

6. Das Denkmal der Julier zu St. Remy.

(Hierzu Taf. VIII.)

Wenn wir hier ausnahmsweise ein Denkmal Frankreichs unsern Lesern vor Augen führen, so geschieht dies aus dem Grunde, weil es als römisches Grab- und Gedächtnissmal zu Vergleichen mit dem uns näher liegenden bekannten räthselvollen Denkmal der Secundinier zu Igel bei Trier auffordert, und zweitens, weil es der *deutschen* Wissenschaft gelungen ist jenes von den französischen Archäologen verkannte, d. h. nach seinem künstlerischen und kunstgeschichtlichen Werthe nicht genugsam erkannte, in neuester Zeit gar missachtete Werk römischer Kunst gerechter zu würdigen und allein aus epigraphischen Indicien die Zeit seiner Herstellung so genau zu fixiren, als dies eben bei jenem Denkmal nur möglich war. Wir verdanken die Datirung desselben dem Herrn Prof. Ritschl, dessen im V. Supplemente seiner »Priscae Latinitatis epigraphicae« niedergelegten Ausführungen über die Inschrift des Denkmals wir weiter unten ausführlich mittheilen werden. Die eben genannte Schrift ist auch als Quelle der sämtlichen in unserm Aufsätze angeführten Litteratur zu nennen.

Wie wichtig die Inschrift an dem Denkmal von St. Remy und ihre Zeitbestimmung sei, hatte Professor Ritschl lange erkannt. Um darüber nähere Mittheilungen zu erhalten, hatte derselbe sich nach Frankreich gewendet. Der Magistrat von St. Remy sandte demzufolge an den Prof. Ritschl, damals in Bonn, eine in Oelfarben und in der Grösse des Originals sehr sorgfältig angefertigte genaue Copie dieser Inschrift. Begleitet wurde diese 8½ Fuss lange Copie von einer guten 2½ Fuss hohen Photographie des Denkmals, die vornemlich die Fronte desselben, die Nordseite zeigt. Diese Photographie muss von einem erhöhten Standpunkte, vielleicht von einem eigens dazu erbauten Gerüst aus genommen sein, denn der Horizont des Bildes liegt etwa 25 Fuss hoch über dem Erdboden fast genau in der

Kämpferhöhe der Arkadenöffnungen des zweiten Stockwerks des Denkmals. Vielleicht könnte dieselbe auch von der Höhe der nahen Ruine eines Triumphbogens genommen sein. — Nach dieser Photographie ist unsere Abbildung des Denkmals auf Taf. VIII in verkleinerter Copie angefertigt worden. Wir können dreist behaupten, dass es das *erste getreue Bild des Denkmals* ist, das die früheren Abbildungen desselben bei Weitem übertrifft. Schon Spon hatte eine solche am Ende seiner »*Recherches curieuses d'antiquité*« (Leyden 1683) gegeben, sodann Montfaucon in seiner »*Antiquité expliquée*« (Paris 1719), Tom. V, Taf. 119; ferner Moreau de Mautour in der »*Hist. acad. inscr. et lib. art.*« vol. VII (v. J. 1733) S. 263; dann Millin in seiner »*Voyage dans les departemens du midi de la France*« (Paris 1808) Tom. III S. 396 ff. und Taf. 63. Die Abbildung bei Millin ist aber nicht viel besser d. h. wahrer und genauer als die genannten früheren Darstellungen des Denkmals. Bei Weitem werden alle diese früheren Abbildungen des Denkmals von denen des Grafen Alexander de Laborde in seinem Werke: »*Monumens de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts*« (Paris 1816) Taf. 83, 84, 85 coll. Taf. 36 übertroffen. Auch ein deutscher Architekt, Ewerbeck, hat neuerlichst in seinen »*Architektonischen Reise-skizzen aus Deutschland, Frankreich und Spanien*« (Hannover 1862) Heft 1, Taf. 5 eine Abbildung dieses Denkmals gebracht, aus der für dasselbe nichts weiter hervorgeht. Wie viel aber bei allen diesen Abbildungen zu wünschen übrig bleibt, wird erst dann recht ersichtlich, wenn man die so eben erwähnte von Eugen Benoist in Marseille besorgte grosse Photographie des Denkmals gesehen hat, nach der unsere Bildtafel VIII gearbeitet ist. Wir verdanken die gütige Ueberlassung dieser Photographie zur Herstellung der hier gegebenen Abbildung dem Herrn Geh. Regierungsrath Professor Ritschl in Leipzig.

Machen wir uns zunächst mit dem Denkmal selbst und seiner Lage näher bekannt.

