



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Pompeji und Herculenum. 2.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Pompeji und Herculanium.

2.

Nachdem wir in einem früheren Aufsatze die Entdeckungsgeschichte von Herculanium und Pompeji kurz erzählt haben, wollen wir nun versuchen, in allgemeinen Umrissen ein Bild von Pompeji, wie es war, zu entwerfen, so weit die vorhandenen Ueberreste und die sonst aus dem Alterthum erhaltenen Nachrichten dies gestatten. Dabei werden wir nicht auf Beschreibungen einzelner Häuser, Tempel u. s. w. eingehn, die ohne Abbildungen doch keine Anschauung geben, sondern nur die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der alten Stadt hervorheben, besonders die, welche sie von den uns bekannten Städten unterscheiden.

Schon ihre Straßen waren denen moderner Städte sehr unähnlich. Bei uns verleihen die Häuserreihen, welche die Verkehrswege von beiden Seiten einfassen, diesen einen bestimmten Charakter; in den Fronten der Häuser spiegelt sich die Lebensweise der Einwohner wieder; sie belehren uns auf den ersten Blick, ob wir uns in einem aristokratischen oder handeltreibenden, einem vornehmen oder gemeinen Quartier befinden. Unsere Straßen erhalten ihr eigenthümliches Leben dadurch, daß die Wohnungen ihnen zugekehrt sind und durch die Fenster mit ihnen communiciren. Bei den Alten, wie noch jetzt im Orient, war es anders. Das Leben des Hauses war nach innen gekehrt, ein Hofraum, der in seiner Mitte lag, war das Centrum, um das es sich bewegte, und die Straßenmauer hatte keinen andern Zweck, als die Privatwohnung von dem öffentlichen Verkehr zu trennen. Sie hatte daher im Erdgeschoß wenigstens kein Fenster, weil die Wohnzimmer ihr Licht vom Hofe aus empfangen, nur in den obern Stockwerken waren Fenster nach der Straße, aber unregelmäßig und vereinzelt, keinesfalls Fensterreihen, wie wir sie zu sehen gewöhnt sind. „Auf die nämliche Art, sagt Winckelmann, sind die Häuser in Aleppo gebaut, wie mir ein Missionar erzählte, so daß man auf den Straßen wie mitten in Festungswerken geht, wo man nichts als hohe Mauern erblickt. Wie bedauere ich das arme weibliche Geschlecht bei den Alten!“ Von einem Charakter der Straße konnte also hier so wenig die Rede sein, als bei Wegen, die von Gartenmauern eingefast sind. — Natürlich ist auch die Straßenseite der Häuser möglichst einfach und schmucklos, außer daß etwa rothe und gelbe Ziegel stufenweis miteinander abwechseln.

Es gab aber doch ein Mittelglied zwischen Privatbesitz und Straßenverkehr, zwar nicht in den Häuserfronten selbst, aber unmittelbar davor. Der Erwerb, der sich nicht in den Straßenseiten der Privatwohnungen einnisten konnte, wie bei uns, siedelte sich vor ihnen an und diese Buden und Läden verengten natürlich die Straßen erheblich.

Wie sehr man diesen Nebelstand selbst in Rom empfand, das doch nach dem neronischen Brande breite Straßen erhalten hatte, lehrt uns ein Epigramm von Martial. Ganz Rom war ein großer Laden geworden, alle Straßen von Krämern und Händlern, Schenkwirthen und Barbieren in Beschlag genommen, es gab keine Hausschwellen mehr. Hier hingen am Pfeiler der Kneipe angefettete Weinflaschen, dort schwang mitten im dichtesten Gebränge der Barbier sein Scheermesser, dampfende Garfücken und Fleischläden waren überall in den Weg hineingebaut und Prätores und Consuln sahen sich gezwungen, durch den Roth des Fahrdamms zu wandeln. Domitian schränkte diese Buden ein und nun wurden die Straßen, die bloße Pfade gewesen waren, wieder für den Verkehr wegsam. Noch viel mehr muß der Nebelstand in Pompeji merklich gewesen sein, dessen Straßen sehr schmal sind: man zog diese den breiteren wegen des reichlicheren Schattens vor. Fast jedes Haus hatte gegen die Gassenseite einige mit gemauerten Ladentischen versehene Buden, die vermuthlich in den meisten Fällen den Hausbesitzern gehörten und von ihnen zu eignen Geschäften benutzt oder vermietet wurden. Es fehlt nicht an zahlreichen Spuren, die auf die einst hier betriebenen Geschäfte schließen lassen. Da enthalten die Platten der Ladentische die geringelten Spuren von Tassen oder kleinen Gefäßen, wo einst Getränke verkauft wurden; in andern waren irdene Behälter eingemauert, in denen sich noch Bohnen und Oliven fanden; eine Bildhauerwerkstatt enthielt noch unvollendete Statuen, Marmorstücken und Werkzeuge. Die Bäckereien standen überall an den Vereinigungspunkten der Gassen, Handmühlen sind in mehrern derselben gefunden. So waren also in dieser Beziehung wenigstens die pompejanischen Straßen den neapolitanischen ähnlich, wo Handwerker und Händler vor ihren Läden sitzen und mitten im Gewühl arbeiten.

