



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Geith, Oscar: Ein Besuch in Chiusi, dem Clusium der Alten

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

Selbe zieht, zähmen sollen. Die stärkste wird die Pleißenburg mit dem gewaltigen Bergfried. Der Markgraf ahnt nicht, daß in diesem Bergfried einst ein noch viel kühnerer Mann als der Leipziger Bürgermeister, der Wittenberger Mönch sein „Loß von Rom“ hindonnern wird, und daß wieder nach Jahrhunderten um eben diesen Bergfried die rastlos aufstrebenden Bürger den idealen Mittelpunkt ihres unvergleichlichen Gemeinwesens, ihr Rathhaus, bauen werden, noch weniger, daß seine Urenkel in eben dieser Stadt vor einer aus allen Gauen der Welt zusammengeströmten Festversammlung das akademische Bürgerrecht erwerben sollen. Doch nun sind die Weichen der Station Dahlen hinter uns, die Rädermusik wird sanfter und lieblicher — im Markgrafenhause am Collm sitzt ein junger Herr im Schmucke blonder Locken, er schlägt die Laute in vollen, weichen Tönen, Herr Heinrich der Erlauchte, und singt die Liebesweise:

Waz hät diu welt ze gebenne më
 dâ von ein sendin nôt zergê
 dann wibes minne aleine?
 Ein wip diu löslich lachen kan
 gën einem wol gemuoten man,
 der fröiden ist nicht kleine.

Da — ein Ruck der Carpenterbremse — der Zug steht still — der Schaffner ruft: Wurzen — ich reiße mir die Augen und beeile mich auszustiegen, denn der moderne D-Zug wartet nicht auf Träumende.



Ein Besuch in Chiusti, dem Clusium der Alten



Chiusti, im Herzen des toscanischen Berglandes gelegen, hat als Vereinigungspunkt der Bahnlinien Florenz — Rom und Siena — Rom in neuerer Zeit eine wenn auch nur bescheidne Bedeutung erlangt. Jahraus, jahrein flutet hier der Fremdenstrom dem Süden zu mit nur kurzem Halt, wo dann dem von Norden her Kommenden zum erstenmal der köstliche Orvietowein in zierlichen, strohumflochtnein Glaschino kredenzt wird. Die Erinnerung daran ist für die große Masse der Reisenden das einzige, was sie von Chiusti mitnimmt, denn nach der Stadt, die der Station den Namen gegeben hat, fragt kaum jemand. Sieht es doch wirklich so aus, als hätte sie sich im Bewußtsein ihrer Altertümlichkeit vor dem modernen Verkehr unten im Chianatale schein auf die hohe Bergwand zurückgezogen; denn eine ehrwürdige Vergangenheit und einen klangvollen Namen in der Weltgeschichte hat das Städtchen in der Tat.

Clusium nannte es sich im Altertum, und aus seinen Toren zog einst, wie jeder weiß, Porfenna gegen Rom zu Felde, um dort den König Tarquinius wieder auf den Thron zu setzen, von dem ihn die Römer wegen seines Willkürregiments gestoßen hatten. Das Unternehmen des Porfenna entsprang nicht bloßer Abenteuerlust, sondern berechtigtem Machtgefühl; war doch Clusium damals die mächtigste Stadt des etruskischen Volkes, das seine Herrschaft vom Po bis zum Golf von Neapel ausdehnte und ungefähr vom achten Jahr-

hundert v. Chr. an der Kultur die erste Stätte in Italien bereitete, bis es beides an seine gelehrigen und kraftvollern Schüler, die Römer, abtreten mußte.

In solchen Gedanken bog ich in Chiusi von der großen Heerstraße der Reisenden ab, um den Spuren der großen Vergangenheit nachzugehen.

E chiuso colla chiave? (ist sie verschlossen?) examinierte der Bahnhofsportier, dem ich meine Tasche übergeben wollte. Als ich verneinte, wies er mit der dem Italiener eigentümlichen energischen Geste jede Gemeinschaft mit mir und meinem Gepäck weit von sich, und so hatte ich handgreifliche Veranlassung über den Zusammenhang von chiuso und chiusi nachzudenken, als ich auf der einsamen Straße die Höhen hinanstieg.