St. Remy oder St. Remi, das Glanum Livii der Römer, liegt im südlichen Frankreich auf halbem Wege zwischen Avignon und Arles. Unweit von der Stadt erhebt sich in kurzer Entfernung von einem römischen Triumphbogen auf ansteigendem Terrain das Mausoleum der Julier. Letzteres steht mit jenem Bogen nicht gerade im Alignement; es weicht etwas hinter die Façade des von Ost nach West orientirten Triumphbogens zurück. Was dieses Triumphthor anbetrifft, so besteht dasselbe aus einem einzigen im Halbkreis gewölbten Bogen, den die

Laborde'schen Zeichnungen (Taf. 35, 36 u. 85 des o. a. W.) besser erhalten zeigen als er heutzutage noch ist; aus einer Photographie desselben ersehen wir, dass die Schlusssteine und die sich ihnen zunächst anschliessenden Keilsteine des Gewölbes nicht mehr vorhanden sind, der Gipfel des Gewölbes also heute zerstört ist. Mit ihm sind auch die Figuren zweier schwebenden Victorien verschwunden, die man einst an der Fassade über dem Bogen auch dieses Triumphthores sah. Der Bogen desselben unterscheidet sich dadurch sehr auffällig von denen aller übrigen römischen Triumphthore und von allen sonstigen römischen Bogen überhaupt, dass seine Archivolte oder die Façe des Halbkreisbogens selber ein sehr schön gearbeitetes breites volles reiches Laubfeston schmückt, welches die ganze Breite der wie gewöhnlich von einer Platte mit darunter liegendem Kymation umrandeten Archivolte deckt. Dieses Feston zeigt sich partienweise aus verschiedenen Laubbüscheln zusammengeknüpft: aus dem Laube der Eiche, der Weinrebe, der Fichte, der Olive etc. und deren Früchten. Auch die Soffite oder die Unterfläche dieses Bogens des Triumphthores sind mit aufsteigendem sehr zierlichem leichten Pflanzen- und Blumenwerk verziert, das im Gegensatz zu dem Ornament der Façe der Archivolte den Grund weniger bedeckt. Bei Laborde sehen wir auf Taf. 35 und 85 des o. a. W. den ganzen Triumphbogen und auf Taf. 84 diese Verzierungen der Soffite des Bogens mitgetheilt. — Zu beiden Seiten des Bogens ist die Wand des Triumphthores mit je zwei Säulen decorirt, deren Schäfte etwa bis zu ihrer halben Höhe noch erhalten sind; sie sind cannelirt und haben attische Basen auf besonderer auffallend hoher Plinthus. Wir zweifeln nicht, dass die Capitelle dieser Säulenschäfte korinthischer Art gewesen seien. In den Intercolumnien sehen wir die Wand mit Hautreliefs geschmückt: jedes derselben stellt immer eine Gruppe von einem besiegtten Gallier und einer Gallierin in ihrer sehr interessanten Volkstracht dar. Alle diese Sculpturen zeigen einen vortrefflichen Styl. Das Gewölbe des Thores ist mit Rosetten in sechseckigen Cassetten geschmückt; in einem Friese des Kämpfers dieses Gewölbes sieht man verschiedene Instrumente der Musik, des Opfers und des Landbaues dargestellt.

Wir haben länger bei der Beschreibung des Triumphthors verweilen müssen, da es sich später auch um die Frage handeln wird, ob dieses Triumphthor mit dem Mausoleum der Julier in irgend welche Beziehung zu bringen und in diesem Falle dann seine Errichtung etwa in gleiche Zeit mit jenem zu setzen sei?

Wir gehen jetzt zur Beschreibung des Denkmals der Julier selbst über. Dasselbe erhebt sich auf einem breiten Fundamente, dessen nach allen vier Seiten abgewässerte oder zum Abfluss des Regenwassers abwärts geneigte Oberfläche um die Höhe einer Stufe über dem Erdboden emporragt, zunächst in quadratischer Grundrissform zwei Stockwerke hoch, um in einem dritten Stockwerke von kreisrunder Grundrissgestalt zu enden. Dieser Wechsel der Form, verbunden mit der zunehmenden grösseren Luftigkeit und Durchsichtigkeit der oberen Stockwerke und ihr Gegensatz zu der compacten Masse des Unterbaues bei vortrefflicher Abwägung der Höhen- und Massenproportionen der Stockwerke und ihrer Verbindung untereinander zu einem harmonischen Ganzen machen einen äusserst günstigen Eindruck auf den Beschauer, der durch den angewendeten Maassstab — das Denkmal ragt schätzungsweise 50 und mehr Fuss in die Höhe — zu einem imposanten und machtvollen sich steigert. Wir erkennen aus Allem, dass das Denkmal der Julier von einem gewiegten genialen Künstler voller Schwung und Kraft concipirt worden sei. Auch die ausführenden Hände der architektonischen Schöpfung waren gute, wenn ihre Arbeit auch hinter der an dem benachbarten Triumphbogen zurückbleibt. Doch kehren wir von diesen allgemeinen Bemerkungen über das Ganze des Werks wieder zum Einzelnen desselben zurück.

