



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

v.: Die neuesten Ausgrabungen in Pompeji und Tarquinii.

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

Die neuesten Ausgrabungen in Pompeji und Tarquinii.

Die im folgenden versuchte Uebersicht über die wichtigsten in den letzten Jahren gewonnenen Resultate pompejanischer Ausgrabungen und der durch sie hervorgerufenen Studien darf gewiß insofern hoffen, günstig gestimmte Leser zu finden, als ihr Verfasser sich auf das lebhafteste Interesse berufen kann, mit welchem die gebildeten Kreise unseres Vaterlandes die Fortschritte in der Kenntniß des classischen Alterthums zu begleiten gewohnt sind, und auch Pompeji nicht aufgehört hat, eine der reichsten Quellen zu sein, aus denen die Archäologie schöpft. Im Anschlusse an die neuen Erwerbungen aus der campanischen Stadt haben wir sodann von einem Monumente zu berichten, welches vor wenigen Wochen in einem Grabe des alten Tarquinii in Etrurien gefunden wurde, und wir freuen uns umso mehr, die allererste Beschreibung davon nach Deutschland zu bringen, als es die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde in hohem Grade verdient.

Der wissenschaftliche Sinn, in welchem seit der Neugründung Italiens der als Gelehrter wie als Organisator gleich hervorragende Chef der pompejanischen Ausgrabungen, Fiorelli, die Arbeiten seiner Untergebenen leitet, hat in Deutschland schon mehrfach gebührende Anerkennung gefunden. Weniger bekannt dürfte sein, daß hauptsächlich auf seinen Antrieb zum Zwecke des Studiums und der Erläuterung der Monumente der alten Stadt auch eine „Scuola archeologica di Pompei“ eingerichtet wurde. Dieselbe ist für junge italienische Gelehrte bestimmt, aber ihre in erfreulichem Wachsthum begriffene Bibliothek in liberaler Weise auch der Benutzung Anderer zugänglich.

Wer die Verhältnisse kennt, welche so lange die Jugend Hesperiens an einer gründlichen Beschäftigung mit dem Alterthume gehindert hat, wird sich nicht darüber wundern, daß, als 1867 zum ersten Male die Concurrenz für den Eintritt in die genannte Anstalt stattfand, die Zahl der Bewerber nur gering war und Keiner unter ihnen den Bedingungen entsprach. Ein besseres Resultat ward indessen schon im vergangenen Jahre erreicht. Als Organ für die Studien der Anstalt wie für die ganze Administration Pompeji's dient

eine Zeitschrift, in welcher das officiële Protokoll über die Ausgrabungen eines jeden Tages von Zeit zu Zeit veröffentlicht, dann eine zusammenhängende Beschreibung der gefundenen bedeutenderen Objecte oft mit Abbildung und eingehender Erläuterung gegeben und endlich die wichtigeren im Auslande erscheinenden Schriften über pompejanische Alterthümer fleißig besprochen werden. Wenn wir in dieser letzten Rubrik bisher nur deutschen Werken begegnen, so kann uns dies ein erfreuliches Zeichen sein sowohl von dem Eifer, mit welchem die Archäologie in unserem Vaterlande betrieben wird, als auch von der Bedeutung, welche die Italiener diesen Bemühungen zugestehen. Außer in dem bezeichneten Blatte finden sich übrigens auch in den Schriften des preussischen archäologischen Instituts zu Rom häufig Originalberichte über Novitäten von besonderem Werth.

Die Ausgrabungen schreiten stetig vorwärts und sie können ergiebig genannt werden, obschon nur Privathäuser an das Licht gefördert sind. Es scheint, daß man die Hoffnung, noch neue Tempel und andere öffentliche Gebäude zu finden, ganz aufgeben muß. Denn dem Wesen einer antiken Stadt gemäß waren diese um den ältesten burgartigen Theil und um den ihm nahen Markt gruppiert. Beide sind in Pompeji längst ausgegraben und von dem südwestlichen Stadtviertel, in welchem sie liegen, dringt man jetzt immer weiter nach Osten und Norden vor, rechts von der großen Straße, welche vom Stabianer-Thore auslaufend die Stadt von Osten nach Westen durchschneidet. Um in geordneterer und planmäßigerer Weise vorzugehen, als es früher geschah, hat man sich entschlossen, stets erst einen von vier Straßen umgebenen Häusercomplex, oder wie man im Alterthume bezeichnend sagte, eine „Insel“, völlig aufzudecken, bevor man zu einer anderen übergeht. Demzufolge mußten zunächst diejenigen Inseln, deren Ausgrabung in den vergangenen Jahrzehnten mehrfach begonnen, aber nie beendet war, in Angriff genommen werden. Eine solche Insel ist oft von bedeutendem Umfange. Umschreitet man zum Beispiel eine von den dreien seit neuester Zeit ganz offen gelegten, so findet man in ihr 11 zum Theil geräumige Häuser, 27 Verkaufsläden, 2 Bäckereien, 1 Färberei, 2 andere Werkstätten, 1 öffentliche Latrine und außerdem noch 4 Separateingänge zu Treppen, welche in obere Stockwerke geführt haben. Wie es sich noch heute in Italien findet, so scheinen schon im Alterthum die einzelnen Stockwerke eines Hauses oft verschiedene Besitzer gehabt und nicht mit einander communicirt zu haben. Die Straßen, welche dieses nach links von der Stabianerstraße gelegene Viereck umschließen, weichen von der gewöhnlichen Weise insofern sehr ab, als sie nur zum geringen Theile geradlinig laufen und nicht rechtwinklig zusammenstoßen. Dies hat natürlich in der Anlage der Häuser und ihrer inneren Räume manche Unregelmäßigkeiten veranlaßt, doch sieht man überall die Be-