Die Straßen Pompejis sind vortrefflich mit großen unregelmäßigen Lavaplatten gepflastert, die sorgfältig ineinandergesügt sind: Zeugnisse eines Vesuvausbruchs, der jenseit der historischen Zeit liegt; die Alten betrachteten den Vesuv als einen ausgebrannten Vulkan. Zu beiden Seiten des Fahrdamms befindet sich überall ein eingefasstes Trottoir. „Das Eigenthümliche der alten Stadtanlage ist aber, daß jede Straße eine parallele Hintergasse hat, ohne Bürgersteig und so schmal, daß Wagen nicht ausbeugen können. Man erkennt, daß diese Gassen blos zur Communication für Fußgänger bestimmt waren. Die Häuser gehen fast alle von einer Straße zu einer Hintergasse durch und haben zwei Eingänge, einen vordern für das öffentliche Geschäft und einen rückwärts oder zur Seite belegenen für die Familie.“

Man hat sich oft darüber gewundert, daß die Straßeneingänge der Häuser in Pompeji nirgend zu Einfahrten eingerichtet sind, in der Regel sind (abgesehen vom Trottoir) Thüren und Thore gegen die Gasse hin ein bis zwei Fuß erhöht und viele mit Stufen versehen. Auch haben sich nirgend Wagenschoppen

und Stallungen in der Stadt gefunden. Der Grund ist einfach der, daß man in Pompeji (außer mit Lastwagen) nicht fuhr. Wenn daher Vulwer in den letzten Tagen von Pompeji (die überhaupt eine Caricatur des antiken Lebens sind, trotz aller Ostentation mit gelehrten Citaten) die jungen Gentlemen in eleganten Wagen durch die Straßen kutschiren läßt, so ist das ein starker Verstoß gegen das Costüm. Der Wagen war im römischen Alterthum die Auszeichnung des Triumphators und der Priesterin, der Bürger aber ging zu Fuße, selbst die hochgestellten Personen; und wem das zu unbequem war, konnte sich in einer Sänfte tragen lassen, aber weder fahren noch reiten, denn das letztere galt als zu militärisch. Kaiser Claudius erinnerte durch ein Edict, daß selbst Reisende die Städte Italiens nur zu Fuß passieren dürften oder in einer Sänfte oder Chaise. Daß das Verbot öfter übertreten wurde, geht aus einem abermaligen Edict Marc Aurels hervor, der dasselbe einschärfte. Es waren also nur Lastwagen, die in den Städten hin- und herfuhr, und diese sind es, von deren Rädern die tief ausgefahrenen Gleise von Pompeji herühren. Erst im dritten Jahrhundert wurde mit dem Ueberhandnehmen orientalischer Sitte der Gebrauch des Wagens in Rom gewöhnlich.

So muß man sich also die pompejanischen Straßen vorstellen, schmal, gut gepflastert, von Mauern eingefast, in denen hin und wieder in einem obern Stockwerk eine Fensteröffnung erschien, aber zu beiden Seiten von Läden und Buden besetzt, und in der Mitte von dem Gewimmel der Fußgänger belebt.

Auch die öffentlichen Plätze Pompejis sind natürlich klein, aber hier war es, wo sich der Glanz der antiken Städte am meisten entfaltete. Mit Marmorplatten gepflastert, von Colonnaden und öffentlichen Gebäuden eingefast, mit Statuen erfüllt, muß auch das pompejanische Forum im Alterthum einen sehr stattlichen Anblick geboten haben. Worin sich die alten Städte sehr zum Vortheil von den modernen unterschieden, das war grade die Pracht und Schönheit aller öffentlichen Bauten. Es war der republicanische und später der municipale Sinn, der diese Werke schuf, deren Ueberreste uns noch jetzt in Erstaunen setzen, wenn wir die geringe Bedeutung der Orte erwägen, denen sie angehört haben. Eine Beschreibung der Ueberbleibsel auf dem pompejanischen Forum mag man bei Overbeck nachlesen, hier soll nur an einen Umstand erinnert werden, der die Städte des Alterthums von den neuern charakteristisch unterscheidet. Dies war die große Menge der öffentlich aufgestellten Ehrenstatuen, die nur in einem Lande denkbar ist, wo das Material sehr billig ist, und in einer Zeit, wo Kunst und Handwerk ineinander übergehen. Unter solchen Umständen ist es erklärlich, daß auch in kleinern Orten die Statuen gleichsam wie Pilze aus der Erde wuchsen. Pompeji hat nicht lange genug gestanden, um viele Kaiserstatuen zu haben; man kann aber mit Sicherheit an-

nehmen, daß es auch in viel kleinern Städten an Statuen des regierenden Kaisers und der wichtigsten Personen aus der kaiserlichen Familie nie fehlte. Desto reicher war Pompeji an Ehrenstatuen verdienster Bürger. Overbeck hat für den aufgegrabenen Theil gegen 70 zusammengerechnet, welcher freilich die wichtigsten öffentlichen Plätze und Denkmäler umfaßt, wonach man für die ganze Stadt mindestens die doppelte Zahl voraussetzen kann; eine Menge von Statuen, mit der verglichen die öffentlichen Denkmäler dieser Art in Paris und London äußerst winzig erscheinen.