Das erste Stockwerk bildet den Unterbau des Ganzen. Derselbe erhebt sich auf zwei Stufen, deren zweite etwa die doppelte Höhe der ersten hat. Den Sockel des Unterbaues macht eine Plinthe von angemessener Höhe, die durch zwei Quaderschichten gebildet wird. Das etwas zurückgezogene Sockelgesims besteht aus einem umgekehrten lesbischen Kymation mit Platte darunter; auf diesem kräftigen Ablauf des Trunks des Unterbaues setzen die Eckpilaster desselben unmittelbar d. h. ohne besondere Basis auf. Diese Eckpilaster sind ionischer Art: sie zeigen Volutencapitelle mit Rollen in der Seitenansicht nach Art der ionischen »capitula pulvinata« des Vitruv. Diese Eckpilaster des Unterbaues tragen ein Epistylon von äusserst geringer Höhe — wenn man diesen schmalen wagerechten Streifen etwa mit diesem Namen belegen will — und dann folgt als den Unterbau abschliessendes Gesims eine lesbische Welle von bedeutender Grösse mit Platte darüber — das vorher erwähnte Sockelgesims in umgekehrter Folge und in gleicher Grösse mit diesem. Man sieht, der erfindende Künstler gestaltete seine Architekturformen und die Proportionen derselben vorzugsweise nach ihrer beabsichtigten Wirkung; als decorirender Architekt muss er Erfahrung

und Takt besessen haben, denn wir müssen gestehen, dass dieser kompakte Unterbau, der etwa ein Viertel der Höhe des Ganzen hoch ist, in seiner Total-Formation höchst günstig wirkt. Die vier Seiten des Trunks dieses Unterbaues sind nun mit figurenreichen Reliefs geschmückt. Die Vorderseite oder die nördliche zeigt einen Kampf gewappneter Reiter: fünf derselben sind in einem lebhaften Gefecht begriffen, ein sechster sitzt — wie es scheint — verwundet am Boden, ein siebenter liegt darauf todt mit seinem gestürzten Pferde. Von den fünf im Gefecht mit einander begriffenen Reitern macht sich keiner als Hauptperson geltend. Sie unterscheiden sich nach ihrer Bewappnung nicht, sie tragen römische Harnische und Helme; nur einer dieser letzteren unterscheidet sich von den übrigen mit Helmbüschen verzierten durch rüselartige Aufsätze — man könnte ihn für den Helm eines Galliers nehmen. Alle Reiter haben ovale Schilde, zwei derselben sind mit Schwertern, drei mit Lanzen oder mit Wurfspiessen bewehrt. Die Sättel und die ganze Aufzäumung der Pferde bieten manches interessante Detail. — Die Ostseite zeigt einen Kampf am Ufer eines Flusses — der Flussgott mit Schilflaub bekränztem Haupte und mit einem Schilfstengel in der Hand liegt zur Linken des Beschauers; neben ihm sitzt ein grossentheils nackter aber behelmter Krieger mit aufgehobenem Schilde wie abwehrend am Boden. Als Hauptgruppe macht sich die Mittelgruppe geltend: ein nackter nur zum Theil durch Chlamys oder ein nicht näher zu bezeichnendes anderes Gewandstück bekleideter und behelmter Krieger zieht anscheinend eine Amazone rücklings vom Pferde — die einzige Figur zu Pferde in diesem Bilde — während eine Andere vom Kampfplatze fort nach vorwärts zu eilen scheint; im Mittel- und Hintergrunde viele stehende Figuren mehr mit dem Ansehen von Zuschauern als von Theilnehmern am Kampfe. Die Südseite zeigt eine Eberjagd. Der Eber wird von Jägern zu Fuss und zu Ross gejagt und erlegt. Einer der Jäger scheint von seinem sich bäumenden Pferde abgeworfen zu sein, man sieht denselben vom Boden aufgehoben in sitzender Stellung forttragen. Die vierte oder Westseite zeigt einen Kampf von Kriegern zu Fuss um die Leiche eines Gefallenen. Die Krieger, die meist nackt und wenig bekleidet sind aber Helme auf dem Haupte tragen, unterscheiden sich wenig nach Tracht und Bewaffung. — Diese lebendig componirten Reliefs zeigen in den Grund vertiefte Contouren, um die Figuren schärfer hervorzuheben. Ueber jeder dieser figürlichen Darstellungen schwebt ein Epheufeston von alterthümlich strengem Charakter in vier herabhängenden Bogen und von drei kleinen nackten

Genien getragen; in der Mitte jedes dieser Bögen liegt eine Satyrmaske: Alles dionysische Embleme, wie sie häufig auf Grabmonumenten vorkommen.