mühung, wenigstens die Haupttheile rechtwinklig herzustellen, und in den meisten Fällen sind zu diesem Zwecke sehr geschickte Dispositionen getroffen.

Auch in anderer Weise bietet die Baugeschichte einzelner Häuser manches Interessante. So möchten wir auf eine an der Ecke jener Hauptstraße und einer ebenfalls frequenten Nebengasse gelegene Bäckerei aufmerksam machen. An sich schon von geringem Umfange wird das Haus durch die zum Geschäftsbetrieb nöthigen Räume, den großen Backofen, einen Hof für fünf Stampfmühlen, verschiedene Zimmer zum Bereiten des Teiges und zur Aufbewahrung des Mehls und der fertigen Brode sehr eingeengt. Auch hat der alte Besitzer das Bedürfniß gefühlt, sein Grundstück zu erweitern und dies durch den Ankauf einer zwar auch nicht großen, aber ihm sehr bequem gelegenen Nachbewohnung erreicht. Er gestaltete diese dann nach seinen Bedürfnissen um, indem er besonders auch dafür Sorge trug, ein passendes Eßzimmer (triclinium) zu erhalten und das Empfangszimmer (tablinum) würdig zu decoriren. An der Wand des letzteren fanden sich die sehr individuellen Brustbilder eines älteren Mannes und einer Frau, und darüber ein niedliches Bildchen, Psyche von Amor zärtlich umarmt. Während das eheliche Glück des fossilen Bäckers, der übrigens Paquius Proculus hieß und ein nicht unbedeutendes Municipalamt bekleidet zu haben scheint, in dieser Weise durch ein freundliches Geschick verewigt worden ist, hat er selber von seinem beweglichen Hausrath nur wenig zurückgelassen. Wir möchten davon nur zwei kleine, leider stark beschädigte Glastafeln, welche mit Goldblättchen überzogen und mit Amorinen in rother Farbe bemalt sind, der seltenen Technik wegen anführen.

Auch Namen von Besitzern anderer Häuser hat man jetzt, wo man sorgfamer gräbt, weit häufiger als sonst ausfindig gemacht. Es verhalfen hierzu Bronzestempel zum Siegeln, mehr aber noch Inschriften, welche freilich nicht denjenigen moderner Hauschilder gleich sind, sondern aus Grüßen, Bitten, Glückwünschen bestehen, die an verschiedenen Stellen eines Hauses den Wänden aufgemalt oder eingekratzt sind. Selbst die einzige schön gearbeitete Mosaikinschrift findet sich nicht etwa am Eingange eines Hauses, sondern im Inneren auf der Schwelle des Tricliniums. Mögen aber auch in der abschließlichen Beziehung der in diesen Inschriften genannten Namen auf die Besitzer der betreffenden Häuser einige Irrthümer mit unterlaufen, so scheint uns diese Art der Benennung der Häuser doch jedenfalls passender als die früher übliche nach einzelnen aufgefundenen Kunstwerken oder gar nach den bei ihrer Aufdeckung zufällig anwesenden hohen Persönlichkeiten.

Neben dem Hause des Bäckers liegt ein anderes größeres, welches gerade das entgegengesetzte Schicksal hatte wie jenes. Es ist nämlich in zwei Theile getheilt und diese sind mit Ausnahme der gemeinsam gebliebenen Cisterne

vollständig von einander getrennt. Atrium und Tablinum bildeten fortan ein Wohnhaus für sich, das geräumige Peristyl aber, welches mit seinen Dependenzien jetzt das zweite Haus ausmacht und leicht mit der Straße in Verbindung gesetzt werden konnte, wurde zu einer Färberei eingerichtet, wie man aus der Beschaffenheit der vielen großen noch an Ort und Stelle stehenden Gefäße von Thon und Stein schließen darf.