Die Eigenthümlichkeit des antiken Privathauses ist schon oben angedeutet; nämlich, daß dessen Wohnräume nicht nach der Straße hinausgehen, sondern auf einen oder mehre Höfe münden, die entweder ganz offen oder theilweise bedacht sind, öfters auch als Gärten benutzt wurden. Außerdem überrascht überall die außerordentliche Kleinheit der Zimmer. Beide Eigenschaften der alten Bauwerke erklären sich aus den klimatischen Verhältnissen des Südens. „Die Alten, sagt Wackernagel in einem hübschen Aufsatze über Pompeji,*), lebten, und noch jetzt leben die Bewohner des Südens weniger zwischen den vier Wänden als wir. Sie verlangten vom Hause beinahe nur, daß es ihnen ein schattiges und kühles Gelaß für die Zeit des Essens und des Schlafens gebe; deshalb sind hier auch die Fenster so selten, und noch seltener Glasfenster, und die Zugänge zu den Zimmern können öfter nur mit Vorhängen als wirklich mit Thüren verschlossen gewesen sein. Wo sie den Platz für sonstige Erholung und meist auch den für Arbeit gesucht haben, zeigen uns Italien und Spanien noch heutiges Tages: in der großen Stadt Neapel sitzen die Schneider und Schuster auf offener Straße und treiben ihr Handwerk, das Haus gibt Schatten und das Gewühl der Fußgänger und der Fahrenden stört nicht, es unterhält bloß, und kommt der Abend, so wird das flache Dach erstiegen und die kühlere Luft geathmet, die von der See herweht; der Andalusier richtet sich zur Sommerszeit das sogenannte Patio, den Hof seines Hauses, der Atrium, Peristyl und Viridarium, alles zugleich ist, für Tag und Nacht zur behaglichen Wohnung ein, und arbeitet, ißt und schläft im Duft der Pflanzen, im Geräusch des Springbrunnens, im Schatten des Säulenganges oder der Decke, die er über den ganzen Raum ausspannt, um der zu heißen Sonne und dem Thau der Nacht zu wehren. Und wie viel Zeit verbrachten die Alten entfernt vom Hause, wie viele Zeit des Geschäfts oder der Muße in Forum und Basilica und Tempel und Theater!“ — Diese letztere charakteristische Eigenthümlichkeit hat auch das Leben der modernen Italiener. Von einer häuslichen Geselligkeit, wie sie der Norden kennt, hat der Italiener keinen Begriff. Man besucht sich in der Theaterloge und gibt sich Rendezvous im

*) Basel 1849.

Buchladen und im Kaffeehaus. Für die meisten ist das Kaffeehaus die zweite Heimath, dort trifft man sie am sichersten, dort werden Briefe für sie abgegeben.

Man sagt, es gebe Leute in Rom, die sich seit Jahren in demselben Kaffeehaus täglich treffen und sich nach italienischer Sitte Signor Antonio und Signor Adolfo nennen, ohne nur ihre respectiven Familiennamen oder Wohnungen zu kennen. Aerzte kommen jeden Abend in einer bestimmten Apotheke (Spezzeria) zusammen, um sich über medicinische Dinge zu unterhalten, und dort werden auch Bestellungen für sie abgegeben. In kleinern Orten ist die Spezzeria häufig das Centrum des geselligen Lebens. Da versammeln sich die Honoratioren oft schon in der Frühe und verschwagen dann den größten Theil des Tages. Bei solchen Zuständen, die man sich für das Alterthum ähnlich denken muß, kann die Kleinheit der Zimmer nicht auffallen. Höchst auffallend ist es dagegen, daß die antike Bauart des Privathauses mit dem Hof in der Mitte, die dem klimatischen Verhältnisse des Südens so höchst angemessen ist, der modernen auch in Italien gewichen ist. „Ist es, weil die veränderte Art der Kleidung die höhern Stände und die neuere Zeit überhaupt empfindlicher gegen die äußere Luft gemacht hat, oder ist es vielmehr, weil im Mittelalter das Bürgerhaus zuerst das adlige Schloß nachahmte, und dann auf eignem Wege von der thurmartigen Festigkeit und Verschlossenheit abließ, ohne doch wieder auf die alte Bauart zurückzukommen, von der kein Vorbild zur Nachahmung mehr existirte? Die Klosterhöfe allein haben das alte Peristylum erhalten, aber kein Privathaus hat sie angenommen, vielmehr hat der neuere Baustil der städtischen Privathäuser eine solche Herrschaft gewonnen, daß man von Petersburg bis Palermo im Grunde auf dieselbe Art wohnt, und daß mit der europäischen Cultur auch das neuere europäische Haus als eine Nothwendigkeit wie die französische Kleidung in Griechenland und der Türkei eingeführt wird. Man baut im modernen Athen wie in Berlin oder Kopenhagen, und hatte doch noch einige Ueberreste der orientalischen Bauart, die der alten nahe kommt und dem Klima unendlich angemessener ist, vor sich. Nur der Engländer hat sich in seinem Hause anders eingerichtet, aber doch ebenso weit von der alten Art entfernt.“ (K. G. Zumpt, über die bauliche Einrichtung des Wohnhauses S. 29). Noch immer ist der dem König von Neapel vorgelegte Plan, ein Haus nach pompejanischer d. h. römischer Bauart herzustellen, so viel wir wissen, unausgeführt. Das sogenannte Haus des Pansa war dazu vorgeschlagen. Aber die herculanischen Akademiker konnten sich nicht darüber einigen, ob das Atrium mit oder ohne Dach restaurirt werden sollte, und während ihrer gelehrten Streitigkeiten wurde dies Haus zur Ruine, und wird es nach ihm noch manches werden, dessen Ergänzung eine Kleinigkeit gekostet haben würde. Die Probe, die König Ludwig von Baiern in Aschaffenburg gemacht hat, ist dem Verfasser nicht bekannt.

