



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Meyer, Ludwig: Pompejanische Spaziergänge. 4.

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

16. Gedankenleere und Seichtheiten sind möglichst ganz auszuschließen.

17. Man soll jeden Gedanken nicht nur von einem Punkte, sondern von allen Seiten aus betrachten, um fähig zu sein, diejenige Auffassung auszuwählen, welche sich dem gesunden Menschenverstande als die angenehmste darstellt.

18. Dichterische Schilderungen und Phantasien sind zu vermeiden, um nicht in fremde Gehege zu geraten.*)

19. Es ist wünschenswert, daß der Verfasser seine Persönlichkeit verberge, daß es überall sein Werk sei, was vor Augen tritt, nicht aber er selbst, und daß sein Schaffen nirgends bemerkbar werde; zu diesem Zwecke wird ihm geraten, so zu sprechen, als ob nicht er dies thue, sonst werden sein Geist und seine Dummheit den Lesern gleich lästig fallen.

Dies schreibe ich bei voller Besinnung und ganzer Gesundheit.



Pompejanische Spaziergänge.

Von Ludwig Meyer.

4.



ehen wir uns die pompejanischen Wandgemälde etwas näher an, so überrascht uns die Beobachtung, wie sehr sie gewissen Dichtungen aus der großen Zeit der römischen Literatur gleichen, besonders denen der Elegiker und der Didaktiker, welche die Götter- und Heldensage und die Liebe besingen. Bei den Dichtern wie bei den Malern wiederholen sich immer die gleichen Stoffe, und auch die Art der Behandlung ist bei beiden eine ganz ähnliche. Beide geben mit Vorliebe den gleichen Empfindungen Ausdruck; sie streben nach den gleichen Vorzügen und verfallen in die gleichen Fehler. Müssen wir daraus schließen, daß die Maler ihre Anregungen aus den Dichtern schöpften und deren Werken die Stoffe zu ihren Bildern entnahmen? Wir werden sogleich sehen, daß dies durchaus nicht der Fall ist, und daß sich leicht nachweisen läßt, wie sie der Literatur von Rom fast gänzlich fremd geblieben sind. Ist im Gegenteil anzunehmen, daß es die Dichter sind, welche die Maler nachgeahmt haben? Diese Voraussetzung wäre nicht viel wahrscheinlicher und ist jedenfalls unnütz. Es läßt sich alles viel einfacher erklären: wenn sie einander gleichen, so kommt dies daher, daß sie aus derselben Quelle schöpften; Maler und Dichter

*) Der Kaiserin war dichterische Begabung versagt; bedurfte sie der gebundenen Rede, z. B. in ein paar Opfern, die sie schrieb, oder in andern Schriften, so mußten ihre Sekretäre die nötigen „Verse machen.“

arbeiteten nach denselben Vorbildern, sie waren die Schüler der Meister von Alexandria. So konnten sie einander vielfach begegnen, auch ohne sich zu kennen.

Bekanntlich besitzen die Römer keine wahrhaft originale Literatur; sie haben stets von Anleihen gelebt. Zuerst ahmten sie die klassische Dichtung der Griechen nach, d. h. diejenige, welche von Homer bis zur Zeit Alexanders geblüht hat. Man muß gestehen, sie haben damit ihre Muster gut gewählt. Ich glaube indessen nicht, daß man ihnen dieses Verdienst gar so hoch anrechnen darf; sie waren in jenen fernen Zeiten wohl kaum imstande, die alte griechische Literatur von der neuen und die Schriftsteller des perikleischen Jahrhunderts von denen, die am Hofe der Ptolemäer lebten, zu unterscheiden. Die Wahl, die sie damals trafen, erklärt sich weniger aus der Feinheit ihres Geschmacks als aus den Umständen. Die alten griechischen Dichter, obschon in den Augen der vornehmen Welt durch den Ruhm neuer Schriftsteller einigermaßen in Schatten gestellt, herrschten doch noch immer unbestritten in den Schulen. Die Grammatiker erklärten sie ihren Schülern, und sie bildeten die Grundlage der öffentlichen Erziehung. Da die Römer Griechenland zuerst durch die Vermittlung der Lehrer kennen lernten, welche zum Unterricht ihrer Kinder nach Rom kamen, so war die natürliche Folge, daß sie diejenigen Schriftsteller bewunderten und nachahmten, welche in den Schulen nachgeahmt und bewundert wurden, d. h. die des klassischen Zeitalters. Auch leuchtet ein, daß diese alten Dichter durch ihre Größe und Einfachheit einem energischen und jungen Volke, welches sich zur Eroberung der Welt anschickte, zusagten. Leider widerstanden die männlichen Tugenden der ersten Römer nicht ihrem Glücke, und gerade als die Verweichlichung begann, brachte eben der Fortschritt der Eroberungen die Römer in direkteren Verkehr mit den Griechen. Nachdem sie griechisches Wesen in den Schulen und aus den Büchern kennen gelernt hatten, fingen sie an, sich die Griechen in ihrem eignen Hause anzusehen und das Land selbst zu bereisen. In Athen, in Pergamon, in Alexandria, in jenen großen Städten, die sie so gern besuchten und von denen mehrere die Hauptstädte mächtiger Reiche gewesen waren, fanden sie eine hochgebildete, höfliche, geistreiche Gesellschaft, in deren Mitte zu leben ihnen als hohes Glück erschien, eine Literatur, die, ganz verschieden von derjenigen, in welcher ihre Lehrer sie unterwiesen hatten, sie sofort bezauberte. Die wenigen Freunde der Vergangenheit leisteten vergeblich Widerstand. Cicero beklagte sich bitter über die „Lobhändler des Euphorion,“ die sich frech über Ennius lustig machten und ihm einen Schöngest aus Alexandria vorzogen. Auch Lucrez blieb dem Ennius und den alten Dichtern treu, erkannte sie als seine Meister an und gefiel sich in der Nachahmung ihrer kraftvollen und verständigen Verse. Aber auf Seiten der neuen Schule standen die eigentlichen Bürgen des Erfolgs: die Jugend und die Frauen. Die schönen Freigelassenen, die in der feinen Gesellschaft den Ton angaben, die Beherrsche-