Ein drittes besonders solid gebautes Haus derselben Insel ist, obwohl seine Ausrüstung beim Eintritt der Katastrophe offenbar noch nicht vollendet war, doch durch den hier gefundenen Hausrath ausgezeichnet. In einem Zimmerchen beim Atrium stand eine große gut erhaltene eiserne Geldlade, allenthalben reichlich mit Nägeln beschlagen und verziert mit bronzenen Masken und Thierköpfen sowie den Reliefsbüsten von einer Diana und Amoren. Der Inhalt ist von dem Besitzer, also nicht für uns, gerettet worden. In dem Speisezimmer aber fand man weiter einen hohen Candelaber, mehrere hübsche Lampen, Vasen und Schaalen aus Bronze, sowie etwas Brod und, was das wichtigste ist, die bronzenen Theile, nämlich Füße und Seitenlehne von drei Ruhebetten, wie sie bei den Mahlzeiten benutzt wurden. Dieselben sind mit Silber ausgelegt und mit Relieffiguren geschmackvoll decorirt; ihrer Schönheit und Seltenheit wegen ist ihnen neuerdings, nachdem das verkohlte Holzwerk in sorgfältiger Weise wieder ergänzt war, ein eigenes Zimmer im Museum zu Neapel eingeräumt.

Größere Kunstwerke von Bronze sind in der letzten Zeit nicht zum Vorschein gekommen, wohl aber hat man in einem Hause, dessen bereits früher aufgedeckte Vorderräume schon manches Bedeutende geliefert hatten, zwei Marmorbüsten von trefflicher Arbeit und günstiger Erhaltung gefunden. Man hat sie Brutus und Pompejus genannt, und in der That zeigt die eine, trotz ihrer jugendlicheren, weniger markirten Züge große Aehnlichkeit mit dem bekannten Kopfe des Brutus im capitolinischen Museum; bei der anderen scheint uns die Uebereinstimmung mit der Statue im Palast Spada zu Rom, welche den Pompejus darstellt, weniger einleuchtend. Wenn man ferner darauf Gewicht legt, daß die Büsten sich in einem der entlegensten Räume des Hauses befanden, und daraus schließen will, der Besitzer habe zu den Anhängern der Republik gehört und die Portraits der letzten Vorkämpfer seiner Partei verstecken müssen, so ist das wohl etwas zu phantasiereich. Es war beim Untergange der Stadt schon mehr als ein Jahrhundert vergangen, seit Cäsar gefallen, und da selbst Augustus, nachdem er Cäsar gerächt, den Anblick der Bilder von Brutus und Pompejus, wie verschiedene Historiker berichten, wohl ertragen konnte, so würden wir fürchten, uns an dem Andenken des Titus, „der Freude des Menschengeschlechts“, zu versündigen, wenn wir eine so kleinliche politische Verfolgungssucht unter seiner Regierung

für möglich hielten. Wie dem aber auch sei, uns fesseln beide Büsten, weil sie zu den nicht gerade zahlreichen Portraits aus der besten römischen Zeit gehören und beitragen werden, den ihnen allen gemeinsamen Typus näher festzustellen. Denn wenn schon die Natur eine gewisse Verwandtschaft und Ähnlichkeit in den Gesichtszügen von Zeit- und Volksgenossen darbietet, so tritt eine solche noch deutlicher in der Kunst hervor, obgleich es immer schwer bleibt, sie in Worten präcis auszudrücken.

Die anziehendste Ausbeute der Aufgrabungen gewähren nach wie vor die Wandgemälde. Pompeji ist ungemein reich daran. Das erkennt man zumal jetzt, wo der Secretär des preussischen archäologischen Instituts in Rom, Dr. W. Helbig, eine sehr verdienstvolle Beschreibung und Zusammenstellung der daselbst sowie in den anderen verschütteten Städten Campaniens gefundenen Kunstwerke dieser Gattung veröffentlicht hat.*) Sein Verzeichniß umfaßt, obwohl es sich auf die wichtigsten beschränkt, doch nahe an zweitausend Nummern. Eine treffliche Einleitung in das genannte Werk bildet die von dem Maler D. Donner verfaßte Abhandlung über die Technik dieser Gemälde, wodurch der alte Streit über die Art und Weise, in der die Malereien ausgeführt sind, nach gründlicher Erwägung aller Momente, wie uns scheint, endgiltig entschieden wird. Wir können uns nicht versagen, wenigstens die Hauptresultate in den folgenden drei Sätzen des Verfassers mitzutheilen. Es sind demnach wenn auch nicht sämtliche, so doch ein sehr großer, ja bei weitem der größte Theil jener Wandmalereien und zwar sowohl die farbigen Gründe als auch die auf denselben und auf weißen Gründen stehenden Ornamente, Einzelfiguren und abgegrenzten Bilder *a fresco* gemalt. Die Leimfarben- und *Tempera*-Malerei nimmt dagegen eine sehr untergeordnete Stelle ein und findet sich mehr aus Hilfsweise als selbständig angewendet. Enkaustische Malereien endlich kommen absolut nicht vor.