0481-1572

Sind nun aber die pompejanischen Zimmer klein, und konnten sie auch nicht besonders hell sein, da sie ihr Licht nur durch die offene Thür empfangen, so sind sie doch nichts weniger als vernachlässigt: wie reich sie durch Architektur, Sculptur, Malerei und Mosaik geschmückt waren, ist bekannt. Ueber den Charakter der pompejanischen Kunst wird unten gesprochen werden; hier wollen wir nur an die Bemerkung Goethes erinnern, wie nach so vielen Jahrhunderten, nach unzähligen Veränderungen diese Gegend ihren Bewohnern ähnliche Lebensart und Sitte, Neigungen und Liebhabereien einflößt. Er sah in der Nähe von Neapel kleine Häuserchen, mit nur einem Hauptgemach, ohne Fenster, durch die offene Thür erhellt. Er erbat sich die Erlaubniß, in eines derselben einzutreten, und fand es reinlich eingerichtet, nett geflochtene Rohrstühle und eine Kommode, ganz vergoldet, mit bunten Blumen staffirt und lackirt.

Schließlich sei hier noch bemerkt, daß die früher allgemein verbreitete Vorstellung, die Häuser in Pompeji wären in der Regel einstöckig gewesen, längst als irthümlich erkannt ist. Nur so viel ist richtig, daß das untere Geschosß die Hauptwohnung war.

Wir kommen nun zur Charakteristik der pompejanischen Kunst. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß die Entdeckung von Pompeji und Herculaneum auf weite Strecken der alten Kunstgeschichte ein neues, ganz unerwartetes Licht geworfen hat; nur hat man mitunter aus der dortigen Kunstthätigkeit Schlüsse auf die Kunst der Alten überhaupt gezogen, die sich nicht rechtfertigen lassen. Wir haben den Vortheil, die Entstehungszeit der pompejanischen und herculanischen Kunstwerke großentheils ziemlich genau zu kennen. Nichts kann später als das Jahr 79 sein, an dessen 24. August beide Städte verschüttet wurden, und ein sehr großer Theil muß später sein, als das Jahr 63, in welchem beide durch ein Erdbeben gründlich verwüstet worden sind. So gewähren uns diese Entdeckungen ein reiches Material zur Beurtheilung der Kunstthätigkeit in der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts, die sich in Mittelstädten entfaltete.

Den Charakter der pompejanischen Architektur hat Overbeck sehr wohl entwickelt: die dortigen Bauten sind in der Regel nicht Material- sondern Tünchebauten. „Das wahrhaft künstlerische Zeitalter schafft Materialbauten d. h. es bildet seine Bauformen seinem Material gemäß, gründet die Formgebung seiner Monumente auf das Wesen seiner Materialien, welche es nie verhüllt und den Blicken zu entziehen trachtet, sondern als das sein Werk bedingende frei vor unsre Augen hinstellt. Das gilt in gleicher Weise von den Kalktuff- und Marmorbauten des alten Hellas, wie von den verschiedenen Bruchstein- und Ziegelbauten unsres Mittelalters. Ein unkünstlerisches Zeitalter dagegen baut schematisch, ohne Rücksicht auf das Material, und da das Material ein für