rinnen der Staatsmänner, fangen mit Entzücken die Verse des Calvus und des Catullus. Von nun an schleicht sich die Nachahmung der Alexandriner fast bei allen Dichtern ein; insbesondre herrscht sie bei Ovid und bei Propertius vor, der sich ohne Umschweife als Schüler des Kallimachos und des Philetas bekennt.

So kommt es, daß die römischen Elegiker und die Maler von Pompeji einander so häufig begegnen. Diese Ähnlichkeiten sind keine bloßen Kuriositäten, von denen man beiläufig einmal mit Vergnügen Notiz nimmt. Der Hinweis auf sie gewährt vielmehr ein ernstes Interesse, denn sie können uns zu einem bessern Verständnis der Literatur des augusteischen Zeitalters verhelfen. Da die Dichter von Alexandria verloren sind, so ist es schwer, festzustellen, wie weit die Dichter von Rom sie treu nachgeahmt haben, und das, was sie von jenen entlehnten, von dem zu unterscheiden, was ihnen selbst gehört. Um dies zu erforschen, müssen wir sie mit den Gemälden von Pompeji vergleichen; erinnern uns ihre Beschreibungen an ein pompejanisches Bild, so liegt der Schluß nahe, daß Maler und Dichter ein gemeinsames Vorbild vor Augen hatten und daß sie beide Nachahmer sind.

Wir wissen nicht, wem Catull sein schönstes Gedicht verdankt, worin er die von Theseus verlassenen und von Dionysos getröstete Ariadne schildert. Niese*) glaubt, er habe es aus Kallimachos übersezt, giebt dafür aber keinen entscheidenden Beweis. Sicher ist, daß sich dieser Gegenstand auf den Wänden von Pompeji oder Herculaneum sehr häufig dargestellt findet und daß er folglich bei den Poeten von Alexandria ein beliebtes Thema war. Auch erinnert die Behandlung bei Catull an die Art der Alexandriner: mit Zügen tiefer Leidenschaft vermischt er viele zierliche Diminutive; die tragische Situation hindert ihn nicht, die Toilette seiner Heldin zu beschreiben, uns gelegentlich ein Wort von ihren blonden Haaren, ihren reizenden kleinen Augen zu sagen, ja sogar zu erzählen, daß sie beim Hineinschreiten in die Fluten, um ihrem entfliehenden Geliebten zu folgen, Sorge trägt, ihr Gewand bis zum Knie aufzuschürzen.**)

Auch Virgil fing damit an, daß er der Tagesmode wich und die Alexandriner nachahmte. Dieser Umstand erklärt die Fehler, welche man seinen ersten Werken vorwirft. In seinen „Bucolika“ fällt uns hin und wieder ein gewisser Mangel an Zusammenhang auf, der bei einem so klugen und feinen Geiste überrascht. Diese arkadischen Schäfer, die an den Ufern des Minicio wohnen, diese Staatsmänner, die zu Hirten geworden sind und in einsamen Grotten Körbe aus Rohr flechten oder die Schalmel blasen, um in solchen ländlichen Freuden Trost zu finden für die Untreue einer mit einem Offizier durchgegangenen Schauspielerin, diese ganze Art, die städtischen Ereignisse aufs Land zu versetzen und mitten in den Unterhaltungen von Schäfern politische Anspielungen anzu-

*) Rhein. Mus. XXI, 498. — **) *Mollia nudatae tollentem tegmina surae.*

bringen, dies alles erinnert an die seltsamen Phantasien gewisser pompejanischen Landschaften, wo Stadt und Land in bizarrer Mischung neben einander auftreten, wo wir in der Einöde, in welcher Polyphem seine Herde auf die Weide führt, zierliche Säulenhallen und auf den Höhen des Kaukasus, bei dem Geier, der den Prometheus zerfleischt, einen mit Blumengewinden bekränzten ionischen Tempel erblicken.