Sehen wir uns nun unter den jüngst gefundenen Fresken um, so begegnet uns hier derselbe bemerkenswerthe Unterschied, welcher auch an den älteren auffiel und Veranlassung bietet, zwei verschiedene Hauptklassen zu statuiren. Die Hauptvertreter der einen sind die ideal gehaltenen Gemälde mythischen Stoffes, während die andere aus den realistischen Darstellungen der gemeinen Wirklichkeit besteht. Jene sind bedeutenden Originalen mit größerer oder geringerer Freiheit nachgebildet und stehen in genauem Zusammenhange mit der griechischen Poesie besonders der leztvorausgegangenen Periode, welche man nach dem damaligen Mittelpunkt griechischer Cultur die alexandrische nennt; die andern sind von aller Poesie weit entfernt und haben ihr Interesse darin, daß sie das bürgerliche Leben einer Municipalstadt

*) W. Helbig: Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1868.

in der römischen Kaiserzeit getreu copiren. Die ersteren wurden offenbar auch von ganz anderen Künstlern ausgeführt, als diese, welche meist nicht nur etwas Nachlässiges, sondern geradezu Handwerksmäßiges haben, wie sie auch in den Farben viel einfacher sind. Es spricht für die Macht der griechischen Cultur und zugleich für den Geschmack der Pompejaner, daß die erste Gattung weitaus die zahlreichere ist; und ihr wenden wir uns zunächst zu.

Früher konnte es auffallen, daß von der Fülle griechischer Mythen verhältnismäßig nur wenige auf den Wandgemälden zur Darstellung gekommen waren. Die große Zahl der Bilder blieb in Hinsicht der gewählten Stoffe auf einen engen Kreis beschränkt. Die neuesten Funde scheinen nun dies Ergebnis in bemerkenswerther Weise geändert zu haben. Freilich sind auch jetzt wieder manche Bilder aus jenem Kreise zum Vorschein gekommen, so Fresken mit dem Parisurtheil, mit Theseus und dem Minotaur, Hesione's Befreiung und der fast in jedem größeren Hause unvermeidlichen Strafe Aktaon's. Aber daneben gibt es nicht wenige andere, deren Sujets den Reiz der Neuheit besitzen. Wir wählen einige derselben aus, möchten aber zugleich bemerken, daß wir die formelle Seite selbst bei ihnen nicht berücksichtigen, da die eigentliche Kunstkritik ohne detaillirte Beschreibung wenig Nutzen verspricht, jene aber sich hier von selber verbietet. Der Mythos von Belerophon, der auch abgesehen von Pompeji sich selten dargestellt findet, ist jetzt als Gegenstand zweier Bilder zu erkennen: in einer großen Landschaft ist die Scene, wie der Hero mit Hilfe von Athene sich des Pegasos bemächtigt, gewissermaßen als Staffage benutzt, in einer anderen rein mythischen Composition übergibt König Prötos in Gegenwart der rachsüchtigen Sthenoböa dem Helden den Brief, der ihn verderben soll. Ebenso neu ist ein Gemälde, welches die Flucht des Dionysos vor dem wüthenden Thrakerfürsten Lyurgos zum Gegenstande hat; Thetis nimmt, wie in der schönen Stelle Homers so auch hier, den fliehenden Gott in ihre Fluthen auf. Ein anderer Thraker übt sein bezauberndes Saitenspiel in Gegenwart der Musen und des gewaltigsten aller Heroen, Herakles. Den meisten Figuren dieses Bildes sind Namensbeischriften gegeben, wie dies so oft auch auf griechischen Vasen geschehen, eine Zugabe, die freilich unserem modernen ästhetischen Gefühle wenig mundrecht ist. Bemerkenswerth ist ferner eine Darstellung der Hochzeit von Pirithoos und Hippodamia. Bekanntlich nahmen der Sage nach an derselben als Gäste auch die Centauren Theil, doch verletzten sie im Rausche das heilige Gastrecht und erst nach schweren Kämpfen gelang es den Heroen, die Halbmenschen zu bändigen. Während nun die ältere Kunst diese Sage gerne als Motiv zur Schilderung wilden Streites benutzt, sehen wir hier eine demselben vorangehende Scene, nämlich die Ankunft der Centauren, die friedlich Geschenke in den Händen tragen. Es scheint uns dies ein bezeich-

