



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Keramik in der Baukunst

Borrmann, Richard

Leipzig, 1908

7. Kap. Rom.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74883](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74883)

herangezogen wurde, lehrt schon die Beschreibung des *Dionys* von Halikarnaß von dem im Jahre 83 vor Chr. zerstörten Kapitolinischen Jupitertempel in Rom.

Sowohl die Bildwerke der Giebfelder, als auch die beiden Viergespanne auf den Giebeln waren aus gebranntem Ton, ebenso die Statuen der Cella. — Auch *Plinius* bezeugt die hohe Ausbildung der Tonplastik in Etrurien und Italien: *elaboratam hanc artem Italiae et maxime Etruriae etc.* — Schmückten die Griechen ihre Tempel mit Bildwerken aus Kalkstein oder Marmor, so die Etrusker die ihrigen mit Bildwerken aus Ton. Reste davon sind noch in italienischen Museen vorhanden. Es seien nur einige der wichtigsten genannt. Vollkommen klassisches Gepräge tragen die Bruchstücke von Akroterien und von einem Giebelrelief mit fast frei vom Grunde abtretenden Figuren in der Villa di Papa Giulio zu Rom, sowie zwei Giebelgruppen in Florenz, die Trias, Jupiter, Juno und Apollo im Kreise der Götter und die Bestrafung der Niobiden durch Apollon, beide aus dem Tempel zu Luni⁷⁰⁾. — Eine Anzahl kalt bemalter Tonbildwerke, welche 1878 in der Via San Gregorio gefunden wurden, bewahrt das Museum im Konservatoren-Palast zu Rom, Reste eines Amazonenfrieses in Hochrelief und einer Giebelkomposition das Museo Civico zu Bologna.

Auch im Zeitalter *Caesar's*, als Rom durch die Eroberungszüge und Plünderungen im Osten von griechischen Marmor- und Erzbildwerken überfüllt war, stand die Terrakottaplastik noch in Ansehen. So bestellte *Lucullus* eine Statue der *Felicitas* und *Caesar* selbst eine Figur der *Venus Victrix* bei dem griechischen Bildhauer *Arkesilaos*; ja noch zu *Plinius* Zeit verehrten die Römer in den alten Tonarbeiten den Stil der Vorfahren; sie galten als ehrwürdige Zeugen einer mit Zähigkeit fortlebenden, vaterländischen Kunstübung noch bis in die erste Kaiserzeit hinein⁷¹⁾. Allein bereits zwei Jahrhunderte früher, als nach Beendigung der punischen Kriege Unteritalien und Sizilien unter römische Botmäßigkeit gekommen waren, hatte sich langsam und sicher der Umschwung vorbereitet, der dem etruskischen Terrakottenstil ein Ende machte. Wir hören den alten *M. P. Cato*, in seiner berühmten Rede zur Verteidigung des den Luxus beschränkenden Gesetzes (im Jahre 195), in die Klage ausbrechen: »*infesta mihi credite signa* (Bildwerke) *ab Syracusis illata sunt huic urbi. Jam nimis multos audio Corinthi et Athenarum ornamenta laudantis mirantisque et antefixa fictilia deorum Romanorum ridentes*« (*Livius* 34, 4.)

7. Kapitel.

R o m.

Athen und Korinth werden von *Cato* als die Hauptausfuhrstätten jener Kunstformen bezeichnet, welche die alten tönernen Bildwerke der Römer verdrängten. Das II. Jahrhundert ist in der Tat die Zeit des überwiegenden griechischen Einflusses und des Überganges von der etruskisch-italischen zur graeco-römischen Kunst. Als Hauptquelle für diese Zeit des Überganges treten die aus der Verschüttung wieder aufgegrabenen Vesuvstädte, in erster Linie Pompeji, in den Vordergrund. Hier berühren sich die Ausgänge der griechischen mit den Anfängen der römischen Kunst.

41.
Pompeji.

⁷⁰⁾ Veröffentlicht von *Milani* in: *Museo Ital. di antichità classica*, Bd. I. (1884), S. 89 ff. — Die Skulpturen mögen in das Ende des III. Jahrhunderts gehören.