allemal die Formen und Gliederungen des Baues bedingt und beherrscht, da es sich, zur Formgebung benutzt und verwendet, nie negiren läßt, so wird es negirt, indem man materiell einen formlosen Kern construirt und alle Form und Gliederung der verhüllenden Tünche anheimgibt. Das ist ein Unwesen, aus dem Unsolidität, Mangel an Präcision, Stilmacherei und Manier mit zwingender Nothwendigkeit folgt. — In Pompeji erscheint in den wenigsten Fällen das Material, alle bauliche Formgebung ist der verhüllenden Tünche überwiesen, ganz Pompeji ist, mit Ausnahme von ein paar öffentlichen Gebäuden aus älterer Zeit, in seinem neuen Aufbau nach dem Erdbeben eine getünchte und gemalte Stadt.“ Aber selbst die oberflächliche Behandlung der überlieferten Kunstformen thut im Ganzen und bei einer nicht zu strengen Prüfung, eine angenehme Wirkung: in der That hat die pompejanische Architektur bei allen ihren Fehlern im hohen Grade den Charakter der Heiterkeit, Leichtigkeit und Zierlichkeit. Man findet bei Overbeck eine interessante Aufzählung von Verstößen gegen die Grundregeln einer künstlerischen Architektur. Wir wollen hier nur an die Säulen erinnern, bei denen nur die obere zwei Drittheile cannelirt, oder die buntgefärbt sind: wie sie vielen Lesern aus den Proben im neuen Museum zu Berlin bekannt sein werden. Durch eine nur theilweise Cannelirung sowol als durch Bemalung wird der Charakter der Säule als der tragenden, vertikalen, strebenden Stütze verdunkelt und der Ausdruck ihrer Function zerstört. Ueber diesen und ähnlichen Geschmacklosigkeiten muß man aber auch die Phantasie und reiche Erfindungskraft der pompejanischen Architektur bewundern, die die überlieferten Grundformen unaufhörlich neu zu gestalten wußte.

Dieselbe üppige, aus dem Vollen schöpfende Erfindungskraft zeigt sich auch in der Ornamentik. Dabei sind die Marmorornamente in der Regel den Hauptformen mit richtigem Sinn untergeordnet, während im Stuckornament die Ueberladung bereits zunimmt und die Grundformen verhüllt und überwuchert.

Für die Geschichte der Plastik sind die Entdeckungen der verschütteten Städte am wenigsten belehrend gewesen, da es an Sculpturen, die man mit Bestimmtheit dieser Periode zuweisen kann, bei der großen Zahl der Kaiserbildnisse auch an kleinen Orten nicht gefehlt hat. In einer Beziehung jedoch haben Pompeji und Herculaneum zu dem vorhandenen Material einen sehr erwünschten Zuwachs geliefert, durch die Erhaltung zahlreicher Bronzearbeiten. Man weiß, wie selten diese in unsern Museen sind, es ist nicht zu viel gesagt, daß mit alleiniger Ausnahme des museo Borbonico zu Neapel auf einige hundert Marmorwerke ein einziges Werk in Bronze kommt. Die Bronze war theils der Zerstörung mehr ausgesetzt, als der Marmor, theils wurde sie zu zahlreichen Zwecken eingeschmolzen und reizte die Habgucht, besonders wenn sie vergoldet war.

Wenn die Geschichte der Plastik durch die Entdeckungen wenig bereichert ist, so ist die der Malerei durch sie völlig umgestaltet. Bis zum achtzehnten Jahrhundert kannte man nur sehr wenige antike Gemälde, namentlich die albrandinische Hochzeit und die Malereien der Titusthermen. Nun aber besitzen wir aus Pompeji und Herculaneum Hunderte von Bildern und Mosaiken jeder Gattung, die uns nach allen Seiten die reichsten Anschauungen geben. Auch hier freilich hat man mitunter vergessen, daß es doch immer nur Stubenmalereien einer kleinen Stadt aus der Periode der sinkenden Kunst sind, die wir haben; und wenn ein neapolitanischer Antiquar begeistert ausruft: hier sähe man, daß auch die Alten ihre Rafaele für die Historie, ihre Salvator Rosa für die Landschaft gehabt hätten, und es sei zweifelhaft, ob diese berühmten Maler die Alten erreichten — so ist das lächerlich. Wenn pompejanische Stubenmaler schon Rafael übertrafen, wie mögen dann wol die Bilder von Zeuxis und Apelles ausgesehen haben? Durch dergleichen Uebertreibungen, von denen sich auch bessere Kritiker nicht immer frei gehalten haben, thut man den pompejanischen Bildern grade am meisten Unrecht. Sie verdienen dagegen im Ganzen großes Lob, ja vielfach die höchste Bewunderung, wenn man sie für nichts Anderes nimmt, als was sie wirklich sind, nämlich Zimmerdecorationen eines unberühmten Städtchens, von untergeordneten Künstlern ausgeführt, zu einer Zeit, wo die Malerei nach dem Urtheil von Zeitgenossen in den letzten Zügen lag. Ueberdies darf man nicht vergessen, daß die Wandmalerei im Alterthum immer ein untergeordneter Kunstzweig war und daß die größten Künstler nur Staffeleibilder gemalt haben.