Noch sichtbarer ist der Einfluß der Alexandriner bei Propertius; daher bieten denn auch seine Elegien noch mehr Beziehungen zu den pompejanischen Wandgemälden als Virgils Eklogen. Die Mythologie ist bei ihm übersehentlich; alle seine Empfindungen, die traurigen wie die fröhlichen, kommen in Anspielungen auf alte Legenden zum Ausdruck. Kein höheres und zarteres Lob hat er zum Preise seiner Geliebten als den Vergleich mit den Heroinen der Vorzeit. Hat er sie einmal mit auf den Arm gestütztem Haupt schlummernd überrascht, so erinnert sie ihn sofort an die am Gestade von Naxos ruhende Ariadne, an Andromeda nach ihrer wunderbaren Befreiung, oder an die erschöpfte Bacchantin, die in den Ebenen Thessaliens, von unbefieglichem Schlummer erfaßt, zu Boden sinkt — lauter den Besuchern der campanischen Städte wohlbekannte Gestalten. Wenn Cynthia nach langem Widerstande, der den Dichter fast zur Verzweiflung gebracht hat, endlich seiner Liebeswerbung nachgiebt, so feiert er seinen Sieg mit einer förmlichen mythologischen Eruption. „Nein, der Sohn des Atrous war nicht fröhlicher, als er die Burg von Troja in den Staub sinken sah; Odysseus, nach allen seinen Irrfahrten, landete nicht mit größerem Entzücken an den Gestaden seiner geliebten Insel; Elektra, als sie ihren Bruder erblickte, dessen Asche sie in ihren Händen zu halten gewöhnt hatte, die Tochter des Minos, als sie den Theseus, den sie aus dem Labyrinth errettet, wieder sah, empfanden nicht so große Seligkeit, als mir in der vergangenen Nacht zu Theil wurde. Noch einmal möge sie mich mit ihrer Gunst beglücken, und ich halte mich für einen unsterblichen Gott!“*) Auch die kleinen Liebesgötter, die wir in den pompejanischen Wandgemälden so häufig antrafen, fehlen nicht in den Dichtungen des Propertius. Wenn er sich selbst eine Art Triumph zuerkennt dafür, daß er die Römer mit der ganzen Schönheit der alexandrinischen Elegie bekannt gemacht hat, dann ruft er auch die Götter herbei und will, daß sie mit ihm in demselben Wagen Platz nehmen.***) In einem seiner anmutigsten Gedichte erzählt er, wie er einmal in nächtlicher Stunde, allein und berauscht, mit unsichern Schritten in der schlafenden Stadt umherschweift und nach einem verliebten Abenteuer ausspäht. Plötzlich gerät er mitten zwischen eine Schaar kleiner Knaben, die zu zählen die Furcht ihn verhindert. „Die einen trugen kleine Fackeln, die andern führten Pfeile, noch andre schienen Fesseln für mich bereit zu machen,

*) Propertius II, 14. — **) Propertius III, 1, 11. Et mecum in curru parvi vectantur Amores,

um mich damit zu binden. Sie waren alle nackt. Da ruft plötzlich einer, der fecker war als seine Genossen: »Da ist er! ergreift ihn, denn ihr kennt ihn wohl; ihn hat die erzürnte Schöne in unsre Hand gegeben, auf daß wir ihn zu ihr zurückbringen.« So sprach er, und schon fühlte ich eine Schlinge, die mir den Hals zusammenschürte.“ Die andern kommen herzu, legen ihn in Bande, schelten ihn tüchtig aus und führen ihn reinig und glücklich zum Hause der Cynthia zurück.**) Ist es nicht wie der Stoff zu einem reizenden Bilde, etwa zu einem Gegenstück der „Grottenverkäuferin“?

Vor allen jedoch ist es Ovid, der die Poeten von Alexandria viel benutzt zu haben scheint, und so ist er es auch, dessen Verse am häufigsten an die Wandgemälde von Pompeji gemahnen. Es wäre nicht schwer, unter diesen Gemälden eine Reihe von Stücken auszuwählen, die geradezu als Illustrationen zu Ovids Werken dienen könnten, so sehr gleichen einander manchmal der Dichter und der Maler. Ganz auf die gleiche Weise schildern sie die von Hermes befreite Io, den bei der Omphale spinnenden Herakles, Paris, wie er den Namen der Dinone in die Rinde der Bäume einschneidet, Europa, „wie sie sich mit der einen Hand an den Hörnern des Stiers festhält und die andre auf seinen Rücken stützt, während der Wind ihr Gewand schüttelt und schwellt.“ Schon oben war von dem Gemälde die Rede, auf welchem der untröstliche Polyphem einen Brief von Galatea empfängt, den ein auf einem Delfphin reitender Liebesgott ihm bringt. Diese bizarre Idee erinnert sofort an die „Heroiden“ des Ovid. Die „Heroiden“ sind Liebesbriefe, welche nicht allein voraussetzen, daß zur Zeit des Trojanischen Krieges die Schreibekunst bekannt und stark im Gebrauche war, sondern auch, daß man damals die Möglichkeit hatte, die Briefe zu befördern, selbst wenn dieselben an Personen gerichtet waren, deren Wohnsitz man nicht kannte, oder wenn die Absenderin auf irgendeine wüste Insel verbannt war. Das ist denn freilich ein Gebrauch, der sich für so ferne Zeiten kaum schicken will. Um zu begreifen, daß Frauen so lange Briefe schreiben, in denen sich so brillante Gedanken und eine so große Kenntnis des menschlichen Herzens finden, müssen wir annehmen, daß man viel Mühe auf ihre gute Erziehung verwendet habe. Auch sagt der Dichter ausdrücklich, daß sie Lehrer gehabt haben und in den ersten Künsten, den Elementen der Jugend, unterwiesen worden sind.**) In Wirklichkeit sind sie nichts als Zeitgenossinnen der Corinna, die sich in der feinen Gesellschaft bewegen und die Sitten der Galanterie aus der „Liebeskunst“ gelernt haben. Es ist wieder Ovids bekannte Art, die alte Mythologie durch alle Mittel zu verjüngen, und die Götter entgegen derselben so wenig als die Heroen. Bei ihm büßen sie das antike Ansehen, das sie ehrwürdig machte, völlig ein; er macht Menschen aus ihnen, und zwar Menschen nach dem Vorbilde derer, mit welchen er selber lebte. Herakles ist