⁷¹⁾ *Plinius* (*hist. nat.* XXXV, cap. 46): »*durant etiamnunc plerisque in locis talia simulacra. Fastigia quidem templorum etiam in urbe crebra et municipiis mira coelatura et arte, aevique firmitate sanctiora auro certe innocentiora*«.

In der Geschichte Pompejis sind, abgesehen von der ältesten Zeit, drei Perioden zu unterscheiden. Die erste mit vorherrschend griechischem Einflusse beginnt nach dem zweiten punischen Kriege (um 200 vor Chr.) und dauert bis zum Jahre 82 vor Chr., als *Sulla* nach der Rückkehr von seinem asiatischen Feldzuge eine Kolonie seiner Veteranen nach Pompeji verlegte und dadurch in die Besitz- und Lebensverhältnisse der Stadt eingriff. In den folgenden Jahrzehnten wird mehr und mehr der Einfluß der Hauptstadt Rom geltend. Am 5. Februar 65 nach Chr. zerstörte ein Erdbeben die Stadt. Es beginnt eine Periode eiligen Wiederaufbaues in dem damals in Rom herrschenden Stil, bis die kaum wieder erstandene Stadt, am 24. August 79, durch einen abermaligen Ausbruch des Vesuv zerstört und verschüttet wurde.

Die Terrakotten und Dachteile aus bemaltem und gebranntem Ton in der ersten Periode (II. Jahrhundert vor Chr.) erscheinen als die Fortsetzung und Schlußglieder der in Art. 31 (S. 39) skizzierten Entwicklung dieser Kunstgattung. Das reine Formengefühl der klassischen griechischen Kunst, das auch diese Bauteile veredelt hatte, lebte nicht mehr in den Bildungen jener Übergangszeit. Die bewegten und geschwungenen Simen werden zu geradwandigen, hohen Wasserkränen⁷²⁾. Ihre Stirnseiten (Fig. 37⁷³⁾ erhalten die Form eines Gesimses mit glatten Fascien, Zahnschnittplatten und abschließenden Kymatien, eine Form und Gliederfolge, die durchaus den für jene Zeit so charakteristischen Stuckgesimsen der Pompejanischen Wanddekorationen des frühen Stils entsprachen. Als die Quelle dieses ersten Dekorationsstils betrachtet man

Fig. 37.



Terrakottasima aus Pompeji⁷³⁾.
(I. Jahrh. vor Chr.)

Alexandrien in Ägypten, einen der schöpferischen Mittelpunkte der spät-griechischen Kunst, dessen Einfluß auf die Griechenstädte Italiens nachzuweisen ist.

Simen mit Zahnschnittplättchen besaßen u. a. die ganz im Alexandrinischen Geschmack ausgestattete *Casa del Fauno*, die *Casa di Sallustio* und wahrscheinlich auch die Basilika zu Pompeji.

Einen zweiten, etwas späteren Typus bilden die Wasserkräne mit plastischem Rankenwerk und vortretenden Halbkörpern von Löwen und Hunden, die als Wasserspeier dienten. Einspringende Eckstücke, mit Wasserspeiern (Fig. 38⁷³⁾ für den Grat, lassen erkennen, daß diese Simen die Traufkränze der Binnenhöfe des antiken Wohnhauses, der Atrien, gebildet haben.

Für die Stilwandelungen in spät-griechischer Zeit sind ferner einzelne sizilische Funde aus Akrae bei Syrakus bezeichnend, welche *Hittorf* in seinem Prachtwerk

⁷²⁾ Für diese und die folgenden Ausführungen vergl. RHODEN, H. v. Die Terrakotten von Pompeji. Stuttgart 1880.

⁷³⁾ Fakf.-Repr. nach ebendaf., Taf. V u. S. 5, 14.

Fig. 38.

Traufkranz von Terrakotta aus Pompeji⁷⁸⁾.

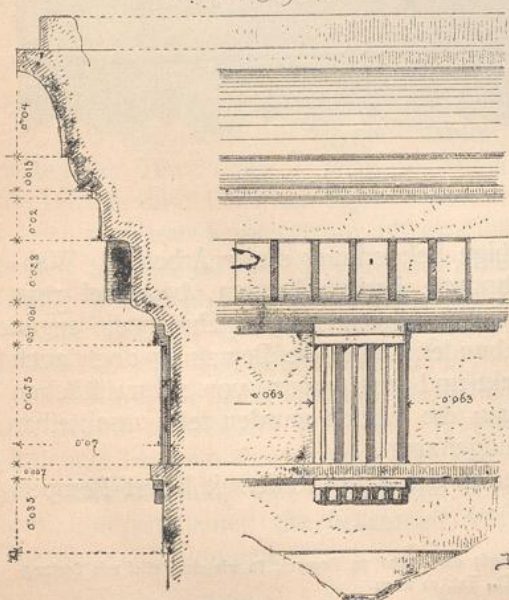
»*L'architecture polychrome chez les Grecs*« (Paris 1851), leider ohne genaue Profile und Maße, veröffentlicht (Fig. 39). Darunter werden einzelne Stücke ausdrücklich als Simen (*Chéneaux*) bezeichnet und bilden Typen, welche den genannten Pompejanischen verwandt sind.

Die bekannteste Gruppe griechisch-römischer Terrakotten aber, vermutlich die von *Cato* gemeinten *Ornamenta*, bilden die in allen Sammlungen zahlreich vertretenen Relieffrieze aus Ton. Diese zum Teil ganz fabrikmäßig hergestellten Arbeiten hatten verschiedene Bestimmung. Ein Teil diente als Wandfrieze im Inneren und Äußeren der Gebäude und verlieh ihnen einen leicht zu beschaffenden plattförmigen Schmuck. So fand sich in einem zu Tusculum bei der *Casa dei Cecillii* aufgedeckten Raume ein derartiger Fries, und zwar in mittlerer Höhe, noch an Ort

42.
Tonreliefs.

Fig. 39.

Terracotta aus Syrakus.



und Stelle⁷⁴⁾, ein schmaler, 23 cm hoher Fries mit der Darstellung von Tritonen und Meerweibern in einem Bade vor der *Porta Pia* zu Rom. Zwei zusammengehörige, offenbar gleichfalls zur Wandverkleidung bestimmte Reliefs, einen unteren Fries mit Masken und eine darin eingezapfte größere Reliefplatte mit bacchischen Darstellungen, im Ganzen 0,51 m hoch, veröffentlicht *Campana*⁷⁵⁾. Andere Reliefs dienten, nach den Zapfen an ihren Unterkanten und dem oberen freistehenden Ornament zu schließen, als bekrönender Stirnschmuck eines Traufkranzes, ähnlich den krönenden Einsatzplatten der etruskischen Tempel (Fig. 32, S. 45). Eine dritte Gattung endlich war bestimmt, als

⁷⁴⁾ Siehe: CAMPANA, G. P. *Antiche opere in plastica* ufw. Rom 1842. S. 31.

⁷⁵⁾ Ebendaf., Taf. 36-38.

Antepagmente an hölzernen Dach- und Gebälketeilen befestigt zu werden; hierauf deuten die Nagellöcher an den Platten, sowie der Umstand, daß die Unterkanten der Reliefs von freierabhängendem Ornament befäumt sind (Fig. 40⁷⁶). Ihre Anordnung entsprach somit gleichfalls der der etruskischen Antepagmente, und es verdient immerhin Beachtung, daß diese Verkleidungsplatten, in welchen gewissermaßen der alt-italische Terrakottenstil ausklingt, gerade im italischen Bestandteile des Hauses, im Atrium, Verwendung fanden. — Für diese Verwendung tönerner Friesreliefs als Dach- und Gebälschmuck besitzen wir übrigens ein wertvolles literarisches Zeugnis. In einem Briefe an *Atticus* legt *Cicero* seinem in Griechenland weilenden Freunde die Beschaffung derartiger Reliefs an das Herz: *praeterea typos tibi mando, quos in tectorio atriioli possim includere*. Hiernach wurden diese Arbeiten fabrikmäßig in Griechenland hergestellt. Zeitlich scheinen sie kaum weiter, als bis in die erste Kaiserzeit hinabzureichen.

Die Reliefs waren von sehr verschiedener Größe; einzelne sind etwa $\frac{1}{4}$ m hoch; die größten erreichen dagegen fast 1 m Höhe. Die reichste Auswahl bietet die ehemalige, jetzt dem Louvre einverleibte Sammlung *Campana*. Zahlreiche Beispiele finden sich ferner im Berliner Antikemuseum, so wie im British-Museum zu London. Den Inhalt der Reliefs bilden mythologische Vorgänge, so die Taten der Theseus, des Herakles (Berlin); sehr beliebt waren Darstellungen aus der Meereswelt und des Bacchusmythos⁷⁷). In den wenigsten Fällen waren es Originalwerke, meist Nachbildungen beliebter, auch in anderem Material nachweisbarer Reliefkompositionen.

43.
Bemalung.

Einige Worte verdient noch die farbige Behandlung dieser Arbeiten. Während die älteren Terrakotten nur eingebraunte Farben kennen, begegnet man später der Bemalung bereits gebrannter Stücke. Obwohl nicht mehr an die engen Grenzen der keramischen Farbenskala gebunden, blieb die Bemalung doch auch in diesem Falle auf wenige Töne beschränkt und weit entfernt von naturalistischen Effekten. Der Grund war gewöhnlich blau; die Farben wurden teils unmittelbar auf den Ton, teils auf einen Kalkgrund aufgetragen.

44.
Weiterbildung
der
Dachtypen.

⁷⁶) Aus der Sammlung *Campana*.

⁷⁷) Hierher gehören u. a. ein Nereidenfries aus der *Casa del Fauno* zu Pompei, so wie ein Relief mit Seejungfrauen auf Hippokampen, abgebildet in: v. RHODEN, a. a. O., Taf. 21 u. 22.

Fig. 40.



Terrakottarelieff⁷⁴).

fortlaufende Belege. Zu den häufigsten Formen zählen Simen (Fig. 41⁷³⁾ und Stirnziegel mit Masken inmitten eines verkümmerten Anthemienornaments, dem die verbindenden Volutenranken fehlen. Neben Masken erscheinen auch Götter- und Idealköpfe an Stirnziegeln, oft nur in lockerer Verbindung mit dem Ornament. Übrigens sind diese Typen, welche v. Rhoden in den Anfang des I. Jahrhunderts nach Chr. weist, nicht bloß auf Pompeji beschränkt.

Gute Arbeiten dieser Art mit Gorgonen und Idealköpfen aus Tarent besitzt das Berliner Museum. Auch die bekannte etruskische Simenform mit schmalen plastischen Hohlstreifen (Fig. 33) findet sich noch gelegentlich, wenn auch umgebildet; später erscheinen wieder die hohen Wasserkalten mit ganzen Figuren, z. B. Jünglinge mit Rollen an einer Sima in Pompeji. — Nicht selten sind in das Halbrund der Stirnziegel ganze Figuren hineinkomponiert; so laufende Gorgonen bei Antefixen aus Capua (Berliner Museum), ein Reiter in einem Stirnziegel der Sammlung *Campana* (Taf. CV).

Obwohl ohne Belang für das Bauwesen, beansprucht noch eine andere Gattung von Terrakotten aus italischen Fundstätten hier eine kurze Erwähnung: die Arbeiten

45.
Glasuren.

Fig. 41.



Terrakottasima aus Pompeji⁷³⁾.
(I. Jahrh. nach Chr.)

in glasiertem Ton. Ein großer Teil dieser Arbeiten, meist kleinere Gegenstände, als Lampen, Gefäße, Götterfiguren und Idole, scheint ägyptische Exportware gewesen zu sein. Sie liefern den wichtigen Nachweis vom Nachleben dieser Kunsttechnik durch die römische Zeit hindurch.

Aus Alexandria in Ägypten stammt wahrscheinlich auch eine Klasse Pompejanischer Terrakotten — jetzt im Museum zu Neapel — welche als Schmuck für Garten- und Grottenanlagen bestimmt sein mochten. Frösche und hockende Löwen in blauer Kupferglasur; phantastische, ebenfalls blauglasierte Männer, deren Scham als Ausguß diente, waren Fontänenfiguren; groteske Figuren mit gleicher Glasur dienten als Träger von Tischen. Einzelne plastische, farbigglasierte Werke, wie die zweimal erhaltene Gruppe Pero und Kimon, tragen den Charakter von Liebhaber- und Sammlungsstücken⁷⁴⁾.

Auch die so hoch ausgebildete italische Tonplastik läßt sich in Pompeji bis in den Beginn unserer Ära verfolgen. Wie in römischen fanden sich auch in Pompejanischen Tempeln Götterbilder aus Ton (Äsculap- und Ilistempel), ferner Statuen zur Ausschmückung von Gärten und Nischen. In baulicher Verwendung als Gemäldesträger erscheinen die bekannten Atlantenfiguren im Tepidarium der kleinen Thermen von Pompeji.

46.
Tonplastik.

⁷³⁾ Farbige Aufnahmen in: v. RHODEN, a. a. O., Taf. 47.

Gegen die Mitte des I. Jahrhunderts nach Chr. aber verfiel die Tonbildnerei. Bronze und Marmor für die Plastik, der Stuck für die Wanddekorationen traten an Stelle des unscheinbaren dienstwilligen Materials. Auch hier gilt in gewissem Sinne das Wort des *Augustus* über das durch ihn verhönlerte Rom: »*marmoream se relinquere, quam latericiam accepisset*«.

Nur spärlich sind die Funde und Nachrichten von Wand- und Bodenfliesen aus gebranntem Ton im römischen Altertume. — Platten aus Ton zur Verkleidung der Wände waren bereits den Etruskern bekannt, wie die in den Antikenkammungen zu Paris, London und Berlin vorhandenen zahlreichen Platten mit figürlichen Darstellungen aus Cervetri u. a. O. erweisen. *Plinius*⁷⁹⁾ berichtet, daß noch

Fig. 42.

Stirnziegel und Fries aus Terrakotta aus der Sammlung *Campana*⁷⁴⁾.

Agrippa, da Glasmosaiken damals unbekannt waren, die Gewölbe seiner Thermen mit bemalten Tonplatten bekleidet habe. Als vereinzelter, aber für das Nachleben der alten Technik höchst wichtiger Beleg sind die Reste eines Belages aus rautenförmigen, rötlich glasierten Fliesen im Apodyterium der Stabianer Thermen zu Pompeji zu verzeichnen⁸⁰⁾.

Auch aus spät-römischer Zeit (Funde auf der Saalburg) liegen Beispiele von viereckigen und sechseckigen Fußbodenfliesen vor, und es ist, trotz der Geringfügigkeit derartiger Funde, anzunehmen, daß Tonfliesen im Norden, an Stelle von Steinplatten und Mosaikböden, in weitem Umfange angewendet wurden.

⁷⁹⁾ *Plinius, hist. nat.* XXXVI., 44.

⁸⁰⁾ Siehe: MAU, A. Pompeji in Leben und Kunst, Leipzig 1900, S. 178.

Die wichtigste und folgenreichste Leitung der römischen Baukunst bleibt nächst dem Gewölbebau die Ausbildung des Backsteinbaues. Trotz ausgiebiger Verwendung des gebrannten Ziegels für das Mauerwerk trat lange Zeit — so auch in Pompeji — der Backstein niemals ohne Putz oder Steinverblendung auf. Von einem reinen Ziegelbau, dem Backstein-Rohbau, ist deshalb auch nicht die Rede. Waren doch selbst die sorgfältig mit Formsteinen ummantelten Backsteinfäulen der Basilika zu Pompeji, die oft so kunstvollen Schichtungen verschiedener Art an römischen Ziegelmauern verputzt gewesen, so daß das Material nicht zutage trat.