Wir wollen bei der Technik der pompejanischen Wandbilder etwas verweilen, über welche wir sehr gründliche Untersuchungen in dem Buche von Wiegmann über die Malerei der Alten besitzen, das Herr Overbeck, so viel wir bemerkt haben, gar nicht gekannt hat. Wiegmann rühmt besonders, daß die Grundfarben der Wandfelder mehr oder weniger glänzend und von so ebener Oberfläche sind, als wäre die ganze Wand geschliffener Marmor. „Die Linien, Verzierungen und Bilder auf jenen glänzenden Gründen sind dagegen matt und glanzlos, so daß man sie immer gleich gut sehen kann, in welcher Stellung zum Licht man auch sei, während die Flächen der Felder bei gewissen Stellungen das Licht reflectiren. Darauf beruht ein außerordentlich schöner und eleganter Effect; denn es kommt dadurch bei jeder Ortsveränderung des Beschauers eine täuschende Bewegung in die Decoration und bald scheinen die Malereien auf dem lebhaft gefärbten dunkeln Grunde zu schweben.“ Nirgend ist eine Spur von Nachbunkeln oder Verbleichen der Farben, was sich augenblicklich durch die gestörte Harmonie verrathen würde. Diese Veränderungen treten erst ein, wenn die Bilder den Einwirkungen von Licht und Luft Preis gegeben sind; daher stimmen die Bilder und ihre farbigen Copien nicht mehr mit den Beschreibungen der herculanischen

Akademiker. Namentlich wird das lebhaft dunkelroth, welches die stehende Grundfarbe aller pompejanischen Wände ist, bald vollkommen schwarz. Um so verdienstlicher sind die sogleich nach der Entdeckung gemachten Copien. Der Grund, mit welchem die Wände zur Aufnahme der Malerei überzogen sind, ist ein so hartgewordenes Stuck, daß Stöße und Berührungen andrer harter Körper nicht leicht Eindrücke darauf machen. Von diesem Grunde lösen sich die Tünchen und Malereien mit wenigen Ausnahmen nicht im Geringsten ab, auch bei der Behandlung mit fetten und ätherischen Oelen, Seife, Alkohol und Wasser. Sie besitzen also die nicht zu übersehende Eigenschaft, daß sie leicht und ohne Nachtheil von Staub und anderm Schmutz gereinigt werden können. Ihre Haltbarkeit hat sich fast durch zwei Jahrtausende bewährt!

Die viel ventilirte Frage, ob der Farbeauftrag der pompejanischen Wandbilder *al fresco* (auf nassem) oder *a tempera* (auf trockenem Grund mit einem Bindemittel) erfolgt sei, entscheidet Wiegmann für *Fresco*. Seine Gründe sind folgende: Erstens ist der Stucküberzug der Wände, wenn die Oberfläche groß oder reich verziert ist, nicht mit einem Mal über die ganze Wand ausgebreitet worden, sondern nach Maßgabe der Felderabtheilung zeigt sich derselbe angelegt, und außerdem sind die Bilder, welche sich innerhalb der Felder befinden, von einer Ansaßfuge umgeben. Man sieht daraus, daß eine gewisse Frische und Feuchtigkeit des letzten Ueberzugs zum Färben, Glätten und Malen erforderlich war; denn wäre dies nicht der Fall gewesen, so hätte man mit größerer Leichtigkeit und Gleichheit die ganze Wand auf einmal überziehen können. Sodann zeigen sich mit einem Griffel eingedrückte Umriffe, Eintheilungen und Hilfslinien, die nicht überall durch die Malerei wieder verdeckt worden sind. Es leidet keinen Zweifel, daß diese Zeichnung zu einer Zeit gemacht werden mußte, wo die Masse der Wandbekleidung noch weich und für leichte Eindrücke empfänglich war. Auch dies setzt ein Malen auf nassem Grunde voraus, denn auf trockenem hätte das Aufzeichnen mit Kreide oder dgl. bequem geschehen können, ohne eine Spur zu hinterlassen. Endlich behauptet Wiegmann, daß in jeder der angewandten Farben, auch dem tiefsten Schwarz, Kalk vorhanden sei. Die neuere Frescomalerei steht in technischer Hinsicht der pompejanischen in mancher Hinsicht nach. Der Mauergrund ist bei ihr nie eine so vollkommen ebene Fläche wie in Pompeji, die Färbung ist unklar und opak, und obendrein nicht gleichmäßig, sondern fleckig und rauh. Wiegmann hat behufs der Wiedereinführung der pompejanischen Malerei einen praktischen Versuch in einem Zimmer gemacht, das ihm der vor einigen Jahren verstorbene hannoversche Gesandte in Rom, Kastner, eingeräumt hatte. Er soll, mit Rücksicht auf das Ungewohnte der Technik für Maler und Maurer befriedigend ausgefallen sein, scheint aber keine weitem Folgen gehabt zu haben.