Trotzdem, welche Lust, hier zu wandern! Obgleich es noch im Februar war, schien die Sonne doch schon frühlingmäßig warm, und oben hob sich die Silhouette der Stadt malerisch vom blauen Himmel ab. Ein ansehnlicher Dom mit hochragendem Campanile, darüber auf einem Bergvorsprung zwei Mauerstümpfe einer mittelalterlichen Burg, und dazwischen, eng gedrängt, die Häuser der Stadt, von Mauern umhegt.

Noch schöner war aber der Blick, der sich oben vor dem Stadttor auf die Berglandschaft bot. Mit welcher Mannigfaltigkeit hat die Natur hier geschaffen: langgestreckte Rücken mit kühn aufragenden Gipfeln, abgerundete Kuppen und Talfalten, Ackerfluren und Waldstücke mit dem für Toscana so bezeichnenden Einschlag von Zypressen, graue Städtchen, von weitem wie ungeregelte Steinhaufen anzusehen, oben auf den Höhen!

Auch Chiusi selbst, das ich durch die Porta S. Pietro betrete, hat durchaus nichts Königliches an sich, sondern macht einen bescheidenen, verträumten Eindruck. Schmal sind die mit Quadern gepflasterten Straßen, von denen eine, wie es sich gebührt, den Namen des Porfenna trägt, und nüchterne Bürgerhäuser reihen sich eins an das andre. Keine trozigen Paläste zeugen hier wie in Siena von mittelalterlicher Bürgermacht, keine Tore erschließen den Blick auf reizvolle Säulenhöfe und Loggien wie in Viterbo, kein Marmordom, mit leuchtenden Mosaiken geschmückt, ragt hier wie in dem nahen Orvieto zum Himmel. Das kommt daher, daß Chiusi im Mittelalter zu keiner Blüte gelangte; abseits von der Straße gelegen, vereinsamte es auf seiner Höhe, und die Geschichte ging achtlos an ihm vorüber. Ja was noch schlimmer war, während sich anderwärts Reichtümer in den Städten ansammelten und die Künste ihren Einzug hielten, schlich sich hier ein heimtückischer Feind aus den Sümpfen des Chianatales über die Mauern und raffte die Bewohner dahin, die Malaria, bis endlich die Großherzöge von Toscana die Niederungen entwässerten und die alte Porfennastadt vor dem völligen Untergange retteten.

So hat ihr das Schicksal übel mitgespielt, und wenn sie jetzt auch, begünstigt von der Fruchtbarkeit des Bodens, auf dem die Olive und die Rebe gedeihen, wieder 6000 Bewohner zählt, muß sie sich doch mit dem engen Dasein eines bedeutungslosen Provinzialstädtchens begnügen und seinen Trost in den spärlichen Überresten suchen, die ihr aus seiner Glanzzeit geblieben sind.

Wie in vielen alten Städten Toscanas, zum Beispiel in Fiesole, Volterra, Perugia, sind auch in Chiusi aus der Etruskerzeit nur Reste der Stadtmauer übriggeblieben, andre Baudenkmäler sucht man vergebens. Aus kleinen Travertinquadern ohne Mörtel sorgfältig geschichtet, hat die Mauer mehr als zweiundeinhalb Jahrtausende der Zeit und der Zerstörung durch Menschenhand widerstanden und legt so noch heute Zeugnis ab von dem tatkräftigen Willen und den technischen Fähigkeiten jenes Volkes.

An eine viel spätere Zeit, als Clusium eine römische Kolonie geworden war, wird man im Dome erinnert, der massig und schmucklos in seinem Außern vom Rande des Stadthügels ins Tal hinabschaut. Wie so viele italienische Kirchen hat er sich in antikes Mauerwerk hineingebaut, und die achtzehn ungleichen Marmorsäulen, die seine drei Schiffe trennen, mögen im Altertume der Schmuck eines römischen Tempels gewesen sein, der sich ebenfalls hier an bevorzugter Stelle erhob. Auch etruskische und römische Inschriften, die in großer Zahl die Mauern der Arkaden des Domplatzes bedecken, sprechen für die Bedeutung dieses Platzes in jener Zeit.

Was sonst noch aus der Vorzeit erhalten ist, hat, die Jahrtausende hindurch sorgsam gehütet, im Schoß der Erde gelegen, die es erst neuerdings dem Spaten des Forschers ausliefert. Die von der Stadt erworbenen Funde werden in einem Museum, dem Dome gegenüber, aufbewahrt. Das Haus ist seines Zweckes würdig und macht dem Kunstsinne der Stadtväter Ehre. Da die Zahl der Besucher nur gering ist, wird es nur auf Verlangen geöffnet, besondere Schwierigkeiten macht es allerdings nicht, hineinzukommen. Ein stattliches Gefolge junger Chiuffiner, das sich mir auf meiner Wanderung durch die Stadt angeschlossen hatte, bemerkte kaum meine Absicht, als es, von der Aussicht auf einige Centesimi gelockt, wie ein Sturmwind durch die Via Porfenna dahinfegte, um nach kurzer Zeit mit einem Greise zurückzukehren, der sich mir als der Hüter des Museums vorstellte. Giuseppe Giometti, Inhaber eines Kramladens, worin alles, aber auch alles, wie er versicherte, zu haben wäre, was der Mensch brauchte — wie ich mich später überzeugte, mußte dieser Mensch allerdings sehr anspruchslos sein —, versah im Nebenamte die Stelle eines Kustoden am etruskischen Museum, zu der er sich durch die genaue Bekanntschaft mit den seiner Obhut anvertrauten Schätzen sehr wohl eignete.

Als sich die Tür hinter uns geschlossen hatte, gingen wir von einem Gegenstande zum andern, und über Bestimmung und Alter, Sinn und Bedeutung wußte er so sicher Auskunft zu geben, als ob er selbst jener fernen Zeit noch angehört hätte. Er war über die achtzig hinaus; so hatte er die Stücke zum größten Teil aus der Erde hervorkommen sehen, sich Urteile sachkundiger Männer und schließlich einen von seinem Sohne verfaßten Katalog gewissenhaft angeeignet. Könnte man doch alle Museen so in Ruhe betrachten, ungestört von andern Besuchern und von kundiger Führung geleitet!

Der Besitz des Museums ist wie der aller etruskischen Sammlungen aus Gräberfunden zusammengesetzt.

Nach dem etruskischen Volksglauben war das Grab die Wohnung des Toten, die vor jeder Entweihung und Zerstörung geschützt werden mußte, wollte man nicht den Zorn und die Rache des Geschädigten heraufbeschwören. Doch damit nicht genug, es galt nun auch diese unterirdische Behausung so auszustatten, daß der Abgeschiedne seine gewohnte häusliche Umgebung wieder fand. Neben der Aschurne oder dem Sarkophag häufte man Nutz- und Luxusgeräte aller Art auf; dem Reichen durften seine Schmuckstücke, dem Krieger seine Waffen, den Frauen Geschmeide und Toilettengegenstände nicht fehlen. Schließlich wurden, wie wir später sehen werden, die Künstler aufgeboten, um förmliche Wohnungen tief unter der Erde auszuhöhlen und ihre Wände mit Malereien zu schmücken. Bei diesem Totenkult nimmt es nicht wunder, daß die Zahl der erhaltenen Gräber Legion ist, und daß sie, wenn auch vielfach schon von den Römern durchwühlt und geplündert, in neuerer Zeit ganze Museen füllen konnten und heute noch immer bereichern. Der Ausspruch: „Wenn die Geschichte schweigt,

sprechen die Gräber“, findet hier seine beste Bestätigung. Von der Abstammung, Sprache, politischen Entwicklung und von den äußern Schicksalen des Volkes wissen wir wenig, fast nichts; seine Geschicklichkeit und Nachahmungslust, seine Kunstliebe und Fertigkeit, seine Gesittung und Bildung, Lebenslust und Prunklust; kurz der ganze hochentwickelte Lebensstand der Etrusker und der ungefähre Weg, den ihre Kultur genommen hat, liegt in vielen Museen deutlich vor Augen.

So auch in Chiusi. Die Keramik ist vertreten von den ersten plumpen Versuchen, in Ton Geräte zu formen, bis zu den unter griechischem Einfluß veredelten Formen des Haus- und Prunkgeschirrs. Schmuckstücke in Edelmetall, Bronze, Glas, Bernstein, Email und Edelstein, die Erzeugnisse der Kleinkunst an Bronzen, Spiegeln, Kästchen, geschnittenen Steinen sieht man in reicher Fülle.

Von besondrer Bedeutung sind hier aber die Behälter, in denen man die Überreste der Verstorbenen barg, ist doch gerade in den Werkstätten von Clusium der Zweig der Keramik und Skulptur, der es mit der Herstellung von Sarkophagen und Aschenurnen zu tun hatte, zu ganz eigenartiger und so reicher Entwicklung gelangt, daß bis ins dritte Jahrhundert v. Chr. hinein hier der Bedarf eines weiten Absatzgebietes gedeckt wurde. Dieser Entwicklung an Ort und Stelle nachzugehen, ist ebenso verlockend wie lohnend. Es enthüllt sich nicht nur vieles von den Sitten und Gebräuchen des Volkes, man gewinnt nicht bloß eine Vorstellung davon, wie sich die technischen Fähigkeiten von grober, handwerksmäßiger Betätigung zur Ausbildung künstlerischer Formen erheben, sondern, was das interessanteste ist, es offenbart sich hier gerade der Wirklichkeits- und Wahrheitsinn der Etrusker, der ihren Erzeugnissen auch da, wo sie fremde Vorbilder nachahmten, Freiheit und Selbständigkeit und ein gewisses nationales Gepräge verleiht.

In der Gräberskulptur offenbart sich dieser reale Instinkt zuerst in dem Bestreben, die schablonenhafte Gestalt der Aschenurnen mit einem Kennzeichen zu versehen, das auf die Persönlichkeit des Bestatteten irgendwie hinweist.

Die Urne selbst freilich ist jahrhundertlang nichts andres als ein großer bauchiger Topf aus grobem Ton ohne Drehscheibe verfertigt, mit Ornamenten der einfachsten Art, wie Zickzack- und geometrischen Linien, die aus freier Hand auf den Bauch und den Hals gerigt sind. Aber auf dem flachgewölbten Deckel sieht man wohl einen roh aus Ton oder Bronze geformten Helm, der erklären soll, hier ist die Asche eines Kriegers bestattet. Die ganze Urne, auf einen Stuhl gesetzt, mag den Verstorbenen als eine hochgestellte Person, der die sella curulis zustand, oder als den Hausherrn bezeichnen.

Doch diese Ausdrucksform hält sich viel zu sehr im Gattungsmäßigen, als daß sie dem Darsteller genügen konnte, der vielmehr die Richtung nach dem Porträt hin zu gewinnen sucht. Masken von Bronzeblech, aus denen Auge, Mund und Nase ausgeschnitten sind, mit einer Kette am Halse der Urne befestigt, stellen den ersten Versuch dar, die Vorstellung von einer Persönlichkeit zu wecken. Ebenso naiv ist der weitere Versuch, das Nebeneinander von Urne und Porträt, wenn man die Masken so nennen darf, zu vereinigen. Auf dem Halse der Urne sieht man die Linien eines Gesichts in den Ton eingerigt, ein Klümpchen Ton, in die Mitte gesetzt, bedeutet die Nase.

Damit ist die Lust zu plastischer Gestaltung geweckt. Der breite Deckel, der bisher den Verschuß bildete, rundet sich zum Pfropfen und nimmt die Form eines Kopfes an. Bis auf die Einzelheiten, die Augäpfel, Brauen, Wimpern, den Bart, die Haare bemüht sich der Künstler alles so darzustellen, wie er es sieht. Es gelingt ihm auch wirklich, dem Kopfe als Ganzen ein

persönliches Gepräge zu geben; man erkennt die junge Frau mit den vollen Backen, die hagere Alte und den energischen Mann. Aber das Ganze sieht doch einer Karikatur ähnlicher als einem Kunstwerke, ein Eindruck, der dadurch noch eine Steigerung erfährt, daß die Urne selbst zu einer Art von Körper stilisiert wird. Die beiden Henkel strecken sich wie Arme vor oder kreuzen, nur im Relief angedeutet, ihre Hände vor dem Urnenleibe. So sind Gebilde entstanden, bei denen man unwillkürlich an eine komische Art unsrer runden Bierkrüge erinnert wird.

Diese Urnen kommen vom siebenten Jahrhundert an vor und werden mit einem der ägyptischen Archäologie entlehnten Namen Kanopen genannt, ohne im Orient oder in Griechenland ein Vorbild zu haben. Sie dürften also als eine ureigenste Erfindung der Etrusker, insbesondere aber der Clusinischen Töpfer anzusehen sein, da sie nur aus den Gräbern bei Chiusi zutage gekommen sind.

Einem geläuterten Geschmacke mußte die barocke Verbindung der menschlichen Gestalt mit der bauchigen Urnenform zu unwürdig erscheinen, als daß er nicht auf ihre Trennung hätte hinarbeiten sollen. Einen originellen Versuch in dieser Richtung zeigt eine Terrakottaurne, die von der Gestalt einer umgekehrten Glocke auf ihrem Deckel die ganze stehende Figur des Verstorbenen trägt. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt, sieht sie aus wie eine kleine aus Holz geschnitzte Puppe, die in ein felderartig gewebtes Gewand eingeschnürt ist. Eine Reihe noch kleinerer Puppen steht um den Rand des Deckels herum und schlägt sich wie Klagerweiber mit den Händen die Brust. Zwischen ihnen ragen Greisenköpfe drohend hervor, als wollten sie jeden Angriff auf die in der Urne bestattete Asche abwehren.

Von den Kanopen zur wirklichen Natur war es nun nur noch ein Schritt. Daß man ihn in Clusium getan hat, davon zeugen zwei sitzende Figuren aus Kalkstein, die in ihrem ausgehöhlten Innern die Asche aufnahmen. Ihre Gesichter haben so individuelle Züge, daß man zu der Vermutung kommt, dem Künstler müsse eine Totenmaske vorgelegen haben. Mit derselben Sorgfalt wie bei den Kanopen sind Haare, Augen, Faltenwurf und andre Einzelheiten ausgeführt. Wenn trotz dieser Vorzüge auch hier die künstlerische Wirkung fehlt, so liegt es daran, daß diese Statuen nicht aus einem Stück gearbeitet, sondern daß Kopf, Arme und Füße recht ungeschickt angefügt sind, und daß von anatomischer Korrektheit nicht die Rede ist. Die Vorbilder für diese Aschenstatuen, wie man sie nennen könnte, wird die seit dem sechsten Jahrhundert in Etrurien maßgebende griechische Kunst in der populären Gestalt der sitzenden Göttinnen geliefert haben.

Ehe es übrigens die etruskischen Künstler zu einer Fertigkeit in der Nachbildung der griechischen Muster brachten, wurde ihnen offenbar von der veränderten Bestattungsweise eine neue Aufgabe gestellt. Schon seit dem siebenten Jahrhundert war neben dem Verbrennen das Begraben in Aufnahme gekommen. Zuerst legte man die Leichen ohne weiteres in Steingräbern und Kammern nieder, allmählich werden aber die reichen Leute damit angefangen haben, ihre Toten in unzerstörbare Behälter einzuschließen. In der Töpferstadt Clusium wurden diese länger als andernwärts aus Ton hergestellt, bis auch hier nach griechischem Brauch Sarkophage aus Kalkstein, Tuff, Alabaster und Marmor den Vorzug erhielten. Für die Künstler war die Aufgabe, die sich damit bot, um so dankbarer, als sie ganz im Bereich ihrer Fähigkeiten und ihres bisherigen Schaffens lag; kam es doch besonders darauf an, den Deckel des Sarkophags mit der Statue des Verstorbenen zu schmücken. Langausgestreckt

stellen sie ihn dar, entweder in der Rückenlage wie schlafend oder, was häufiger ist, auf den linken Arm gestützt, als ob er sich behaglich zum Mahle gelagert hätte. Der Leib ist in reiche Gewänder gehüllt, das Haupt bekränzt, auf die Brust fällt eine schwere Halskette herab, und die rechte Hand hält einen Becher oder eine Schale. Die Frauen haben oft einen Fächer oder Spiegel in der Hand und sind mit allen nur erdenklichen Schmuckstücken wie Armspangen, Finger- und Ohrringen, Kolliers mit Anhängern, gestickten Gürteln, Brustketten überladen. In der Wiedergabe aller dieser Einzelheiten hat sich der Künstler gar nicht genug tun können. Die Kleiderstoffe und Kleindien, die Rissen, auf die sich der Arm stützt, das Lager, alles ist so peinlich genau gearbeitet, daß man allein hieraus eine Vorstellung von der genußfrohen und luxuriösen Lebensführung der alten Etrusker gewinnt. Aber über diesem Schwelgen in Neben- dingen vergessen die Bildhauer doch nicht, ihren Gestalten individuelle Züge zu geben; jede ist eine Persönlichkeit für sich mit eigenem Charakter, bestimmtem Alter und Namen: hier ist ein griessgrämiger Alter, dort eine ruhige, gutmütige Matrone, daneben eine Modedame, die in grazios-nachlässiger Haltung noch ihre ganze Koketterie zu entfalten scheint. Und so gespannt schauen viele auf uns herab, als erwarteten sie nur eine Frage, um über ihr Leben Aufschluß zu geben, das in einzelnen Szenen wie Eheschließung, Kampf, Gelage, Triumphzug, Abschied, Bestattung unten an den Seiten des Sarkophags in Reliefs dargestellt ist.

Mit diesen Leistungen hat die etruskische Skulptur ihren Höhepunkt erreicht, freilich, wie es scheint, nur in verhältnismäßig wenig Werken. Denn neben dem wirklich Gelungenen ist die Zahl der Mißbildungen groß; Gestalten mit zu langen oder zu kurzen Gliedern und unförmlichen Köpfen gewahrt man massenhaft. War die volle künstlerische Begabung bei den Etruskern überhaupt selten? Fast scheint es, als sei ihnen die Fähigkeit zu treuer Erfassung und Wiedergabe der Wirklichkeit in höherm Grade zu eigen gewesen als die harmonischer Gestaltung. Oder haben wir den Grund darin zu suchen, daß die Sarkophage bald aus einem Luxus- ein vielbegehrter Modeartikel wurden, der hohe Preise nicht mehr tragen konnte und deshalb nur noch handwerksmäßig nach gewissen Schablonen unter Verzicht auf individuelle Züge angefertigt wurde? Verlieren doch auch die Seitenreliefs jede Beziehung auf das Leben des Verstorbenen und bringen Szenen aus der griechischen Mythologie, die den Etruskern von den sich massenhaft in Umlauf befindenden griechischen Vasen — die Mehrzahl der uns erhaltenen griechischen Vasen stammt ja aus den etruskischen Gräbern — wohl bekannt waren. Solche Arbeit ließ sich auf Vorrat und billig herstellen. Übrigens ist die griechische Vorlage doch nicht immer mechanisch nachgeahmt. Oft mischen sich in einen ihrer Vorgänge, etwa den Kampf des Eteokles und Polyneikes, den Freiemord des Odysseus und andre, die düstern etruskischen Todesgottheiten, ein zudringlicher Charon mit Hafennase und einem Hammer in der Hand oder ein anderer fragenhafter Dämon. Offenbart sich darin ein Mangel an Stilgefühl, so doch auch ein gewisses Selbstbewußtsein, das diese aus einer fremden Kultur entlehnten Bilder dem nationalen Vorstellungskreise und Empfinden anzupassen sucht. Wie allgemein das Gefallen an der Form des Sarkophags geworden war, sieht man daran, daß auch die Asche nicht mehr in Urnen, sondern in Steinkisten geborgen wurde, die, mit Reliefschmuck an den Seiten und der zwerghaften Figur des Verstorbenen auf dem Deckel, kleinen Sarkophagen gleichen.

Demnach hatte sich wohl der Brauch so herausgebildet: nur die Wohlhabenden legten die Leichen der Ihrigen in Sarkophage, die Unbemittelten

blieben dem Leichenbrand treu und begnügten sich mit den billigen Aschenkisten, von denen die schlichsten nur noch einige sichelförmige Ornamente und Kassetten an der Vorderseite und einen glatten Deckel ohne Statue aufweisen.

Neue Formen hat dann die etruskische Skulptur nicht mehr hervorgebracht. Mit dem Erlöschen der Selbständigkeit des Volkes im zweiten Jahrhundert v. Chr. verschwinden die Sarkophage; sie erscheinen dann bei den Römern, als diese im zweiten Jahrhundert n. Chr. anfangen, ihre Toten zu bestatten, mit all dem etruskischen Schmuck, den Reliefs und der Deckelstatue wieder und behaupten sich in dieser Form bis auf den heutigen Tag.

Wo bestatteten die Etrusker ihre Toten? Auch darüber erhält man in Chiusi ausgiebigen Aufschluß. Wie die übrigen Etruskerstädte war auch Clusium in weitem Kreise von einer wahren Gräberstadt umgeben. In den ältesten Zeiten, etwa vom ersten Jahrhundert v. Chr. an, höhle man in dem weichen Gestein, das hier überall die Grundschicht bildet, brunnenartige Schächte bis zu zwei Metern Tiefe aus (pozzi „Brunnen“ heißen sie auch in der Archäologie), senkte die Aschurnen hinein und verschloß über ihr die ganze Höhlung mit Steinen. Vom siebenten Jahrhundert an, als das Bestatten der Leichen im Brauch kam, grub man mit außerordentlicher Kunstfertigkeit einzelne und zusammenhängende Gelasse, ja ganze Labyrinth von Gängen und Kammern in das Tuffgestein der Hügel.

In der Umgegend von Chiusi sind mehrere zugänglich, und da mir der alte Giometti seine Führung in dem nicht sehr übersichtlichen Gelände zusagte, so beschloß ich, mit dem Besuche einiger Gräber meinen Chiuser Aufenthalt abzuschließen.

Durch die Porta Romana verließen wir die Stadt. Draußen eröffnete sich nach Osten hin das großartigste Panorama. Unten das weite, gefegnete Chianatal, dahinter niedrige Höhen, die den Trasimenischen See den Blicken entzogen, und im Hintergrunde die hohe Kette des schneebedeckten Apennin.

Bergauf, bergab ging unser Weg durch ein anmutiges Hügelland, wo Wein- und Olivenpflanzungen mit Ackerfluren und Eichenwäldchen wechselten und der nahende Frühling schon reges Leben weckte. Landleute bestellten ihre Felder, beschnitten die Reben und banden sie auf. Schweine suchten auf den Ackern ihre Nahrung, von Kindern gehütet, die dabei emsig Wollfäden auf die Spindel drehten.

Nach einstündiger Wandrung machten wir auf einsamer Höhe Halt, mein Führer schloß eine Tür auf, dann ging es eine lange Treppe in die dunkle Tiefe hinab. Unten zündeten wir lange Wachslichter an, eine zweite Tür tat sich auf, und wir traten in die tomba della scimmia, das schönste der Felsengräber in der Umgegend von Chiusi. Im Altertum vermittelte ein langer Stollen vom Fuße des Hügel her den Zugang, da er aber völlig verschüttet ist, entschloß man sich, als das Grab im Jahre 1868 aufgefunden wurde, zur Anlage der Treppe. Was sich hier unten dem gespannten Blicke darbietet, gleicht eher der Wohnung eines wohlhabenden Mannes als einem Grabe. Der erste Raum ist ein mäßig großes Zimmer, auf das sich von drei Seiten her etwas kleinere Gemächer öffnen, eine Kassettendecke bildet oben den Abschluß. Die Ausführung gereicht den etruskischen Steinmetzen zur größten Ehre. War die Herstellung der Räume in so beträchtlicher Tiefe schon eine tüchtige Leistung, so ruft es Bewunderung hervor, wie genau die Linien und Flächen, wie sauber die Türen und Decken gearbeitet sind. Doch damit nicht genug! Mit der Kunst des Steinmetzen hat der Maler gewetteifert, die Räume des Todes schön und heiter zu schmücken, als ob es gälte, die Seele des Toten, die hier hauste,

durch die Darstellung frischen Lebens über ihr trauriges Dasein hinwegzutäuschen. Szenen aus Kampfspielen ziehen sich rings um die Wände. Ringer, Schwerttänzer, Wagenkämpfer, Kunstreiter, Pifferaribläser, auch ein Affchen (*scimmia*), nach dem das Grab benannt ist, kurz alle Zirkusspezialitäten treten auf. Dem Sieger wird der Kranz von einer Dame gereicht, die in einen Stuhl gelehnt und von einem Sonnenschirm beschattet, vor einer Estrade den Spielen zuschaut. Die Farben, rot, dunkelblau, gelb, grün und schwarz, sind noch heute frisch, und doch mögen zweitausenddreihundert Jahre vergangen sein, seitdem sie der Künstler auf die Tuffwände auftrug.

War es wirklich ein Künstler?

In den Kampfspielen hier sind ebenso wie in den Gastmählern, Tänzen, Jagden, Bestattungen, die sich in andern Gräbern finden, einheimische Vorgänge dargestellt. Wie sie sich vor den Augen des Malers abspielten, wie er die Menschen und Dinge gesehen, so hat er sie wiederzugeben versucht, frei und ungezwungen in ihrer Bewegung, korrekt in den körperlichen Proportionen und wirkungsvoll durch die Gruppierung. Kurz dieselben Vorzüge wie oben beim Bildhauer treten uns auch beim Maler entgegen. Wie jener zeigt er nationales Gefühl in der Wahl seiner Vorwürfe und einen stark ausgeprägten Wirklichkeitsinn, er übertrifft ihn in der technischen Fertigkeit und im Stilgefühl. Seine Werke haben den Charakter des Unmittelbaren und Lebensvollen und lassen nur noch von fern die Abhängigkeit von den griechischen Vasenbildern ahnen, an denen auch er sich geschult haben wird. Neben diesen Vorzügen zeigt sich aber eine auffallende Schwäche in dem Entwurf des ganzen Gemäldes; nicht nur die verschiedenen Gruppen, sondern mitunter auch die Figuren einer und derselben Gruppe haben verschiedene Maßstäbe, wodurch allerdings die harmonische Wirkung vereitelt wird. Auch die Erfindungsgabe scheint nur gering gewesen zu sein, denn überall in den Gräbern lehren dieselben oben genannten Vorwürfe wieder.

So können die Maler nicht als Vertreter der hohen Kunst, ihre Fresken nicht als Meisterwerke gelten. Ihren Wert behalten sie trotzdem als Offenbarungen einer großen Zivilisation, die an Rom so vieles überliefert hat.

Von der *tomba della scimmia* wanderten wir noch zu einem andern nicht minder interessanten Grabe, der *tomba del Granduca*, so genannt, weil der Hügel, in dem sie 1818 aufgefunden wurde, zu einem Hofe des Großherzogs von Toscana gehörte. Das Grab ist zu ebner Erde in eine Felswand getrieben, und man betritt es durch eine Tür, deren Flügel aus starken Travertinplatten noch an Ort und Stelle sind, einer liegt am Boden, der andre steht mit seinen Zapfen in den Pfannen der Schwelle und des Türsturzes. Im Innern ist alles so belassen, wie es aufgefunden wurde. So sieht man denn noch heute auf den Steinbänken auf drei Seiten der Kammer acht Steinkisten, in denen vor Jahrtausenden die Asche verschiedener Glieder einer Familie Peris — diesen Namen hat man aus den Inschriften der Deckel herausgelesen — zur letzten Ruhe bestattet wurde. Wie im Speisezimmer des etruskischen Hauses der Tür gegenüber der Ehrenplatz an der Tafel war, so stehn auch hier die kleinen Sarkophage des Vaters und der Mutter mit den uns schon bekannten liegenden Statuen auf dem Deckel gegenüber dem Eingange. Rechts und links reihen sich kleinere an, alle von gleicher Form mit Ausnahme von zweien, deren Deckel als Satteldach gestaltet ist. Der Reliefschmuck der Seiten beschränkt sich auf einzelne Figuren etruskisch-griechischen Charakters wie Gorgonen, Meerpferde, