zurück.

Am 18. April ward der Ritt fortgesetzt zwischen mächtigen Höhen, über kahles Gestein, dann wieder durch schattige, kühle Eichenwaldung an Arkadiens Grenze. Die Gegend ist hier wirklich reich an Naturschönheiten. Da auf einmal blickt das Auge überrascht empor: in grossartiger, wilder Berglandschaft winken auf einsamer Höhe die ehrwürdigen Säulen eines stolzen Tempelbaus; στοὺς στόλους rufen unsere Agogiaten, als wir uns dieser erhabenen Ruine nähern.

Nördlich von Phigalia, einem Städtchen mit hoher Felsenburg, das am Flüsschen Neda in einem engen Bergthale an der äussersten Südwestecke des gebirgigen Arkadien lag, erhebt sich der Berg Kotilion, auf dem am Rande einer kleinen Senkung, die Kumbuläs oder auch Spolemi heisst, im Alterthum das zu Phigalia gehörende Bergdorf Bassai *) gelegen war. Aber weder diese Stelle, noch die Ruinen des alten Phigalia besuchten wir, sondern hatten von Ampeliona aus nur den Tempel als unverrückbares Ziel vor Augen gehabt. Umso grösser und herrlicher war die Überraschung, in dieser Höhe von 1020 m in einsamer Wildnis plötzlich vor einem so schönen Denkmal zu stehen. Nur einen griechischen Tempel kenne ich noch, der an entzückender Lage mit diesem höchssgelegenen von ganz Griechenland wetteifern kann, es ist das Poseidonheiligthum auf Cap Sunion. Die Wahl eines solchen Platzes für einen Tempelbau spricht, abgesehen davon, dass andere Gründe noch massgebender waren, für den hochausgebildeten landschaftlichen Schönheitssinn des griechischen Volkes.

*) Vom dorischen βᾶσσαι = βῆσσαι d. i. «Bergschluchten.»

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Grossartig ist der Blick, der sich an diesem einzigen Punkte dem überraschten Auge aufthut: im fernen Südwesten ragt der mächtige Rücken des Taygetos auf, im Süden öffnet sich der Blick auf die Ebene von Messenien, die aber damals leider mit Wolken bedeckt war, am Rande derselben die scharfgeschnittene Tafelfläche der Bergfeste Ithome, rechts vom Tempel sieht man in der Thalestiefe die Nedaschlucht, jenseits derselben die dunkelbewaldeten Abhänge des Tetrasigebirges, schon näher liegt die Feste Eira, die der tapfere Aristomenes im 2. messenischen Kriege 11 Jahre gegen die Spartaner so heldenmüthig vertheidigte, im Osten reicht die Aussicht wohl nur bis zu dem das Thal von Megalopolis begrenzenden Berge Lykaion, dagegen grüsst im Westen freundlich blinkend das jonische Meer und die Küste von Kyparissia und Pylos.

Nachdem wir uns an dem wundervollen Rundblick ergötzt hatten, begann das Studium der Ruine. Der Tempel ist nächst dem Theseion in Athen am besten erhalten. Über dieses Heiligthum haben wir aus dem Altherthum nur eine kurze Nachricht bei Pausanias VIII, 41, 5, wo uns mitgetheilt wird, dass der Tempel geweiht sei dem Apollon als dem Heilgotte (Ἐπικούριος), der die Phigaleer während des peloponnesischen Krieges vor der Pest bewahrt habe. Als Meister des Baues wird von Pausanias der athenische Architekt *Iktinos* bezeugt, der unter Perikles den Parthenon und das eleusinische Telesterion erbaut hat. Der Annahme des Periegeten Pausanias, dass die Phigaleer den Tempel bei der grossen Pest des Jahres 430/29 gelobt hätten, scheint die Angabe bei Thukydides II, 54, 5, dass diese Pest den Peloponnes nicht nennenswert berührte, zu widersprechen. Chr. Petersen sucht dieser Schwierigkeit im Philologus IV. Bd. S. 234 ff. durch die Vermuthung abzuhelfen, es sei eine zweite aus dem Leben des Hippokrates zu erweisende, allerdings bei Thukydides nicht erwähnte Pest im J. 420 die Veranlassung zur Gründung dieses Apolloheiligthums gewesen.