Wenn wir nun die pompejanischen Wände im Ganzen betrachten, so

drängt sich die Bemerkung auf, daß derselbe Decorationsstil Haus für Haus wiederkehrt. Alles ist „wie aus einem Guß entsprungen und aus einem Topfe gemalt.“ Andererseits läßt sich aber nicht verkennen, daß verschiedene Theile derselben Wand verschieden behandelt sind, namentlich daß die in der Mitte befindlichen Figurenbilder öfter von einer andern Hand herrühren als das Uebrige. Beides hat Goethe in seiner Anzeige des Zahnschen Werks sehr wohl erklärt. Er setzt voraus, daß der größte Theil von Pompeji den sechzehn Jahren angehört, welche zwischen der Zerstörung durch das Erdbeben und der gänzlichen Verschüttung liegen, eine Voraussetzung, die einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit hat. „Wir werden jene Annahme noch wahrscheinlicher finden, wenn wir bedenken, welche Masse von Künstlern in dem römischen Reiche sich während des ersten Jahrhunderts unsrer Zeitrechnung mag verbreitet haben, dergestalt, daß ganze Colonien, Züge, Schwärme, Wolken, wie man es nennen will, von Künstlern und Handwerkern da heranzuziehen waren, wo man ihrer bedurfte.“ So hat man sich ohne Zweifel die Entstehung jener durchweg übereinstimmenden Häuser- und Zimmerdecoration von Pompeji und Herculaneum vorzustellen, daß dabei eine ganze Gesellschaft von Künstlern und Handwerkern zusammenwirkte, in der jeder seine bestimmte Thätigkeit mit Virtuosität ausübte.

Nach der Grundirung des Wandfeldes erfolgte die Abtheilung in kleinere Felder durch jene grotesken Zierrathen, jenes Rohrwerk von schwächtigen Säulchen, lattenartigen Pföstchen, jenen geschnörkelten Giebeln, und was sich sonst von abenteuerlichen Blumenvasen, Schlingranken, wiederkehrenden seltsamen Auswüchsen daraus entwickeln, was für Ungeheuer daraus hervortreten mochten. Springt ein Pferd, ein Löwe, ein Tiger aus dem Blättervolute heraus, so ist es ein Zeugniß, daß die Thiermaler, in die allgemeine Verzierungsgilde eingeschlossen, seine Fertigkeiten wollte sehen lassen. — Nun mochten sich auch wol fertige Künstler finden, welche eine leichte Figur auf die einfarbige Wand in der Mitte zeichneten und malten. Um nun auch den höhern Kunstsin zu befriedigen, so hatte man schon (und wahrscheinlich in besonderen Werkstätten) sich auf die Fertigung kleiner Bilder gelegt, die auf Kalktafeln gemalt in die weite getünchte Wand eingelassen, durch ein geschicktes Austreichen mit derselben völlig ins Gleichgewicht gebracht wurden. In der That sind zu Stabia auf dem Boden des Zimmers einer Villa vier solche Gemälde gefunden worden, die an die Mauer gelehnt waren, und offenbar die Bestimmung hatten, in eine Wand eingelassen zu werden.

Ueber den Kunstwerth der pompejanischen Bilder können wir hier nicht ausführlich sein. Den Preis dürften vor allen übrigen die mit Recht berühmten schwebenden Figuren verdienen. Winckelmann sagt von ihnen: „sie sind flüchtig, wie ein Gedanke, und schön, wie von der Hand der Grazien ausgeführt.“ Hätte Lessing sie gekannt, als er den Laokoon schrieb, so würde er die Frage,

ob die bildende Kunst schwebende Figuren darstellen dürfe, schwerlich aufgeworfen, geschweige denn verneint haben.

Von diesen Schätzen, welche die Erde so treu durch achtzehn Jahrhunderte bewahrt hat, geht theils durch die bei der Herausförderung unvermeidlichen Beschädigungen, theils durch das unverantwortliche Verfahren der neapolitanischen Regierung nur zu viel verloren. Wie oft bemerkt Zahn von den prächtigsten Wänden, daß nach kurzer Zeit wenig oder gar keine Spur mehr von ihnen geblieben sei. Aber schlimmer als Wind und Regen ist die neapolitanische Indifferenz und jener scheußliche Neid, der das Kostbarste lieber selbst zerstört, ehe er es fremden Händen übergibt, die es zu nutzen verstehen. Schon Winkelmann beklagt, „daß diejenigen Gemälde, welche nicht besonders geachtet werden und nicht für das königliche Museum bestimmt sind, auf ausdrücklichen Befehl der königlichen Regierung zerlegt und verderbt werden, damit dieselben nicht in fremde Hände gerathen.“ Interessante Mittheilungen über die Schwierigkeiten, die man fremden Künstlern und Gelehrten in den Weg legt, macht der englische Archäolog Gell. Fremde erhalten selten Erlaubniß, ein Bild eher zu copiren, als bis es zerstört ist, während doch weder einheimische Künstler an Ort und Stelle vorhanden sind, um die nöthigen Copien zu machen, noch ein Publicum, um sie zu kaufen. So muß man die Bilder von der Wand in einem günstigen Augenblick förmlich stehlen, um sie ewiger Vergessenheit zu entreißen. Wird die Erlaubniß endlich ertheilt, so sind sie längst zerstört; erst 1826 erhielten z. B. Fremde Erlaubniß, die vor 1823 gemachten Entdeckungen zu zeichnen u. s. w. Gell versichert, daß alle in seinem Buch abgebildeten Sachen mit wenigen Ausnahmen spurlos verloren sein würden, wenn er sich nicht im günstigen Moment an Ort und Stelle befunden hätte und im Stande gewesen wäre, sie zu copiren.

Im vorigen Jahrhundert, als die pompejanischen Gemälde noch wenig bekannt waren, konnten Betrüger ohne Schwierigkeit nachgemachte für antike verkaufen. Ein venezianischer Maler, Joseph Guerra, der in Rom lebte († 1764), machte gute Geschäfte mit solchen antiken Bildern aus eigener Fabrik. In der Vorrede zu den herculanischen Alterthümern wird von ihm mit Achtung gesprochen, Winkelmann nennt ihn mittelmäßig. Unter andern Gemälden, die er nach Frankreich und England verkaufte, stellte eins den Tod des Epaminondas vor. Epaminondas sah aus wie ein Gerippe, eine lange, abgezehrte Figur in Giotto's Stil, und wurde von Soldaten getragen, die über und über mit alten eisernen Rüstungen aus dem 13. Jahrhundert bedeckt waren.

Dieser flüchtige Ueberblick über Pompeji und seine Kunst möge hier genügen. Weit besser als die Wohnungen der Lebenden sind die der Todten erhalten; wegen ihrer soliden Bauart ist ein Theil der Grabdenkmäler vor dem herculanischen Thor noch durchaus unversehrt, so daß nichts fehlt als die

Blumenkränze, die sie an den Todtenfesten schmückten, die Wohlgerüche, deren Duft hier aufstieg, um uns glauben zu machen, daß sie eben erst errichtet worden seien. Die Sitte der Alten, ihre Gräber vor den Thoren der Städte längs der Landstraße anzulegen, ist bekannt. Daher rühren auf den antiken Grabchriften die stehenden Anreden an den Wandrer; man wünschte, daß die Abgeschiedenen im Gedächtniß der Nachkommen gleichsam eine zweite Existenz fortführen sollten; daß der Vorüberziehende an ihrem Grabe verweile, ihr Andenken segnen und ihnen den Wunsch hinüberryufen möchte, daß ihnen die Erde leicht sei. Diese Anrede an den Wandrer ist sonderbarerweise auch in die modernen Epitaphien übergegangen, obwol über unsre ummauerten und eingezäunten Kirchhöfe doch in der That Wandrer auch beim besten Willen nicht ziehen können.

Schließlich noch ein Wort über die muthmaßliche Anzahl derer, die bei der Verschüttung Pompejis ums Leben gekommen sind. Overbeck sagt: Im Ganzen zählt man 400, nach andern gegen 600 in Pompeji gefundene Gerippe. Aber diese Angabe ist völlig unzuverlässig. Eine zuverlässige zu geben ist unmöglich, weil die Gerippe bei der Auffindung häufig so morsch sind, daß sie sogleich in Staub zerfallen, und eine Zählung niemals auch nur versucht ist. Viele Angaben beruhen ganz auf den Aussagen der Ciceroni, von deren Lügen unter andern ein Proben ist, daß im Amphitheater die Gerippe von 8 Löwen gefunden sein sollen. Nun war aber die Löwenjagd ein ausschließlich kaiserliches Vorrecht, also ist an Löwen in dem Amphitheater kleiner Städte nicht zu denken. Goro von Agyagfalve glaubt, es seien (bis 1825) keine 150 menschliche Skelette gefunden worden, Mayer spricht von 200, Wackernagel (1849) von etwa 400 bis jetzt entdeckten. Sell (1837) berechnet nach der Zahl der aufgefundenen Skelette die Gesamtsumme derer, die in der Stadt und den muthmaßlichen Vorstädten umgekommen sind auf nicht weniger als 1300. Aus diesen so stark differirenden Angaben geht zweierlei hervor: erstens, daß eine auch nur ungefähre Berechnung sehr zweifelhaft ist, und zweitens, daß die Anzahl der Verschütteten verhältnismäßig doch sehr groß gewesen ist, da man annehmen muß, daß sie durch den anfangs dünnen und spärlich fallenden Aschenregen zu rechter Zeit gewarnt worden sind. Zahn sagt, daß fast in jedem Hause Skelette ausgegraben werden!— Es ist gräßlich, sich das Ende dieser Unglücklichen vorzustellen, besonders solcher, die unvermögend waren, zu fliehen. So sind z. B. in der Gladiatorenkaserne (früher Soldatenquartier genannt) Gerippe mit Schließeisen an den Füßen gefunden worden. Nicht minder furchtbar war der Tod derer, die sich in Keller geflüchtet hatten, und deren Scheinen nicht wenig gewesen zu sein. In dem sogenannten Landhause des Diomedes fand man 17 in einem Keller. Durchdringende Feuchtigkeit hat hier aus der Asche einen Teig gemacht, und in diesem Aschenteige hat sich ein weiblicher Busen abgeformt, der im Musem zu Neapel aufbewahrt wird.