47.
Römischer
Backsteinbau:
Rohbau.

Etwa gegen Ende des I. Jahrhunderts aber erscheint eine in ihrem plötzlichen Auftreten, wie baldigen Verschwinden gleich merkwürdige und bisher wenig beachtete Backsteinbaukunst in der Umgebung von Rom. Die meisten der hierher gehörigen, unter sich verwandten Monumente sind tempelartige Grabbauten an der Via Appia und Latina u. a. Obwohl es noch der Feststellung bedarf, ob jene Monumente Backstein-Rohbauten oder auf Verputz berechnet waren, sind sie technisch der Backsteinbaukunst zuzuzählen. Leider fehlen fast von allen genauere Aufnahmen; eine Zusammenstellung gibt *Canina* im VI. Tafelbande⁸¹⁾.

Zu den am besten erhaltenen gehört das Kirchlein San Urbano alla Caffarella vor Porta San Sebastiano, dem die Umwandlung in eine Kirche zur Rettung geworden ist. Am bekanntesten ist das als Tempel des Deus Ridiculus⁸²⁾ bezeichnete Grabdenkmal am dritten Meilensteine der Appia (Fig. 43), ein Bau mit ruhigen, glatten Wandflächen und korinthischen Pilastern, welche das reiche Gebälk tragen. Der Umstand, daß für die Bauglieder und für die Flächen verschiedenes Material verwendet ist, nämlich rote Backsteine für jene, gelbe für diese, wird als Beweis dafür angesehen, daß der Bau nicht geputzt, sondern als Backstein-Rohbau angelegt worden ist. In allen diesen Bauten veruchte man die klassischen Formen des antiken Gebälkes, die profilierten Unterglieder, Konsolen und Zahnschnitt durch Formsteine aus gebranntem Ton nachzubilden, wobei man Mühe hatte, der starken Ausladung der Gesimse durch allmähliches Vorkragen nachzukommen.

Ein eigentümliches Verfahren herrschte bei Herstellung der Kapitelle. Statt sie aus einer einzigen Hohlform zu bilden, setzte man die Kapitelle aus einzelnen Lamellen von der Höhe der Mauerziegel zusammen, d. h. man mauerte sie im Verband mit den Flächenteilen auf — ein Verfahren, das sich vereinzelt auch im Backsteinbau der italienischen Renaissance findet. Fraglich und der Untersuchung bedürftig bleibt nur, ob das Blattwerk der Kapitelle aus den mit Bossen verletzten Stücken frei herausgearbeitet wurde, oder ob jede Lamelle für sich geformt und gebrannt war.

Den Monumenten an der Appia und Latina verwandt ist das 1866 in Trastevere (Rom) aufgefundene Wachlokal der VII. Cohorte der *Vigiles* (Feuerwehr⁸³⁾. Von diesem Bauwerke ist noch eine Bogennische, umrahmt von einer Tabernakelarchitektur, in reichen, für Backstein umgemodelten Formen erhalten. Auch die schichtenweise Aufmauerung der korinthischen Pilasterkapitelle findet sich vor. Den Ziegeltempeln nach gehört das Bauwerk in die Hadrianische Zeit.

Das umfangreichste Backsteinmonument Roms bildet heute das teilweise von der *Aurelians-Mauer* überbaute sog. *Amphitheatrum castrense*, unweit der Kirche *Sta. Croce in Gerusalemme*, ein zweigiecholliger, oben durch Pilaster, unten durch