Auf diesem so eben beschriebenen Unterbau nun erhebt sich das zweite an Höhe über die anderen hervorragende Stockwerk auf einer eigenen Sockelplatte. Wir sehen die Wände desselben an jeder Seite durch eine Arkade geöffnet, deren Archivolte von Pilastern getragen wird. Auch die Façade dieser Archivolte trägt eine Verzierung; ein aus einem Kelche entspriessendes Rankenornament strebt an jedem Schenkel des Bogens gegen den Gipfel der Archivolte empor, der von einem geflügelten weiblichen Kopfe, unzweifelhaft einem Medusenhaupte eingenommen wird. Die vier Säulen an den Ecken dieses Stockwerks sind korinthische mit attischer Basis auf gemeinsamer Plinthus und mit Capitellen der Art, wie wir sie an der Porticus des Pantheons in Rom und zumeist an römischen Gebäuden korinthischen Styls sehen. Das Höhenverhältniss dieser korinthischen Säulen ist hier ein sehr kurzes, es beträgt nicht über 7 untere Durchmesser des Säulenschafts. Bei Grabmonumenten kann es nicht auffallen, wenn die für den Tempelbau sanctionirten Verhältnisse der Bauglieder nicht inne gehalten werden. Das gute Verhältniss des ganzen Stockwerks wird durch die etwas kurzstämmigen korinthischen Ecksäulen desselben gar nicht alterirt. Auffallend ist dagegen, dass das diesen Säulen aufgelegte Gebälk an seinen Ecken wenig über die Achsen der Säulen hinausreicht, ein Fehler, den schon Millin und Laborde gerügt hat und den wir nicht anders zu erklären wissen, als dass bei der Angabe der Längenmaasse für die Herrichtung der Gebälkstücke ein Irrthum sich eingeschlichen haben müsse. — Diese Gebälkstücke sind eben nicht lang genug gemacht worden und weichen daher auffällig hinter die äusseren Contouren der Säulen zurück. Das Epistyl dieses Gebälks zeigt keine Theilung in Bänder oder fasciae, wie sie das korinthische Epistyl wohl sonst hat; dasselbe ist oben durch eine Platte mit darunter liegendem lesbischen Kymation gesäumt, als Anheftungssymbol für letzteres ist hier eine Platte als taenia verwendet. An dem Epistyl der Nordseite sehen wir folgende Inschrift eingegraben:

SEX·L·M·IVLIEI·C·F·PARENTIBVS·SVEI§

Der Fries hat eine recht gut componirte und eben so gut ausgeführte Verzierung erhalten: Tritonen, die das Kranzgesims zu tragen scheinen, werden von Seegreifen oder Seedrachen angefallen. Zwei dieser Friese sehen wir bei Laborde auf Taf. 36 mitgetheilt. Das

Kranzgesims ist ohne Sima; die Hängeplatte wird durch eine Platte unterstützt, die nicht — wie auch anderswo an römischen Gebäuden — in denticuli oder Zähne getheilt ist.

Das eben beschriebene Stockwerk hat gleichwie der Unterbau des Denkmals einen quadratischen Grundriss, das nun folgende dritte und oberste Stockwerk zeigt im schönsten Wechsel der Form einen kreisrunden Grundriss. Auf einem niedrigen Tambour, der zum Sockel eine Platte mit darüber gelegter sogenannter umgekehrter Welle von ausnehmend grosser Proportion hat — in unserer Abbildung versteckt die Perspective diesen Sockel — und der gleichwie beim Unterbau sich oben durch ein eben so mächtiges lesbisches Kymation mit Platte darüber — die Ornamente des Sockels in umgekehrter Folge — beendet zeigt, auf diesem Tambour erhebt sich eine Säulenstellung von zehn korinthischen Säulen mit attischen Basen, die für einzelne dieser Säulen an der Nordseite zu gross, nämlich von zu grossem Durchmesser gerathen zu sein scheinen, und mit Capitellen, die im Ganzen denen der Ecksäulen des zweiten Stockwerks ähnlich sind, sich aber dadurch von ihnen unterscheiden, dass die Mittelranken sich nicht zu gleicher Höhe wie die Eckvoluten erheben und gegen eine Kelchblume von nicht ganz gewöhnlicher Bildung sich neigen. Die Schäfte dieser Säulen sind eben so wie die des unteren Stockwerks camelirt, haben aber ein noch kürzeres Höhenverhältniss als jene; den Säulen des obersten Stockwerks sind nämlich nur etwa sechs untere Durchmesser zur Höhe zugetheilt. Dieser runden Säulenstellung ist ein Gebälk ganz ähnlicher Art und Proportion wie das des zweiten Stockwerks aufgelegt; der Fries zeigt hier eine wenig üppige, nämlich von wenigem Laubwerk begleitete Rankenverzierung von fast strengem Charakter; die hängende Platte des Kranzgesimses trägt eine Kehle als Sima und Krönung des Gebälks; über dieser erhebt sich das konische Dach, das gleichwie beim Lysikratesdenkmal zu Athen mit schuppenartig übereinander gelagerten Blättern decorirt ist; dieses konische Dach sehen wir oben in einer abgerundeten Spitze enden, die niemals, wie vermuthet werden könnte, irgend welchen weiteren Schmuck getragen hat. In diesem kleinen Monopteros des oberen Stockwerks sehen wir nun ein Statuen-Paar aufgestellt, einen Mann mit Tunica und faltiger Toga bekleidet, welche letztere auf der rechten Schulter ruhend den rechten gegen die Brust gehobenen Arm ganz bedeckt, den linken herabhängenden Arm aber frei lässt, und eine Frau in langherabhängendem matronalen Gewande. Es ist in dieser Statuengruppe das Elternpaar der Julier

dargestellt, der Gaius Julius der Inschrift mit seiner Gemahlin, dem zu Ehren das Denkmal errichtet ist. Diese Statuen von etwa andert-halbfacher Lebensgrösse scheinen in ihrer hohen Aufstellung vor jeder rohen Beschädigung durch Menschenhand gesichert zu sein, und dennoch fehlten ihnen die Köpfe, die ein nicht mit Namen genannter Engländer ersetzen liess, wie uns Laborde berichtet.