*) Properz II, 29. — **) Ovid, Met. IX, 718, 719.

nur noch ein gewöhnlicher Athlet, der mit Acheloos ganz so kämpft wie die, welche sich in den öffentlichen Spielen dem Volke zeigen. *) Wenn Minerva die Arachne herausfordert, macht sie sich ans Werk wie eine tüchtige Arbeiterin, schürzt, um weniger genirt zu sein, ihr Kleid auf und läßt „mit einem Eifer, daß sie die Mühe dabei vergißt“ das Schifflein zwischen den Fäden spielen. **) Jupiters Häuslichkeit ermangelt gänzlich der Würde; Juno ist unaufhörlich beschäftigt, ihren Gatten, der ihr zur Eifersucht den begründetsten Anlaß giebt, zu überwachen. Diese Tendenz, die Götter ganz wie die Menschen darzustellen und der antiken Mythologie, um sie recht lebendig zu machen, ein modernes Angesicht zu verleihen, beobachteten wir auch an den Wandgemälden von Pompeji. Dies beweist, daß sie bereits bei den alexandrinischen Dichtern bestand. Aber Ovid ist viel weiter gegangen als seine Lehrer. Er mischt in alles eine Dosis Humor, einen Zusatz schwungvoller Komik, die der Genius der Alexandriner nicht kennt. Ovid ahmt sie nach, aber gleichzeitig modifizirt er sie wesentlich. Rohde bemerkt in seinem Buche über die Anfänge des griechischen Romans, Ovid verdanke ihnen zwar den Stoff seiner Werke, unterscheide sich aber von ihnen in der Ausführung. ***) Die Alexandriner waren meist ängstliche und übertrieben genaue Leute, mindestens ebenso sehr Kritiker als Poeten, sehr streng gegen andre und gegen sich selbst, Schriftsteller, die, um der vornehmen Gesellschaft zu gefallen, ihre Verse ungemein sorgfältig pflegten, ihre Phrasen glätteten und feilten, überall den Reichtum ihres Geistes und ihrer Bildung in das gehörige Licht setzen wollten und infolge dessen nichts rechtes produzierten. Einer ihrer echten Schüler war denn auch jener Helvius Cinna, des Catullus Freund, der neun Jahre zur Vollendung einer Dichtung brauchte und sie durch Brüten und Feilen glücklich so dunkel machte, daß sie sofort gelehrte Erklärer hatte und es ein Ruhm war, sie zu verstehen. Ovid war keiner jener Silbenpuker, jener ewig Bedenklichen, die sich nie Genüge thun. Er besaß lebhafte Phantasie und eine schnelle Hand; er hatte Freude am Improvisiren und ein starkes Talent dafür. Er gewann den Beifall der feinen Welt, indem er sich nicht bloß ihrem Geschmack fügte und ihren Neigungen schmeichelte, sondern sie auch mit immer neuen Werken blendete. Von ihm läßt sich auch sagen, daß er an die Stelle der gepflegten und geleckten „Kabinettsbilder“ der alexandrinischen Schule kühne Fresken setzt — Darstellungen, nicht frei von Nachlässigkeiten, ja von anstößigen Mängeln, dafür aber so fruchtbar an dichterischem Vermögen, so reich im einzelnen, so leicht und schwungvoll in der Ausführung, daß sie auch den Anspruchsvollsten bezaubern. Und dies ist abermals eine Ähnlichkeit mit den Malern von Pompeji.

*) Ovid, Met. IX, 36. — **) Ovid, Met. VI, 60. — ***) E. Rohde, Der griechische Roman, Leipzig 1876, S. 125.

Aber diese Maler und diese Dichter gleichen sich doch nicht immer. Es giebt zwischen ihnen auch einige Unterschiede, die wir nicht übergehen dürfen, denn sie vollenden die Charakteristik beider. Ich meine nicht bloß die Unterschiede, welche die Folge der verschiedenen Bedingungen ihrer Künste sind; ihnen konnten sich auch die Maler und die Dichter nicht entziehen, und diese Verschiedenheiten zeigen sich überall. Wenn Horaz sagt, die Dichtkunst sei wie die Malerei, so will er damit keine absolute und ausnahmslose Wahrheit ausgesprochen haben. Er, der feine Kritiker, wußte wohl, daß jene Künste, wenn auch ihr Ziel ähnlich ist, doch verschiedene Wege einschlagen, um es zu erreichen. Die Malerei, die unmittelbar für das Auge arbeitet, muß notwendig den Personen eine gefällige Haltung geben. Sie kann dem Blicke nichts anstößiges bieten, denn da das Bild bleibt, würde auch der Eindruck dauern und eben durch diese Dauer umso unleidlicher werden. Der Dichter dagegen, der sich an die Phantasie wendet und oft mit einem Worte ein Bild hinstellt, kann sich manches gestatten, was wir dem Maler nicht verzeihen würden. Nur ein Beispiel hierfür. Die Sage erzählte, Io sei in eine Kuh verwandelt worden; in dieser Gestalt verfolgt sie der Zorn der Juno, welche ihr den Argus, den hundertäugigen Schäfer, zum wachsamem Hüter giebt. Ovid acceptirt die Sage, wie sie ist, ändert nichts und verbirgt nichts; im Gegenteil, sie amüsiert ihn, und er verweilt dabei mit Behagen, gerade das Bizarre an ihr schildert er mit besonderm Wohlgefallen. Er zeigt uns die unglückliche Io, die von ihrer Verwandlung noch nichts weiß: „Fliehend will sie die Arme nach ihrem Wächter ausstrecken; aber siehe, sie hat keine Arme mehr.*) Sie versucht zu sprechen, und ihre Worte sind ein Brüllen, vor welchem sie selbst sich fürchtet. Sie nähert sich einer Quelle, in welcher sie sich in glücklichern Tagen zu spiegeln pflegte, aber sie erblickt ihre Hörner, und entsetzt flieht sie vor ihrem Bilde.“ Aus dieser ganzen Schilderung spricht ein feiner Spott, ein leise ironischer Ton, der nicht ohne Anmut ist. Der Vater der Io selbst versagt sich in all seiner Betrübniß nicht eine komische Betrachtung: „Und ich suchte für dich einen Gatten, ich dachte daran, mir einen Schwiegersohn zu wählen und Enkel zu bekommen; nun muß ich in meiner Herde einen Gemahl für dich aussuchen, in meiner Herde werde ich Enkelkinder finden!“ Ein Maler dürfte sich solche Späße nicht erlauben. Ihm würde es schwer fallen, für eine Kuh unser Mitleid zu erregen, uns für ihr Unglück zu interessiren, den Wunsch, sie möchte gerettet werden, in uns zu wecken. Für ihn wird also Io, der Juno zum Troß, eine gefangene, von einem bösen Kerkermeister bewachte schöne Jungfrau bleiben, die ihre Augen zum Himmel erhebt und ihre Arme ausbreitet, den Befreier herbeizurufen. Auch die gewissenhaftesten Künstler, welche die Überlieferung um jeden Preis respektiren