48.
Neue
Formen-
bildungen.

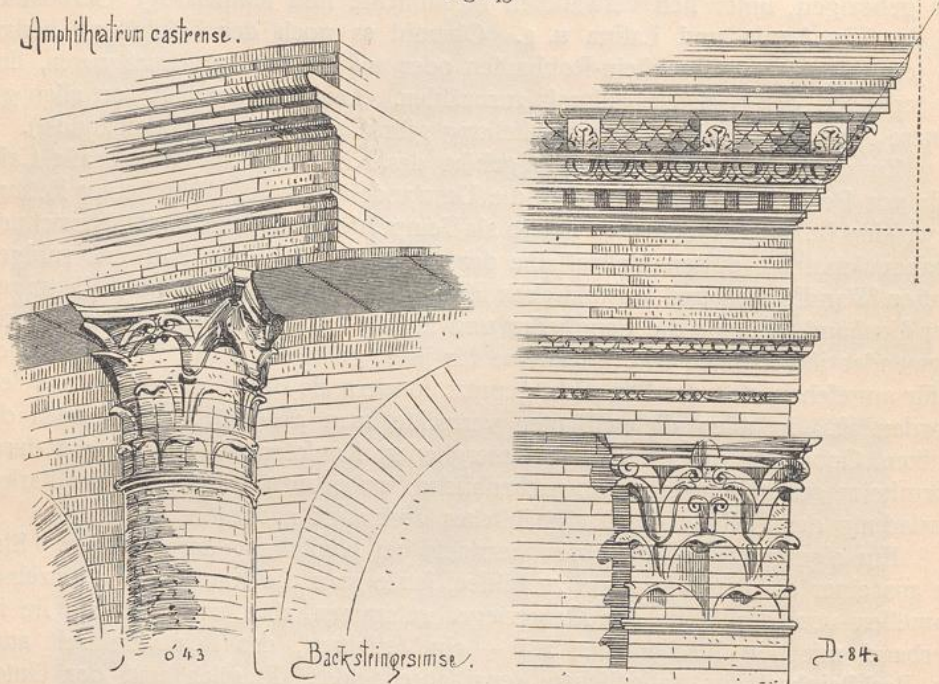
⁸¹⁾ Siehe: CANINA. *Gli edifici di Roma antica e sua campagna*. Rom 1848–56. Bd. VI, Taf. 29 u. 76.

⁸²⁾ Siehe: STILLER, H. *Aus der Campagna von Rom*. *Zeitschr. f. bild. Kunst* 1878, S. 113.

⁸³⁾ Siehe: STRACK, H. *Baudenkmäler des alten Rom*. Berlin 1890 ff. Taf. 26.

korinthische Halbbläulen gegliederter Arkadenbau. Das Kapitell der Säulen besteht aus 14 Schichten; der 25^{cm} vorspringende Architrav wird auf 50^{cm} langen und 25^{cm} tief einbindenden Ziegelplatten ausgekragt. Was jedoch dem Bauwerk besondere Beachtung sichert, ist die Ausbildung des Gebälkes (Fig. 43). Anstatt aus reich verzierten, dem Steinbau nachgebildeten Formen ist das Gefims aus mäßig vortretenden Backsteinschichten und wenigen glatten, einfach profilierten Formsteinen aufgemauert. In dieser (parlamen, der Mauertechnik entsprechenden Ausführung ist ein wichtiger Schritt vorwärts getan und ein neues Bildungsgefetz eingeleitet. Tritt uns doch der gelungene Versuch entgegen, unter Verzicht auf die überlieferten Formen des Steinbaues eine neue, mehr dem Kleinmaterial und feinen Mitteln angepaßte Formenprache zu schaffen.

Fig. 43.



Kapitelle und Gefimse vom *Amphitheatrum castrense* und vom sog. Tempel des Deus Rediculus.
(Nach: Durm.)

Im gleichen Bestreben aber wurzeln auch die Anfänge des mittelalterlichen Backsteinbaues im Abendlande, und es ist lehrreich, zu verfolgen, wie früh die Fäden geknüpft waren, die ihm die Wege der Entwicklung wiesen. Wir schließen diese Skizze mit dem Hinweise auf ein Monument, das schon ganz den Geist des kommenden Zeitalters verrät, den in Konstantinischer Zeit entstandenen Backsteinbau der Basilika zu Trier⁸⁴⁾. Die Gliederung des Äußeren besteht lediglich aus wenig vorspringenden Lifenen oder Wandstreifen, welche am Kopfe durch Rundbogen verbunden sind. In den so gebildeten Rundbogenfeldern liegen die gleichfalls im Rundbogen geschlossenen Fenster. Jede horizontale Teilung ist aufgegeben; der Rundbogenstil tritt auf den Plan.

⁸⁴⁾ Siehe: SCHMIDT, CH. W. Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seinen Umgebungen. Trier 1837 ff. Heft II, Taf. 4.