nendes Beispiel für die auch sonst sich ausprechende Neigung der Maler, die gefälligeren und heiteren Momente einer Sage zu bevorzugen. Man kann sogar behaupten, daß Bilder heroischer Kämpfe in Pompeji zu den am seltensten vertretenen Kategorien gehören; doch würde es voreilig sein, hieraus weitere Folgerungen zu ziehen, zumal da ein neugefundenes Fresko Achill's Sieg über Penthesilea mit großer Energie darstellt. Andere Bilder haben sich bisher noch der Erklärung entzogen, obwohl von verschiedenen Gelehrten darauf hinielende Versuche gemacht worden sind. Auch können wir begreifen, welch großer Reiz darin liegt, solche Räthsel zu lösen. Besonders anziehend macht sie ihre muthmaßliche Verbindung mit der alexandrischen Poesie und Cultur, deren wir vorhin gedachten. Denn unsere Kenntniß jener wichtigen Periode, welche von dem ursprünglichen reinen Hellenenthum zu der römischen Kaiserzeit überleitet, ist so trümmerhaft, die uns aufbewahrten Literaturreste im Einzelnen so ungenügend, daß man begierig nach neu sich anbietenden Mitteln greift, um in ihr Verständniß tiefer einzudringen. Doch ist hier große Vorsicht nöthig und es scheint uns, als versuchte man noch zu oft Gleichungen mit mehr als einer Unbekannten. Außerdem stellt es sich heraus, daß Gemälde, welche sich in demselben Raume finden, nur in sehr äußerlicher, formeller Harmonie, nicht aber in einer nahen Ideenverbindung mit einander stehen, sodaß man nicht eines aus dem anderen darf erklären wollen. In der That ist eine größere cyklische Composition, die einen bedeutenden einheitlichen Grundgedanken in einer Reihe von mehreren Bildern mythischen Inhalts aussprechen soll, unseres Wissens in Pompeji nirgends gefunden, eine Thatsache, welche sich nur daraus erklärt, daß die Bewohner nicht von Grund aus mit der hellenischen Cultur verbunden waren, sondern sich bloß die fertigen Resultate derselben aneigneten. —

Die zweite Klasse der Wandgemälde, welche wir oben charakterisirten, hat in der letzten Zeit ebenfalls wichtige Bereicherung erhalten. Im Peristyl eines geringen Hauses war eine Wand ursprünglich mit athletischen Darstellungen verziert, die dann aber wenigstens theilweise einer neuen Stucklage weichen mußten, auf welcher man das pompejanische Amphitheater gemalt sieht. Das Bild ist zwar ungeschickt und besonders mit geringer Kenntniß der Perspective gemacht, gibt aber das noch heute bestehende Gebäude genau wieder. Der Standpunkt ist von der gegen Westen gerichteten Seite genommen und zugleich so hoch gedacht, daß man einen großen Theil der Arena und des Zuschauerraumes überblickt. Dahinter liegt die Mauer der Stadt mit zwei Thürmen, an welchen das zum Schutze gegen Sonne und Regen dienende Zeltdach befestigt zu sein scheint. Zur Linken würde der Vesuv zu suchen sein, doch bricht das Bild hier ab und es entgeht uns dadurch leider der hier am natürlichsten zu erwartende Aufschluß über die viel ventilirte Frage

nach der Form des Berges vor dem verhängnißvollen Ausbruch. Zur Rechten dagegen ist noch ein großes viereckiges Gebäude aufgenommen, welches wohl für irgend welche mit den Gladiatorenspielen zusammenhängende Zwecke gedient hat. Eine der Vorderfront aufgemalte Inschrift scheint sich auf die Zeit des Kaisers Nero zu beziehen. Bemerkenswerther aber ist, daß ein Ereigniß aus derselben Zeit die Handlung für das Bild abgibt. Man sieht nämlich fliehende und verfolgende, kämpfende oder niedersteigende Männer in der Tracht des geringen Volkes gruppenweise in der Arena, auf den Stufen des Gebäudes, im freien Felde bei den aufgeschlagenen Verkaufsbuden und an dem gegen Süden gelegenen Thurme der Stadtmauer. Die Bedeutung dieses Vorgangs wird klar durch eine Stelle aus den Annalen des Tacitus, indem derselbe unter den Begebenheiten des Jahres 59 unsrer Zeitrechnung Folgendes erzählt: „Zu dieser Zeit entstand aus geringem Anlaß ein furchtbares Gemetzel zwischen den Nucerinern und Pompejanern bei einem Gladiatorenschauspiel, welches Livineius Regulus veranstaltete. Mit municipaler Zügellosigkeit sich gegenseitig reizend kam man von Schmähworten zu Steinwürfen, endlich zum Schwerte, wobei die Pompejaner, in deren Mauern das Schauspiel Statt fand, die stärkeren waren. Viele Nuceriner wurden mit Wunden bedeckt in ihre Stadt gebracht, und mehrere noch beweinten den Tod von Kindern oder Aeltern. Der Kaiser überließ die Untersuchung der Sache dem Senat, der Senat den Consuln. Als diese wieder den Senatoren darüber Vortrag gehalten, wurden den Pompejanern auf zehn Jahre derartige Zusammenkünfte untersagt und die Collegien, welche sie gesetzwidrig eingerichtet hatten, aufgelöst.“

Ein Ereigniß, wie dieses, welches selbst dem sonst über Municipalbegebenheiten ziemlich schweigsamen Geschichtsschreiber wichtig genug erschien, um eine Stelle in seinen Annalen einzunehmen, mußte auf die Stadtbewohner einen um so stärkeren Eindruck machen, da sich daran als Folge die Einstellung der hauptsächlichsten öffentlichen Vergnügungen knüpfte. Sonach liegt uns hier ein historisch-topographisches Bild vor, und wenn man bedenkt, wie überaus selten Darstellungen dieser Art aus den ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit sind, wird man dem neuen Funde ein nicht geringes Interesse schenken. Auch zeigt sich künstlerisches Gefühl des Malers wenigstens darin, daß er in der Schilderung des Gemetzels nicht zu ausführlich wurde und sein Bild vielmehr von einer Ueberfüllung mit Figuren frei gehalten hat. —

Ein ganz anderes Gemälde hat das alte Tarquinii geliefert. In einer halb eingestürzten Grabkammer fand man einen Marmorsarkophag gewöhnlicher Größe, welcher an allen vier Seiten mit einer ungemein schönen Amazonenschlacht in farbiger Darstellung, die in ihrer oberen Hälfte ziemlich un-

versehrt geblieben, verziert ist. Auf der weder stark geglätteten, noch mit einem Bewurfe versehenen Fläche des Marmors sind die Farben nach Weise der Temperamalerei pastos aufgetragen. Für den Grund ist ein grauer Ton benutzt, von welchem sich die Gestalten noch jetzt lebhaft abheben; da das Bindemittel jedoch vielfach durch Feuchtigkeit gelitten hat, fallen die Farben leicht ab. — An jeder Ecke rahmen weiß gemalte Pfeiler, oben und unten einfache geschmackvolle Ornamente die Kampfszenen ein. Diese sind durchaus im Reliefstil gehalten, indem Gruppen von zwei oder drei Streitern neben einander gereiht und in sehr symmetrischer Weise disponirt sind. So bildet auf der einen Langseite eine Amazone zu Pferde, welche sowohl von vorne als im Rücken von einem Griechen schwer bedroht wird, das Centrum, an welches sich links und rechts je eine ihrem Gegner unterliegende Kriegerin, weiterhin eine andere Genossin anschließt, die als Reiterin noch in unentschiedenem Kampfe mit ihrem Bedränger begriffen ist. Da die Pferde in den beiden äußersten Gruppen gegen die Mitte hinsprengen, so wird auch der Blick des Beschauers von den Grenzen wieder zum Centrum geleitet. Umschreitet man sodann das Kunstwerk, so sieht man zunächst auf der rechten Schmalseite eine herrliche componirte Gruppe, in welcher gegen einen schon auf das Knie gesunkenen Krieger zwei Amazonen einstürmen. Weiter auf der anderen Langseite naht von jeder Ecke her in prachtvoller Bewegung eine Quadriga, jede mit einer Lenkerin und einer Kämpferin besetzt. Die Griechen, hier in gleicher Zahl mit den Amazonen, nehmen die Mitte ein und indem zwei gestürzt sind, die beiden andern aber sich kühn den Pferden entgegenwerfen, herrscht auch hier genaue Responzion. Die zweite Schmalseite endlich bildet fast das Gegenstück der ersten, da eine Amazone auf den Boden gesunken ist, auf ihren Sieger aber mit mächtigem Schritte eine Genossin losstürmt.

Wenn wir aber die in den Hauptzügen der Composition vorwaltende Symmetrie hervorheben müssen, dürfen wir andrerseits nicht die Mannichfaltigkeit vergessen, welche die einzelnen Theile auszeichnet. Jene bildet nur das Gerippe, welches in geistvollster Weise belebt und mit dem reichsten Schmucke umkleidet wird. Jede Gruppe für sich betrachtet erscheint als ob sie ohne Rücksicht auf irgend etwas außer ihr Liegendes geschaffen sei und bietet eine Fülle von fesselndem Detail. Selbst wer die vielen Amazonenkämpfe kennt, mit welchen die antike Kunst Tempelfriesse, Vasen, Sarkophage und Anderes zu schmücken nicht müde ward, muß gestehen, daß kein bekanntes Werk dieses neu gefundene an Schönheit oder Originalität übertrifft. Die Amazonen sind dargestellt als stattliche, kräftig gebaute Weiber in idealer Heldenjugend, nach antikem Kunstgebrauche von hellerer Hautfarbe, als die Männer und mit reichem weiblichen Schmucke versehen. Die phrygische Mütze bezeichnet sie als Fremde. Ihr ärmellooses, mit breitem Saume ge-