*) *Illa etiam supplex Argo quum bracchia vellet*

Tendere, non habuit quae bracchia tenderet Argo. (Ovid, Met. I, 629.)

Grenzboten II. 1883.

wollen, werden höchstens auf Sos lieblicher Stirn zwei winzige, vom Haupthaar halb verdeckte Hörnchen anbringen — die einzige Erinnerung, die auf einem Gemälde von der Metamorphose der Tochter des Snachos übrig bleiben wird. Gerade so verhält es sich mit ihrem Wächter; die hundert Augen, welche der Mythos ihm giebt, ergözen den Dvid höchlich, der ihm dazu gratulirt, daß er sich überallhin zu wenden vermöge, ohne je sein Opfer aus den Augen zu verlieren. Wenn der Maler hier der Tradition treu bleiben wollte, so würde er immer nur eine groteske Figur zustande bringen. Er stellt also den Argos dreifüß wie einen gewöhnlichen Hirten dar und hängt ihm bloß ein Leopardenfell über die Schultern, dessen Flecken für den gutwilligen Betrachter die hundert Augen der Sage zu bedeuten haben. So stößt der Maler auf Schwierigkeiten, die für den Dichter nicht vorhanden sind, und so muß er manchmal dieselben Stoffe verschieden behandeln.

Diese Verschiedenheiten waren, wie gesagt, unvermeidlich, denn sie ergaben sich aus den unabänderlichen Bedingungen der beiden Künste selbst und bedürfen also keiner weitern Erörterung. Es giebt aber noch eine andre Verschiedenheit, die wichtiger ist und die Maler von Pompeji scharf von den lateinischen Dichtern trennt. Die übrigen Künste, welche aus Griechenland nach Rom gekommen sind, scheinen keine Anstrengung gescheut zu haben, um sich in ihrem neuen Vaterlande zu akklimatisiren; sie haben irgendwie dessen Eigenschaften und Charakter angenommen. Die Malerei dagegen ist niemals römisch geworden. Nicht als hätte sie sich mehr als die andern über den Empfang zu beklagen gehabt, den ihr die Römer bereiteten. Seit dem Tage, da Nemilius Paulus den Metrodoros aus Athen kommen ließ, um die Bilder zu malen, die seinen Triumph verherrlichen sollten, und ihm die Erziehung seiner Kinder anvertraute, hatten große Künstler in Rom Ehre und Lohn in Fülle gefunden. Schöne Gemälde wurden dort ebenso teuer bezahlt wie die Bildsäulen von Meisterhand; war man eifrig bestrebt, die Plätze oder Säulenhallen mit marmornen oder ehernen Statuen der Götter und der großen Männer auszustatten, so fand man nicht minder daran Gefallen, öffentliche oder private Gebäude mit Fresken zu schmücken, und eben das Beispiel von Pompeji zeigt uns, wie allgemein diese Neigung geworden war. Dafür, daß die Malerei in Rom, auch in den ältesten Zeiten, in hohem Ansehen stand, spricht auch der Umstand, daß sie eine der ersten Künste ist, in welcher die Römer sich selbst versuchten. Noch vor den Punischen Kriegen hat es ein Patrizier, ein Mann aus uraltem und berühmtem Geschlecht, nicht verschmäht, ein Schüler der griechischen Künstler zu werden und mit eigener Hand einen Tempel auszumalen. Sein Talent erwarb ihm so großen Ruf, daß man ihn nur noch Fabius den Maler (Fabius Pictor) nannte und seine Familie diesen Namen beibehielt. Seit jener Zeit haben in dem Verzeichnis der Maler, die es zur Berühmtheit gebracht, die Römer nicht gefehlt, und unter denen, deren Andenken Plinius uns erhalten hat, war einer so stolz

auf sein Vaterland, daß er die Toga niemals ablegte, auch dann nicht, wenn er das Malergerüst zu besteigen hatte. *) Ob er aber die Toga oder das Pallium trug, der Künstler blieb ein Grieche. Die griechische Malerei blieb, als sie sich in Italien niederließ, ihrer alten Weise treu; sie änderte in nichts ihre Gewohnheiten und ließ sich nach wie vor nur von den Erinnerungen der alten Heimat inspiriren. „Sie war, sagt Letronne mit Recht, eine Pflanze, die sich überall wie auf dem vaterländischen Boden entwickelte, fast ohne den Einfluß des Terrain- und Klimawechsels zu empfinden.“