Das ganze Denkmal macht den Eindruck, als sei es einem kräftigen, männlich bewussten Künstlergeiste entsprungen; nach unserem Dafürhalten ist es eines der herrlichsten Grabmonumente römischer Kunst, das nicht in eine Zeit des Verfalls derselben versetzt werden kann. Nicht so günstig haben bisher die französischen Archäologen über dasselbe geurtheilt. Die kurzen mit den Regeln des Vitruv nicht übereinstimmenden Säulenproportionen haben wahrscheinlich jene verleitet, das Denkmal der Julier zu missachten und in eine Verfallzeit römischer Kunst zu setzen. So urtheilt Millin auf S. 400 seines oben genannten Werkes: »Malgré la beauté de l'ensemble du mausolée et la délicatesse de quelques ornemens, il offre des défauts; les colonnes cannelées, avec des chapiteaux corinthiens et des bases attiques, n'ont pas de justes proportions; la corniche et la frise partent du milieu des colonnes, qui ne les supportent pas entièrement; il y a des parties d'ornement très-grossières et très-négligées: enfin il est aisé de voir que cet édifice n'a pas été fait dans le bon temps de l'art; il est sûrement d'un temps postérieur à celui des Antonins.« Laborde wagt auch nicht die Zeit der Errichtung des Denkmals näher festzustellen und stimmt im Ganzen Millin bei, indem er den von jenem gerügten Fehlern des Denkmals noch andere zuzugesellen weiss und von einer der Zeit der Antonine nicht weit entfernten Periode (»une époque peu réculée«) spricht.

Weit zuversichtlicher und verächtlicher äussert sich Prosper Mérimée über das Denkmal in seinen »Notes d'un voyage dans le midi de la France.« S. 300 sagt derselbe: »le tombeau m'a paru mesquin, bizarre, et d'un goût détestable; il est impossible de ne pas croire en le voyant qu'il appartient à une époque de décadence«; er vergleicht sodann das Grabmal mit dem nahe dabei stehenden Triumphbogen, welchen letzteren er wegen seiner grösseren Eleganz der Kunst mit Millin, Laborde und Anderen bei Weitem dem Grabmal vorzieht, denselben aber nicht für älter als aus der Regierungszeit des M. Aurel annehmen zu können meint (S. 306) und demzufolge das Grabmal den

Zeiten des Commodus oder des Septimius Severus zuschreibt, wie dies schon vor ihm Millin geschienen hatte.

Da diese Meinung über das Alter des Grabmals von St. Remy fast zu einer herrschenden geworden ist, so verwunderte sich Professor Ritschl nicht wenig¹⁾, dass diese selben Archäologen der Inschrift, die in grossen Lettern an drei zusammengesetzten Epistylblöcken des mittleren Stockwerks des Denkmals eingegraben ist, so wenig Aufmerksamkeit und Sorge zugewendet haben, um durch sie das Alter des Denkmals selber zu erfahren. Ja diese Inschrift wurde nicht einmal richtig gelesen und übersetzt. Keiner interpretirte sie lächerlicher als Moreau (s. v.): »[Caius] Sextius Lucius Maritus Iuli(a)e Incomparabilis, Curavit Fieri Parentibus Suis«; etwas besser Laborde folgender Weise: »Sextus et Marcus Iulii curaverunt faciendum parentibus suis«, welche Lesung keinesweges durch Mérimées Substituierung der Worte »curaverunt fieri« verbessert wurde. Es war dies nicht zu verwundern, wenn sogar Millin Joh. Jacob Barthélemy's richtiger Lesung und Interpretation der Inschrift: »Sextus, Lucius, Marcus, tous trois fils de Caius Julius, à leurs parens«, die Interpretation Fisch's (S. 398): »Les Juliens, Sextus, Lucius et Marcus, fils de Caius Julius, à leurs parens« als eine verschiedene entgegengesetzte mit den Worten: »la tournure seroit différente, mais les sens est le même«. Beim Lesen und Abschreiben der Inschrift sind bei Gruter S. 731, 10 und 11 zwei Fehler gemacht worden; dennoch hat Alle an Leichtfertigkeit ein Grieche, Lysander Kastangioglu, übertroffen, der in den Annalen des römischen archäologischen Instituts Bd. X (a. 1838) S. 101 die Inschrift also mittheilte: »SEX.L.M. IVLIAE.T.C.F.PARENTIBVS.SVIS«. — Barthélemy's richtige Lesung der Inschrift: »Sextus Lucius Marcus Iuliei, Caii filii, parentibus sueis« in den »Mémoires de l'academie des inscriptions et belles lettres«, Bd. XXVIII (a. 1761) S. 579 mitgetheilt, wurde wiederholt in der »Voyage en Italie« S. 331 in der Ausgabe vom Jahre 1801 oder S. 336 in der Ausgabe von 1802, und im III. Bd. 2. der gesammelten Werke Barthélemy's S. 465 (Ausg. v. J. 1821) mit folgenden Worten eingeführt: »Douze opinions différentes n'ont pû fixer encore la façon de lire une inscription tracée sur la frise du mausolée, parce qu'elles étoient toutes fondées sur les copies infidèles qu'on en avoit: voici la troisième, et j'ose dire la véritable«; SEX·L·M·IVLIEI·C·F·PARENTIBVS·SVEIS.