ziertes Gewand hält die Mitte zwischen dem kurzen Chiton der Männer und dem zum Boden hinabreichenden Kleide der Griechinnen. Nur zwei von ihnen, welche besiegt sind, hat man nackt gemalt, offenbar um anzudeuten, daß sie Alles dessen, was ihnen Schutz verleiht, beraubt wurden. Die noch Kämpfenden sind, wie Homer sie nennt, „männergleich“ und schwingen ihre Waffen, das Schwert oder die bekannten, ihnen eigenthümlichen Aexte und Schilde mit Kraft und Erfolg. Eine kämpft von der Quadriga herab mit Pfeil und Bogen, eine Kampfweise, welche am besten die Schwierigkeit löst, die Gegner trotz des sie trennenden, mit sichtlicher Freude vom Künstler breit hingemalten Biergespannes zu einander in Beziehung zu setzen. Wunden und Blut sind nur sparsam angedeutet und, wie mir schien, nur an den Pferdeleibern. Aber der Kampf ist sehr ernst gemeint und nimmt die Empfindungen der Betheiligten ausschließlich in Anspruch. Kein Umschlag vom Haß zum Mitleid oder zur Liebe zeigt sich, wie ihn das moderne Gefühl bei der Feindschaft beider Geschlechter sich gerne ausgemalt hat und auch das Alterthum wenigstens in dem Schlusse der schönen Sage von Achill und Penthesilea zum Ausdruck bringt. Gleichwohl ist hier die Kampfeswuth in den Gesichtern gemäßigt ausgesprochen, wie auch die Bewegungen bei aller Lebendigkeit doch nicht jenes Maß und jene Haltung verlieren, welche so wesentliche Eigenschaften der antiken Idealität bilden. Die Zeichnung ist von großartigem Stile, dabei ungemein gewandt und fast überall auch rein; derjenigen auf den griechischen Vasen dürfte sie kaum nachstehen. Die Wirkung der Farben erscheint sehr harmonisch und doch ist die Malerei außerordentlich einfach. Wie wir einer Aufzeichnung unseres bereits oben erwähnten Freundes, des Malers D. Donner, entnehmen, hat man nur zwei Schattirungen in den verschiedenen Farben benutzt, den lichten und einen mittleren Ton, doch sind auch beide gemischt, und für die Modellirung wurden dunklere Striche auf den mittleren Ton gelegt. Auch ist keineswegs von einer eigentlich malerischen Composition zu reden, wir glauben vielmehr das Ganze am kürzesten als colorirte Zeichnung im Reliefstil bezeichnen zu können.

Und doch beruht auf den Farben der größte Theil des Interesses, welches der neue Fund einflößt. Den bisher giltigen Dogmen der Archäologie sowohl wie der Aesthetik gegenüber ist es gewissermaßen unerhört, daß ein Monument aus Marmor in dieser Weise mit Malerei verziert erscheint; und freilich konnte es bis jetzt als große Seltenheit angesehen werden, wenn auf Werken aus jenem Stoffe einfache farbige Ornamente oder einige Figuren in Umrißzeichnung zu sehen waren. Hier aber haben wir eine reiche Composition, ein lebhaftes wechselndes Zusammenspiel von Farben, bei

welchem der Marmor an sich keine Rolle spielt und nur wirkt, indem er eine günstige Fläche darbietet.

Ferner ist es besonders im Vergleiche mit der großen Menge der übrigen antiken Sarkophage, welche in reichem oder geringerem Grade stets mit Reliefs versehen sind, auffallend, daß hier nicht einmal das Ornament der Arbeit eines Bildhauers überlassen wurde. Das Monument ist vielmehr, soweit wir es bisher beschrieben haben, ganz ohne solchen Schmuck; nur der dazu gehörige Sarkophagdeckel hat an seinen vier Ecken die gewöhnlichen Masken und in den kleinen Giebelfeldern über den Schmalseiten eine doppelt wiederholte Reliefdarstellung des von seinen Hunden angegriffenen Aktäon. Diese an sich sehr unbedeutenden Sculpturen sind nun ebenfalls bemalt. Für gleichen farbigen Schmuck scheint auch ein zweiter an derselben Stelle gefundener Sarg bestimmt gewesen zu sein, die Bemalung ist jedoch hier nicht zur Ausführung gekommen.