Ganz so tritt sie uns in Pompeji entgegen. Wir sind überrascht, zu sehen, in welchem Maße sich Maler, die in einer italienischen Stadt für Leute arbeiteten, welche auf nichts in der Welt stolzer waren als darauf, daß sie „römische Bürger“ hießen, zu einer Zeit, wo man für den nationalen Ruhm so empfänglich war wie je, sich vom römischen Einfluß frei erhalten haben. Während dicht neben ihnen die ursprünglich gleichfalls griechische Skulptur mit Freuden die öffentlichen Plätze mit den Bildern der kaiserlichen Familie ausstattete, haben jene nie daran gedacht, in den Tempeln, die sie decorirten, die Thaten des Augustus oder seiner Nachfolger zu malen. Die glorreiche Geschichte Roms, das Staunen des Erdkreises, hat ihr Schaffen niemals inspirirt. Für ihre mythologischen Gemälde entlehnen sie die Stoffe stets den griechischen Überlieferungen und Mythen. Und doch gab es damals eine große, von der Bewunderung des Volkes getragene und geweihte römische Dichtung, die man in der ganzen Welt auswendig konnte, und in Pompeji sowohl als anderwärts haben wir den Beweis dafür: es war Virgils Aeneide. Dieses Werk, dem homerischen Epos so vielfach verwandt, brauchte griechischen Künstlern nicht zu mißfallen. In einem Gedicht, worin Griechenland überall gegenwärtig, dessen Held der Ilias entlehnt ist, konnten sie sich nicht fremd fühlen. Gleichwohl fanden sich unter allen Wandgemälden in Pompeji nur fünf bis sechs Bilder, deren Stoff der Aeneis entnommen ist; eins derselben ist sogar eine Karikatur. Sie zeigt einen langgeschwänzten jungen Affen in römischem Panzer und Soldatenstiefeln, der auf der Schulter einen älteren Affen trägt und ein Affchen an der Hand führt; es ist Aeneas, der mit Vater und Sohn Troja verläßt. Von den übrigen Darstellungen ist nur noch eine bemerkenswert: eine sehr treue Nachahmung einer Szene des zwölften Buches der Aeneide. Von einem Pfeile im Kampfe getroffen, die Rechte auf einen Speer stützend, die Linke auf die Schulter des weinenden Ascanius legend, steht Aeneas da und hält sein Bein dem Arzte hin, dem alten Japix, der sich bemüht, das Geschloß aus der Wunde zu ziehen. Links schwebt die Mutter Venus heran, in der Hand das Heilkraut. Es ist keine gute Malerei; die Personen zeigen eine ungeschickte Haltung, die Anordnung ist schwerfällig, man merkt, der Künstler war mit dem

*) Plin. XXXV, 37.

Gegenstände nicht vertraut und hat ihn ohne rechte Liebe behandelt. Die Geschichte der Dido, die wie geschaffen scheint, einen Maler von Talent anzuziehen, ist in Pompeji nur zweimal dargestellt. Das ist wenig, besonders wenn man bedenkt, daß ein ganz ähnlicher Stoff, das Abenteuer der Ariadne, mehr als dreißig Gemälde veranlaßt hat, darunter mehrere von bedeutender Größe und bemerkenswerter Ausführung.

Freilich ist manchmal gesagt worden, Pompeji sei mehr eine griechische als eine römische Stadt gewesen, und wenn die Künstler für sie Werke ausführten, zu denen Griechenlands Sagen und Überlieferungen die Anregung gaben, so hätten sie sich damit eben nur nach dem Geschmack dieser Stadt gerichtet. Diese Ansicht, obschon recht verbreitet, ist dennoch sehr unbegründet. Die Bewohner von Pompeji betrachteten sich, seit sie das Bürgerrecht erhalten hatten, als Römer. Das Lateinische ist für sie nicht bloß die offizielle Sprache, deren sich die Behörden in ihren Verfügungen bedienen, es ist auch die Umgangssprache, der Armen wie der Reichen, der Bauern wie der Städter, im Privatleben wie in der Öffentlichkeit. Die Kinder, die ihre Späße auf die Mauern kriecheln, die Jünglinge, die ihrer Geliebten einen Gruß senden, die Müßigen, die, wenn sie von den öffentlichen Spielen kommen, ihren Lieblingsgladiator preisen, die Stammgäste der Kneipen oder schlechten Häuser, die das Bedürfnis haben, ihre Eindrücke kundzugeben, thun das fast immer in lateinischer Sprache; Ostisch und Griechisch sind stets nur Ausnahmen. Die Pompejaner sprechen nicht nur die Sprache ihrer Herren, sie teilen auch alle Gefühle derselben. Der Kaiser hat keine treuern Unterthanen; sie waren die ersten, die den Kultus des Augustus bei sich einsetzten. Daß die offiziellen Inschriften von Ausdrücken der Verehrung und Liebe zum Herrscher überströmen, kann natürlich nicht überraschen; viel merkwürdiger ist die Beobachtung, daß auch die von Leuten aus dem Volke, gegen die wir den Verdacht der Schmeichelei und Lüge kaum hegen können, mit Kohle auf die Wände geschriebenen Kundgebungen dieser Art oft ähnliche Versicherungen enthalten. Wir finden mehrfach den Ausruf: „Es lebe der Kaiser!“ (Augusto feliciter!), und einer von denen, die ihn auf die Mauer schreiben, fügt die Betrachtung hinzu: „Wenn es den Fürsten wohl ergeht, sind auch die Völker glücklich“ (Vobis salvis felices sumus perpetuo).*) Ein anderer hat das Bedürfnis, Rom, der ehemaligen Feindin, einen Gruß aus der Ferne zu senden: Roma vale!**)

Sind in Pompeji die Meisterwerke der griechischen Schriftsteller nicht unbekannt, so kennt man die römische Literatur noch viel besser. Im Cicero weiß man fogut Bescheid, daß man ihn einmal sogar parodirt;***) Properz, Ovid, ja sogar Lucrez werden beständig zitiert, besonders aber scheint alle Welt die Aeneide zu studiren und an ihr Gefallen zu finden.

*) Corpus Inscript. Latin. IV Nr. 1074. — **) Ebda. Nr. 1745. — ***) Die Inschrift C. I. L. Nr. 1261 ist offenbar Parodie einer berühmten Stelle der Berrinen.

Virgil hatte es verstanden, seinem Werke die Teilnahme von ganz Italien zu gewinnen; besang er doch alle Erinnerungen und Ruhmesthaten des Landes. Von Pompeji aus konnte man jenes Vorgebirge Misenum erblicken, das Grab eines der Gefährten des Aeneas, das der Dichter in seinem Werke erwähnt hatte; ganz nahe waren die phlegräischen Gefilde, in die er den Eingang zur Unterwelt verlegt. So war die Kenntnis der Aeneide bei den Pompejanern aller Klassen verbreitet. Dafür spricht der Umstand, daß die auf die Mauern gekritzelten Inschriften, die nur das Werk von Schülern oder Leuten aus dem Volke sein können, häufig Verse aus ihr enthalten. Man konnte sie eben auswendig und zitierte sie gern; selbst Ungebildete wußten etwas von ihr. Es ist also wahrscheinlich, daß man in einer Stadt, wo sich doch Virgil augenscheinlich einer so großen Popularität erfreute, die Darstellung einiger der vom Dichter beschriebenen Vorgänge mit Vergnügen an den Wänden der Häuser begrüßt haben würde. Wenn nun die Maler dieses Feld fogut wie garnicht angebaut, wenn sie den Pompejanern nur äußerst selten ihrem Lieblingsdichter entlehnte Stoffe oder Erinnerungen ihrer nationalen Geschichte vor Augen geführt haben, so kommt dies daher, daß die Kunst, die sie übten, griechisch geblieben war, daß man die Überlieferungen und Gewohnheiten dieser Kunst auch als ihre Schranken anerkannte und keine Durchbrechung derselben von ihr forderte.

Anderst stand es mit der Dichtkunst, und dies unterscheidet sie am meisten von der Malerei. Obgleich sie ebenfalls aus Griechenland kam, ließ sie sich doch bereitwillig und vom ersten Tage an romanisieren. Naevius bedient sich der Formen des homerischen Epos zur Verherrlichung der Helden des alten Rom; die Tragödie des Sophokles läßt es sich gefallen, daß nach ihrem Vorbilde die Thaten des Decius, des Aemilius Paulus, des Brutus besungen werden. In Virgils Aeneide ist diese Mischung vollendet durchgeführt; nirgends ist die Tradition der beiden Länder, der Genius der beiden Völker, das griechische und das römische Altertum, harmonischer verschmolzen als in dieser Dichtung, und hierin wurzelt ihre unleugbar große Schönheit. Stolzer als je zuvor erscheint um diese Zeit Rom auf seine Vergangenheit, und umso eifriger beschäftigt es sich mit seiner Geschichte. Der Kaiser, der ihm die Freiheit genommen, regt den nationalen Stolz in ihm auf. Um die Phantasie der Römer zu beschäftigen und um kein Bedauern in ihnen aufkommen zu lassen, zeigt er ihnen unablässig ihr ungeheures Gebiet, das sich bis zu den Grenzen der zivilisirten Welt erstreckt, und ruft ihnen den Heroismus, mit welchem sie es eroberten, ins Gedächtnis zurück. In dem Bestreben, die Jugendlichkeit der neuen Institutionen zu verbergen, umgiebt er sich mit allen großen Männern der alten Zeit, gesellt sich selbst ihnen zu und proklamirt sich kühn als ihren Fortsetzer. Es war, als hätte man damals allen Dichtern eine Art Lofung gegeben, mit dem Lobe des Herrschers das der Helden der Republik und die altrömischen Erinnerungen

zu verschmelzen. Keiner jener Poeten hat sich hiervon dispensirt. Auch die frivolsten, die sich immer mit ihren Liebesabenteuern beschäftigt hatten, schlugen einen ernsteren Ton an und mischten patriotische Klänge in ihre leichtsinnigen Verse. Propertius hatte umsichtig genug schon im voraus festgestellt, wie er sein späteres Leben verwenden wollte. Er gedachte, „wenn das Alter den Freuden der Liebe ein Ende gemacht und mit seinem Silbergrau das schwarze Lockenhaupt besäet hätte, den Naturgesetzen nachzuforschen, zu erkunden, welches Gottes Kunst dieses große Haus, das wir Welt nennen, regiere, zu studiren, nach welchen Prinzipien der Lauf des Mondes sich vollziehe, woher die Verfinsterungen der Gestirne und die Orkane kommen, warum der purpurne Regenbogen die Wasser des Himmels trinkt, was die Ursache der unterirdischen Erschütterungen sei, welche die höchsten Berge erbeben machen“;*) mit andern Worten, er wollte bis ans Ende seiner Tage ein echter Alexandriner bleiben, nur nahm er sich vor, im Alter von den Elegien des Kallimachos zu der didaktischen Dichtung des Aratos überzugehen. Und doch widerstand er nicht dem Drängen des Maecenas; auch er feierte zuletzt Roms alte Überlieferungen und stellte „jeden Atemzug seiner schwachen Brust in den Dienst des Vaterlandes.“ So nahm schließlich die elegische Dichtung, d. h. die Gattung der Poesie, welche die Römer am direktesten den Alexandrinern entlehnt hatten, neue Elemente in ihre Nachahmungen auf, verherrlichte die großen Erinnerungen der nationalen Geschichte und wurde so ihrerseits römisch.

So ist es also vollkommen richtig, daß wir die lateinische Dichtung des ersten Jahrhunderts besser würdigen, wenn wir sie mit der zeitgenössischen Malerei vergleichen. Beide sind aus derselben Quelle geflossen, haben aber verschiedene Wege eingeschlagen, und nun beleuchten sie einander gegenseitig ebensowohl durch ihre Verschiedenheiten wie durch das, was ihnen gemeinsam ist. Wenn wir sehen, mit welcher Beharrlichkeit die Malerei durchaus griechisch geblieben ist, so würdigen wir gerechter die Anstrengungen, welche die Poesie gemacht hat, um sich in dem Lande, wo sie sich niedergelassen, heimisch zu machen. Dies Bestreben gab ihr ein Element der Kraft und des Lebens, das sich unmöglich verkennen läßt. Indem sie römisch wurde, dem Nationalstolze schmeichelte und dem, was das Volksgemüt bewegte, Ausdruck zu geben versuchte, machte sie ihre Wirksamkeit auf die Menge mächtiger. Nach dieser Richtung war sie original und hatte der Schule von Alexandria, der solche Regungen des patriotischen Gefühls unbekannt waren, nichts zu verdanken. Was nun aber jene ganze Mythologie betrifft, welche die Dichtung nur allzu leicht den Alexandrinern entlehnt hatte und welche uns heute etwas fade und dunkel vorkommt, so konnten sich die Römer allerdings nicht so lebhaft für sie interessiren wie die Griechen,

*) Propertius IV, 5, 23 ff.

bei denen sie geboren war; aber ein Irrtum wäre es, zu glauben, daß sie ihnen völlig gleichgiltig und unbekannt gewesen sei. Seit langer Zeit hatte die Malerei das Volk mit ihr bekannt gemacht. Wann die griechischen Künstler nach Rom gekommen sind und dort ihre Kunst zu üben begonnen haben, läßt sich nicht bestimmen; es muß aber frühzeitig geschehen sein. Schon Plautus erwähnt Gemälde, welche zu seiner Zeit Privathäuser schmückten; sie stellten Venus und Adonis oder den Adler des Juppiter vor, wie er den Ganymedes entführt. *) Bei Terenz erzählt ein Liebender, der zuerst zögert, eine recht böse That zu begehen, er habe sich alle seine Skrupel aus dem Sinn geschlagen, als er an einer Tempelwand ein Bild gesehen, das die Verführung der Danae durch Juppiter darstellte. **) Diese Gegenstände finden wir aber gerade am häufigsten in den campanischen Städten. Mit ihnen hatten also die Maler mehrere Jahrhunderte hindurch die öffentlichen und die Privatbauten geschmückt; Kluge und Geist hatten sich an ihren Anblick gewöhnt; selbst Ungebildete, ja völlige Ignoranten waren unvermerkt mit ihnen vertraut geworden, und als die Poesie ihrerseits diese Stoffe wiederaufgriff, sah sie sich von vornherein einem wohl vorbereiteten Publikum gegenüber, das überdies viel größer war, als man wohl glaubt. Es geschah damals etwas ähnliches wie in Frankreich im 17. Jahrhundert, als dort die tragischen Dichter den Augustus oder den Agamemnon auf die Bühne brachten. Diese griechischen und römischen Persönlichkeiten waren für die Zuschauer keine Fremden. Die klassische Erziehung, die damals ganz Frankreich beherrschte, machte diese Namen allen Theaterbesuchern vertraut. Der Kanzleischreiber, der für fünfzehn Sous das Recht kaufte, Corneille auszupfeifen, kannte sie ebenso gut wie die hohen Magistratspersonen oder die vornehmen Herren vom Adel. Man kannte ihre Geschichte besser als die der Helden des alten Frankreichs und lebte mit ihnen auf vertrauterem Fuße. Man meint bisweilen, die französischen Trauerspieldichter hätten sich durch ihre Behandlung antiker Stoffe selbst zur Arbeit für die kleine Gemeinde der Hochgebildeten verurteilt. Aber das ist ein Irrtum; sie schrieben für jedermann, die Schulen hatten ein breites Publikum für sie geschaffen, das für ihr Verständnis wohl vorbereitet und durchaus geneigt war, ihnen Beifall zu klatschen.

*) Plautus, *Menaechmi* 1, 2, 34; *Merc.* 2, 2, 42. — **) Terenz, *Eun.* 3, 5, 36.