1) Wir geben hier die ganze Argumentation Ritschl's aus seinem »Priscae Latinitatis epigraphicae Supplementum V«, das dem Index scholarum des Wintersemesters 1864 und 1865 der Bonner Universität beigegeben war.

Orelli nahm aus keinem anderen Grunde die Inschrift (Nr. 201) auf, als weil sie unter den gelehrten Franzosen wegen zwölf keinesweges verschiedener Interpretationen, die man aufgestellt hatte, berühmt geworden sei. Uebrigens hängt Orelli bei der Wiedergabe dieser Inschrift ganz von der Millins auf S. 397 seines Werks gegebenen ab, der jede Interpunction fehlt.

Was Professor Ritschl weiter verwunderte war, dass Millin bei seiner Verhandlung über die Inschrift mit Uebergangung des cognomen der Julier der Anwendung des Diphthongen in den Worten IVLIEI und SVEIS gar keine Berücksichtigung widmete, einer Anwendung des Diphthongen, die jeden Gedanken an eine spätere Zeit der Entstehung der Inschrift auszuschliessen und die Zeiten der Republik für dieselbe am bestimmtesten zu bezeugen schien. Er wendete daher der Anwendung des EI in dem IV. Hefte der »Priscae Latinitatis epigraphicae« seine besondere Sorgfalt zu am meisten aus dem Grunde, um davon bei der richtigeren Definirung der Inschrift des Mausoleums von St. Remy Nutzen zu ziehen. Er wies in jenem Hefte nach, dass die Anwendung des Diphthongen bei Dativen und Ablativen (wie SVEIS) kaum bis über die Regierung des Kaisers Augustus hinaus gedauert, bei Nominativen (wie IVLIEI) aber schon früher aufgehört habe, und folglich die Urtheile der französischen Gelehrten über das Alter des Denkmals von St. Remy weit von der Wahrheit abgeirrt wären. Während solcher Erwägungen konnte dem Prof. Ritschl Nichts erwünschter kommen, als jene von dem Magistrat von St. Remy übersandte oben erwähnte Photographie des Denkmals nebst der mit grosser Sorgfalt und Treue mit Farben gemalten Copie der Inschrift. So wie Prof. Ritschl diese zu Gesicht bekam, traten ihm sogleich ganz offenbar diejenige Art und Form der Buchstaben entgegen, wie sie am Ausgange des siebenten oder dem Anfange des achten Jahrhunderts der Stadt Rom beschaffen gewesen. Um dies für Jeden, der auch nur einige Erfahrung in solchen Dingen hat, eben so erkennbar zu machen, liess Prof. Ritschl nach der grossen Copie der Inschrift eine verkleinerte lithographiren. (Wir finden dieselbe unter A auf der Bildtafel, die dem V. Supplemente der »Priscae Latinitatis epigraphicae« vorgeheftet ist.) Um Nichts zu unterlassen was noch weiter zu überzeugen vermöchte, wurde diese lithographirte verkleinerte Copie der Inschrift an Wilhelm Henzen und an Io. Baptist Rossi, die erfahrensten unter den Schriftkennern, gesandt, die dann ohne Verzug die Antwort gaben, es könne gar kein Zweifel sein, dass die Inschrift entweder den letzten Zei-

ten der Republik oder vielleicht den ersten Jahren der Kaiserzeit angehöre. — Beide bestätigten also die Annahme Ritschl's.

Man ersieht hieraus, wie viel die Epigraphik zur Erhellung und Berichtigung von Thatsachen der Kunstgeschichte beizutragen vermag. Denn durch sie haben wir erst ein festes und untrügerisches Fundament zur Beurtheilung des Denkmals gewonnen, und wir werden erkennen, um wie viel sicherer wir jetzt gehen die Art seiner Kunst nach dem Alter seiner Inschrift d. h. nach dem Alter des Denkmals selber zu beurtheilen, als umgekehrt von der Art seiner Kunst auf das Alter des Denkmals zurückzuschliessen. Dennoch aber wird es nothwendig sein, um eines durch das andere zu stützen, dass mit dem Alter der Inschrift die Schätzung der Kunst auf irgend einem Wege vereinigt werde. Diese Aufgabe wird von den Archäologen und Architekten zu lösen sein. — Professor Ritschl wandte sich diesetwegen an seinen damals in Rom wohnenden Freund Dr. Brunn; er übersandte ihm die Abbildungen Laborde's von dem Denkmal. Nach diesen Abbildungen getraute sich aber Dr. Brunn nicht zu urtheilen; er müsse, so schrieb er, um sicher urtheilen zu können, das Denkmal selber mit eigenen Augen sehen. Ein glücklicher Umstand war es, dass sich dies auf einer Reise Brunn's nach Paris ermöglichen liess. Brunn hat nun dem Denkmal der Julier eine lange und aufmerksame Betrachtung gewidmet: er fand, dass die Abbildungen bei Laborde keine richtige Vorstellung von dem Denkmal geben, sowohl was die architektonischen Verhältnisse desselben als was die Plastik seines Schmucks anbetrifft; die an dem Denkmal erscheinende Kunst sei zwar eine singuläre aber keinesweges eine rohe und geistlose, oder eine solche, wie man sie einer Periode der sinkenden Kunst zutrauen dürfe; Alles sei an dem Denkmal nach einem festen und wohlbedachten Plane geordnet; wenn gewisse Einzelheiten desselben von der gewöhnlichen Norm abwichen, so wäre das mehr aus den eigenen Verhältnissen des Denkmals zu erklären als dass man diese gleich zu Fehlern, die der Künstler verschuldet, zu stempeln habe, wie dies wohl von Antiquaren aus Tadel sucht und Vorurtheil geschehen sei. Das Denkmal von St. Remy bilde gerade ein herrliches Supplement, um eine sehr fühlbare Lücke in unserer Kenntniß von der fortschreitenden und sich ausbreitenden Kunst auszufüllen; es stehe nichts entgegen, dass man das Denkmal wegen seiner Eleganz und Bestimmtheit der Ausführung, die freilich oft eher derb und flott, denn weich und polirt sei, gerade in die Zeit versetze, die zwischen der Herrschaft des Julius Cäsar und der des Octavianus Au-

gustus mitten inne liege. Was nun die figürlichen Darstellungen an den vier Seiten des Denkmals angeht, so glaubt Brunn, dass man bei ihnen nicht an mythologische Vorgänge, wie an die Calydonische Jagd, an den Kampf um die Leiche des Patroklos, an den Amazonenkampf, denken dürfe, wie dies Andere, z. B. Laborde gethan. Unzweifelhaft seien es Darstellungen gewisser damals erlebter Kämpfe; aber welcher bestimmten Kämpfe und welcher bestimmten Personen — wie der von Mérimée erwähnte Malossie sie erkennen wollte — dafür seien keine sicheren Indicien vorhanden. Und wenn es gewiss auch nur Träume seien, wenn Malossie den Sieg des Julius Cäsar über den Ariovist, die Niederlage der Allobroger und die Gefangennahme der Tochter des Orgetorix, den Tod des Camulogenus darin dargestellt sehen wolle, so scheine doch soviel zugegeben werden zu müssen, dass diese Reliefs auf irgend welche Kämpfe der Römer, der Gallier oder vielleicht noch anderer Barbaren sich bezögen, an welchen dieser *C. Julius* einen grossen und hervorragenden Antheil genommen zu haben scheine, zu dessen ehrenvollem Gedächtniss seine Söhne Sextus, Lucius und Marcus das prächtige Denkmal ausführen liessen. Zu bedauern sei es freilich, dass auch nicht die kleinste Erwähnung dieses *C. Julius* bei den Geschichtsschreibern zu finden sei. Wer es gewesen, welche Aemter er bekleidet, durch welche Eigenschaft er ausgezeichnet oder durch welchen Erfolg er berühmt gewesen sei, davon sei mit keinem Worte in der Inschrift selber die Rede; Brunn glaubt auf diesen verwunderlichen Umstand eine ziemlich wahrscheinliche Conjectur bauen zu dürfen. Er glaubt nämlich kaum daran zweifeln zu können, dass jener oben erwähnte Triumphbogen, der in so naher Nachbarschaft des Grabmals sich befindet, mit jenem letzteren in Beziehung zu bringen sei in *der* Art, dass beide Gebäude zu Ehren eines und desselben Mannes errichtet worden seien, und dass man in diesem Falle wohl voraussetzen dürfe, dass die Namen, Aemter und Thaten des damals noch lebenden *C. Julius* auf dem oberen Theile des Triumphbogens, den die Zeit nicht erhalten hat, inschriftlich verzeichnet gewesen seien, desselben *C. Julius*, dem nach seinem Tode die Pietät seiner Söhne neben dem ihm zu Ehren erbauten Triumphbogen sein Grabmal errichten liess. So könnte zwischen dem Bau beider Monumente ein Zwischenraum von etwa 20 oder noch mehr Jahren liegen, und dadurch werde es klar, warum in der bei beiden Gebäuden verwendeten Kunst ein nicht leicht zu verkennender Unterschied ersichtlich sei, der indess nach Brunn's Urtheil nicht so gross und nicht solcher Art sei, dass er nicht der Verschiedenheit

des Talents der beiden griechischen Künstler, von denen jene Werke ausgegangen, zugeschrieben werden könne: denn dass diese Künstler Griechen waren, dafür spreche die Sache selbst. — Dass aber jene Julier *Caesares* gewesen seien, lassen ihre Vornamen glauben, weil ausser den Vornamen: Sextus, Lucius, Gaius überhaupt kein anderer in der Familie der *Caesares* vorkömmt, wie dies auch die Consuln der Jahre 597, 663, 664, 690 lehren. Ob übrigens ein Theil der römischen gens *Iulia* in Gallien seinen Wohnsitz gehabt, oder ob eine Gallische Familie den Namen und die Gönnerschaft der römischen gens *Iulia* angenommen habe, das ist unbekannt. — So weit Prof. Ritschl.

Sollen wir nach dem Philologen und Kunstgelehrten nun das Wort ergreifen, so wird der Architekt nur zu untersuchen haben, ob die Architektur des Denkmals der durch die Epigraphik gefundenen Datirung desselben nicht widerspricht. Nachdem wir schon oben das Denkmal in architektonischer Beziehung gewürdigt und den erfreuenden Wechsel der Formen und ihrer wirksamen Contraste im schönsten Einklange mit allen Verhältnissen des Ganzen und seiner Theile gebührend hervorgehoben haben, werden wir hier einfach die obige Frage bejahen können. Ein in seinen Massen so schön abgewogenes harmonisches Architekturwerk, wie es das Denkmal der Julier ist, werden wir nicht in eine Zeit des Verfalls römischer Kunst, sondern in eine Blüthezeit derselben setzen müssen. Kein bauliches Detail desselben widerspricht dieser Annahme. Wenn die korinthischen Säulen des Denkmals von sehr kurzer Höhenproportion sind, so ist die gewählte Höhe derselben doch ganz harmonisch mit dem Aufbau der Stockwerke, die sie schmücken oder bilden helfen. Bei Grabmälern sowie bei Wohngebäuden ist es überhaupt nicht auffallend, wenn die Proportionen der Säulen von denen bei Tempelbauten gewöhnlich innegehaltenen abweichen, wie wir schon oben erwähnten. Aus diesem kurzen Höhenverhältniss der Säulen auf eine Spätzeit der Errichtung des Denkmals zurückzuschliessen, wie es die französischen Kunstgelehrten gethan, ist unzulässig. Wenn aber Dr. Brunn in der Schöpfung des Grabmonumentes wie des Triumphbogens von St. Remy griechische Meister mit Sicherheit erkennen will, so wissen wir nicht, wie dies wenigstens aus den Architekturformen geschlossen werden darf. Sind diese letzteren auch wie bei allen römischen Bauten aus der griechischen Kunst entlehnte, so zeigen sie doch hier nach Anordnung und Profilirung ganz die römische Behandlung. Die Reliefs an dem Grabmal der Julier lassen vielleicht auf die Mitwirkung tuscanischer Künstler bei ihrer Ausführung rathen, denn

sie scheinen uns in der Art des Styls und der Behandlung mit den Darstellungen von Kampfszenen auf etruskischen Aschenkisten verwandt zu sein.

Wenn die verhältnissmässig sehr reinen baulichen Detailformen des Grabmals von St. Remy, wenn die eben so schwungvolle wie reiflich erwogene Composition seines Ganzen auch keinen Schluss auf eine Spätzeit der Errichtung desselben zulassen, so würde es doch sehr schwierig oder sehr unsicher gewesen sein, hätte aus den architektonischen Formen allein das Alter des Denkmals mit Bestimmtheit angegeben werden sollen. Diese architektonischen Formen sind reicher und mannigfaltiger als die Lettern des Alphabets und verrathen in ihrer conventionellen Behandlung nicht so deutlich ihr Alter wie dies auf enger begrenztem Felde die einfachen Formen der Buchstaben thun. Nur wenn neue Motive der Decoration zum ersten Mal auftreten, reden die architektonischen Formen in Bezug auf ihr Alter eine deutlichere Sprache, oder auch wenn bei der conventionellen Uebertragung der Formen im Laufe von Jahrhunderten ein veränderter Geist eingetreten ist. Wie dem nun aber auch sein mag, so viel steht fest, dass das Alter des Denkmals von St. Remy allein aus epigraphischen Indicien seiner Inschrift so sicher und genau bestimmt worden ist als dies — nach unserem Urtheil und unumwundenen Eingeständniss — aus seinen architektonischen Formen und Ornamenten allein niemals gelungen wäre, und so sieht sich denn der Architekt gezwungen hier dem Epigraphiker die Palme und den Kranz des Sieges zu reichen.

Berlin im Juli 1867.

L. Lohde.