Es ist bekannt, daß die Gräberstadt des alten Tarquinii in vielen Grabgewölben Wandgemälde enthält, welche eine oft seltsame Verbindung griechischer und etruskischer Kunstweise erkennen lassen. Ihnen tritt dieser neueste Fund, der übrigens aus einer schmucklosen Grabkammer stammt, als ein Werk gegenüber, bei welchem wir an rein griechischer Auffassung und Ausführung nicht zweifeln können. Doch müssen wir hinzufügen, daß es allerdings auch etwas Etruskisches wie ein Maal an sich trägt: nämlich zwei in etruskischer Sprache verfaßte Inschriften, die eine an passender Stelle des Deckels, die andere aber in völlig barbarischer Weise auf der Hauptseite so eingehauen, daß sie mehrere Köpfe schonungslos verstümmelt hat. Obwohl der jetzige Stand der Sprachwissenschaft es nicht ermöglicht, die Inschriften genau zu verstehen, so lehrt die Analogie mit anderen wenigstens so viel, daß sich dieselben nur auf die Persönlichkeit dessen, welcher hier beigesetzt war, beziehen, und keinen näheren Aufschluß über das Kunstwerk geben. Da ferner der Sarkophag völlig leer gefunden wurde, so fehlen uns leider alle äußeren Anhaltspunkte für ein Urtheil über die Stelle, welche das Monument in der Kunstgeschichte einnimmt. Seine Entstehungszeit aber bloß aus dem Kunstcharakter zu bestimmen, ist hier wie bei jedem Unicum ungemein schwierig. Auch möchten wir uns einer positiven Aussage hierüber noch entziehen und nur im Allgemeinen bemerken, daß, wenn man im Hinblick auf die Größe des Stiles und die Einfachheit der Farbengebung auch zu einer frühen Datirung geneigt sein möchte, doch Einzelheiten in Tracht, Waffen und Motivirung einer solchen entschieden widerstreiten. Durch die Fürsorge des preussischen archäologischen Institutes wird gegenwärtig von geschickter Hand ein Facsimile in Farben hergestellt, und wir können daher hoffen, daß ein Werk, welches wie dieses in der Archäologie Epoche zu machen

bestimmt ist, wenigstens in treuen Abbildungen bewahrt bleibt, falls es nicht gelingen sollte, die feste Verbindung zwischen Marmor und Farben am Original wieder herzustellen.

Rom, 20. October 1869.

v.

Die Freiheit letztwilliger Verfügung.

Artikel 9 der preussischen Verfassung sanctionirt die Unverletzlichkeit des Eigenthums, es soll nur aus Gründen des öffentlichen Wohles gegen Entschädigung entzogen oder beschränkt werden können, Confiscation ist verboten. Wir wollen hier nicht darauf eingehen, daß die preussische Regierung sich noch fortdauernd einer empfindlichen Eigenthumsverletzung schuldig macht, indem sie für Preßzeugnisse an der präventiven Beschlagnahme im Verwaltungswege festhält, sondern darauf hinweisen, daß aus der Bestimmung des Art. 9 auch das Recht zum freien Erwerb jedes Eigenthums und ungehinderter Verfügung über dasselbe folgt, soweit nicht aus Gründen des öffentlichen Wohles eine Beschränkung gegen Entschädigung erfolgt. Mit diesem Recht steht die Fortdauer von Majoraten und Fideicommissen im Widerspruch. Der Staat gibt damit einer Person das Recht, auf Generationen hinaus bedeutende Gütercomplexe extra commercium zu setzen und verbietet ihre Theilung oder Veräußerung auch wo sie im Vortheil des Besitzthums oder des Eigenthümers wären. Dies ist ein Eingriff in die Rechte des Eigenthums, der beseitigt werden muß, um so mehr, als er volkswirtschaftlich höchst nachtheilig wirkt. Es mag bedauerlich sein, wenn ein Gut aus einer Familie geht, die es lange besessen hat, aber wenn ein Besitzer verschuldet oder verarmt ist, so kann das Gut in seinen Händen nicht mehr gedeihen, es ist im öffentlichen Interesse, daß es so bald als möglich an Andere übergehe, welche die Mittel zu einer guten Bewirthschaftung haben. Ebenso muß ein Eigenthümer, der ein Gut erbt, aber selbst keine Neigung oder Fähigkeit hat, es zu bewirthschaften oder zu verwalten, die Möglichkeit haben, es zu verkaufen, statt wie jetzt oft, gezwungen zu sein, es unter unvortheilhaften Bedingungen zu behalten. Die Aufhebung der Majorate und Fideicommissen würde für die Landwirthschaft in Preußen jetzt ähnlich wohlthätige Folgen haben wie die Aufhebung der Einschränkung des Erwerbs von Rittergütern im Anfang dieses Jahrhunderts. — Eine hiermit eng zusammenhängende, aber rechtlich ganz verschiedene Frage ist die Freiheit der letztwilligen Verfügung.

Die Beschränkung derselben ist keine Freiheitsfrage, denn von einer