Doch vermögen wir, da wir über des Iktinos Geburts- und Todesjahr nichts wissen, es nur als möglich, nicht aber als sicher hinzustellen, dass Iktinos nach dieser Pest den Bau geleitet haben könne, also nach dem J. 419. Es scheint mir aber die Ansicht derer nicht abweisbar, welche doch an die Pest von 430/29 denken und es für wahrscheinlich halten, dass Iktinos, gleich Phidias ein Freund des Perikles, zu obigem Zwecke zu jener Zeit Athen verlassen habe, als die Peloponnesier dem Gotte, gerade weil seine pestbrin-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

genden Geschosse ihr Land gnädig verschont hatten, eine so herrliche Heimstätte gelobten. Spricht aber Pausanias mit obiger Bemerkung bezüglich der Pest nur eine persönliche, nicht auf sichere Nachrichten gegründete Meinung aus, so wird die aus der Anlage des Tempels sicher zu erschliessende Thatsache, dass an derselben Stelle früher ein uraltes Heiligthum des Apollo, der in dieser gesunden Gebirgsgegend verehrt wurde, existierte, die Stiftung eines neuen Heiligthums an dem schon geheiligten Orte als natürlich erscheinen lassen, ohne dass wir vielleicht genöthigt sind, eine besondere Veranlassung dafür anzunehmen, die sich nach Obengesagtem ja schwer ermitteln lässt.

Man hat geglaubt, dass sich in der Nähe der geweihten Stätte eine heilbringende Quelle befand; in der That findet sich eine Quelle tief unten im Thal. Daraus liesse sich jedoch kein Schluss auf die Bedeutung des Heiligthums gewinnen. Wohl aber ist gewiss, dass Bassai eine Art von Wallfahrtsstätte war, wohin sich Heilbedürftige gerne mit frommen Gebeten an den Genesung bringenden Apollo Ἐπικούριος wandten.

Der Tempel *), von dessen 38 Säulen des Peristyls noch 36 aufrecht stehen, ward erst 1765 von einem französischen Architekten entdeckt. 1812 verlockte die Auffindung einer Reliefplatte des Cellafrieses englische und deutsche Archäologen und Architekten zu einer genaueren Untersuchung, bei welcher sie die gut erhaltene Ruine, deren Bedachung und Obergebälk durch Erdbeben zusammengestürzt war, aufräumten und in allen Theilen vermassen. Der aus 23 Platten bestehende innere Cellafries wurde vollständig aufgefunden und von der englischen Regierung angekauft, die den kostbaren Schatz dem British Museum einverleibte.

Das Baumaterial des Tempels besteht aus bläulichweissem, hartem Kalkstein, der aus der Umgebung stammt. Die Schönheit und Dauerhaftigkeit des marmorähnlichen Gesteins machte einen Stucküberzug überflüssig, der bei der rauhen Witterung in solcher Höhe auch leichter der Beschädigung ausgesetzt gewesen wäre. Überdies wurde auch viel Marmor verwendet, der Fries im Innern der Cella war ja aus diesem Material, ebenso aussen die Metopen sowie die Ziegel über dem Tempel und die horizontale innere Decke. Fünf verschiedene Muster von Marmorcassetten liegen ja dort umher, die Cassettendecke war eben verschieden gestaltet.

*) Siehe den Plan in Baumeisters Handbuch II. Bd. Tafel XLII, 1463.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In der ganzen Anlage des Heiligthums springen mehrere Eigenthümlichkeiten sofort in die Augen. Zunächst ist der Tempel nicht, wie es Regel war, von Westen nach Osten, sondern fast von Süden nach Norden gerichtet (182°), so dass der Eintretende nach Süden sah Auch die Cella ist anders gebaut und hat eine eigene Eingangsthür. Sonst finden wir den gewöhnlichen Grundriss. Auf dem dreistufigen Unterbau erhebt sich die Ringhalle, der Tempel war ein dorischer Hexastylos, hatte also je 6 Säulen an den Fronten, an den Langseiten aber nicht nach der Regel in der attischen Blütezeit 13, sondern 15 Säulen. Auch der Kern des Gebäudes entspricht dem üblichen Plane: Cella, Pronaos und Opisthodom mit Anten, letztere mit je zwei kleineren Säulen, die aber nicht mehr vorhanden sind, nach dem äusseren Säulengang sich öffnend, gegen die Cella aber durch Zwischenwände abgeschlossen, von denen die des Pronaos die Eingangsthür enthielt. Die Façade lag also gegen Norden zu, der Opisthodom gegen Süden. Die Cella hat noch ein hinteres Gemach mit einer besonderen nach Osten sich öffnenden Thüre. Die dorischen Säulen der Ringhalle stimmen in ihren Proportionen mit denen des Parthenon überein, auf den Säulen ruhte der Architrav, darüber der Triglyphenfries, dann das Geison; an den beiden kurzen Seiten befand sich über dem Geison noch ein Giebelfeld, das aber wahrscheinlich der Sculpturen entbehrte, bisher hat sich wenigstens keine Spur von solchen gefunden. Die Breite des Baues beträgt 14·30m, die Länge 38m. Die Technik desselben ist eine sehr gute; die Steine sind sehr fein aneinandergefügt, nur durch die Verwitterung sind die Fugen mehr sichtbar geworden. Die Art der Zusammensetzung der Steine ist dieselbe wie in Athen.

Interessant ist das Innere mit seinen seltsamen Säulen. Es ist nämlich nicht in der gewohnten Weise durch die Säulenstellungen in drei Schiffe getheilt, sondern aus den Langwänden springen auf beiden Seiten vier rechtwinklig auf die Wände stossende kurze Quermauern vor, welche nach der Mitte zu in jonischen Dreiviertelsäulen endigen und capellenartige Nischen bilden, ein fünftes in gennanter Weise einen Pfeiler abschliessendes Säulenpaar verläuft jedoch schräg gegen die Langwände. Zwischen diesem Paar schliesst eine einzelne Säule korinthischer Ordnung den eigentlichen Cellaraum ab. Von den vier ersteren Säulenpaaren sind nur die unteren Theile mit den niedrigen Basen am Platze. Über dem Gebälk jener Innensäulen lief in einer Länge von 30 m der in London aufbewahrte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bilderfries hin. Der Fussboden der Hauptcella erscheint schief, er hat sich nämlich infolge des Regens gesenkt.

Woraus erklären sich nun diese verschiedenen baulichen Eigenthümlichkeiten der Tempelanlage? Wie kommt es zunächst, dass das Heiligthum in abweichender Art von Norden nach Süden orientiert ist? Die Behauptung, dass dies mit dem Platze zusammenhänge, trifft nicht das Richtige, man hätte dem Tempel von vornherein ganz gut die gewönliche Richtung geben können. Die Sache liegt vielmehr so: viele Analogien lassen die Annahme als berechtigt, ja unabweisbar erscheinen, dass auch an dieser Stelle, an der sich in der Zeit des peloponnesischen Krieges dieser Prachtbau erhob, früher ein älteres und weit einfacheres Heiligthum des Heilgottes Apollo stand und dass bei der Errichtung des neuen Tempels die Rücksichtnahme auf eine noch bestehende alte hochheilige Cultstätte bestimmend gewirkt hat. Thatsächlich würde das an die Hauptcella anstossende durch die Täfelung des Fussbodens sich unterscheidende Hintergemach mit seiner östlichen Pforte ein unlösliches Räthsel bleiben, wenn man nicht mit Bestimmtheit daran glauben dürfte, dass dieser Raum *die Cella des alten in der üblichen Weise von Westen nach Osten orientierten Heiligthumes war*, die in den glänzenden Neubau aufgenommen wurde. Jedenfalls wollten die strenggläubigen Phigaleer in religiöser Scheu das alte Cultbild nicht von der einmal geheiligten Stelle entfernt wissen und zwangen den Architekten, einem solchen in ihren Augen höchst berücksichtigenswerten Umstande Rechnung zu tragen. Das Cultbild blieb also an der Rückwand des älteren Heiligthums aufgestellt und blickte dem durch jene östliche Seitenthüre Eintretenden entgegen. Bei dieser mit Scrupulosität geforderten Erhaltung der früheren Tempelcella auf ihrem alten Fleck sah sich der Architekt gezwungen, der neuen Cella die Längenrichtung von Süden nach Norden zu geben, wollte er Substructionen, die bei einer Verlängerung der alten Cella nach Osten hin infolge der Bodenbeschaffenheit nothwendig geworden wären, aus dem Wege gehen. Es wäre ja auch der Eingang in den Tempel zu nahe an den schroffen östlichen Abhang der Höhe gekommen, was ungünstig gewirkt hätte.

Sehr ansprechend ist Prof. Dörpfelds Vermuthung, dass neben dieser alten nach Osten gerichteten Cella ein offener Hof erbaut war, an dessen Stelle später die Hauptcella mit ihren Säulen rechts und links trat; demgemäss wäre also das Innere der grossen Cella

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bis zur korinthischen Säule der ehemalige Hof, der neben der kleinen alten Cella lag.

Die Beibehaltung jenes alten Cultraumes erklärt aber auch noch die auffallende Längenausdehnung des Baues im Verhältnis zur Breite des Tempelumgangs.

Für die Breite des Neubaus musste ja die Länge der alten Cella massgebend werden, deren Breite aber ziemlich genau zwei Säulenabständen des äusseren Umgangs entsprach. Die Innenlänge der neuen Cella stellte ja das normale Verhältniss der Blütezeit dar. Das Hinzutreten jenes alten Raumes aber ergab diese ungewöhnliche Langstreckung, der entsprechend die Langseiten der Ringhalle um 2 Säulen mehr erhalten mussten.

Worin hat man aber für die ganze Anordnung der kurzen nischenbildenden Quer- und Diagonalwände des Innern den Grund zu suchen? Das Heraion von Olympia weist in seiner älteren Gestalt dieselbe Erscheinung auf. Dafür gibt nun Prof. Dörpfeld eine treffende, überzeugende Erklärung, die sich aus der Betrachtung der griechischen Baugeschichte gewinnen lässt. Jene eigenthümliche Anordnung von Säulenpfeilern ist auf die Nachahmung eines alten Baues zurückzuführen. Bei alten Tempeln, die aus Lehmziegeln aufgebaut waren, war eine solche Construction geboten. Wenn nämlich auf Lehmwänden schwere Balken aufliegen, werden diese bald auf die Wände einen zu wuchtigen Druck ausüben. Das Gewicht kann aber leichter vertheilt werden, wenn die Lehmwände noch durch kurze Querwände unterstützt werden, die dann wie Strebepfeiler wirken. Eine solche Art von Strebepfeilern, die von den Aussenwänden ausgiengen, hatte auch das Innere des Heraions von Olympia, als der Bau aussen noch Holzsäulen besass. Diese Querwände waren innen an derselben Stelle angebracht, wo aussen eine Säule stand,*) so dass in der Cella des Heraions Pfeiler und Säulen wechselten. Diese Strebepfeiler aber in Verbindung mit den ihnen immer an derselben Stelle im Ässern entsprechenden Säulen erleichterten der Lehmwand die Last der auf ihr ruhenden Dachbalken.

Eine solche bei einem alten Lehmziegelbau nothwendige Construction hat nun der Architekt im Tempel von Bassai nachgeahmt, ohne dass dieselbe beim Steinbau technisch und organisch begründet war. Die durch diese Querwände entstehenden Nischen dienten jedenfalls zur Aufnahme von Weihgeschenken.

*) Dort passten sie nämlich immer mit jeder dritten Aussensäule zusammen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schwer wird es, eine befriedigende Deutung für die korinthische Säule zu finden, die in der südlichen Mitte des Hauptraumes an ihrem Platze gefunden wurde; in der Mitte zwischen dem diagonalen Säulenpaar stehend bildet sie einen Abschluss gegen die alte Südcella, während sonst für sie keine constructive Nothwendigkeit verhanden ist.

Die Capitelle der jonischen Dreiviertelsäulen des Innern hatten drei Stirnen, d. h. Volutenglieder auf drei Seiten; man hat noch unter den Baugliedern Stücke von jonischen Capitellen gefunden. Schwer aber ist es zu beantworten, wie die der beiden diagonalen Säulen gestaltet waren. Wie sollte man die Voluten jonischer Capitelle hier in der Ecke legen, wo das Gebälk einen einspringenden Winkel hat? Dörpfeld meint, dass der Architekt für die diagonalen Säulen eine besondere Capitellart (vielleicht korinthische) gefunden hat.

Bezüglich der Beleuchtung des Innern bemerkte Dörpfeld, dass dieselbe nicht durch eine durchgängige obere Öffnung bewirkt gewesen sein könne, da eine solche das gänzliche Mangeln einer für Wasserabschluss dienenden Vorrichtung im Boden ausschliesse. Die aufgefundenen Dachziegel aber, welche Löcher aufweisen, lehren uns, dass das Dach oben an einzelnen Stellen Lichtöffnungen hatte. Ohne eine gehörige Beleuchtung hätte man auch den Innenfries nicht geniessen können.

Über das Cultbild, das einst die Tempelcella zierte, gibt Pausanias VIII, 30, 2 die Nachricht, dass es sich zu seiner Zeit in Megalopolis befunden habe, wohin es die Phigaleer als Schmuck für die Stadt abgegeben hätten. Mag man dieser Nachricht Glauben schenken oder nicht, so machen es die Stücke von Händen und Füssen einer kolossalen Marmorfigur, die an dem als Standort des Cultbildes angenommenen Platze gefunden wurden, sehr wahrscheinlich, dass man es da mit einem Cultbilde zu thun hat, das vielleicht ein früheres ersetzen sollte. Der über dem Architrav der Cella angebrachte, jetzt in London befindliche 30 m lange Fries enthielt Darstellungen von Kämpfen der Griechen mit den Amazonen und der Kentauren mit den Lapithen.

Nachdem wir dem genussreichen, anregenden Vortrage Prof. Dörpfelds andächtig gelauscht und so mit dem reichsten Gewinn das Studium dieser schönen Ruine beendet hatten, nahmen wir in der Nähe derselben unter freiem Himmel unser Mittagmahl ein, das der wackere Ἀγγελής bereits pünktlich bereitet hatte. Dann gieng die Reise

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nach kurzer Rast weiter, dem nächsten schönen Ziele zu, zur hochheiligen Stätte der grössten griechischen Nationalfeste, Olympia.

Ein Blick aber ward noch zurückgesendet nach der stillen, verlassenen Wohnung des Heilgottes, zu diesen ehrwürdigen Säulen, auf die einst so viele fromme Pilger flehend und hoffend ihre Blicke richteten, die dem Gotte hier auf einsamer, dem irdischen Gewühle entrückter Bergeshöhe, wo sie ihm näher zu sein glaubten, in brünstigem Gebete ihre Leiden klagten. So nahm ich Abschied von dieser schönen Stätte und dem ernsten Säulenhaus und empfieng noch seinen schweigenden Gruss aus ferner Vergangenheit.

Dr. Felix Podhorsky.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf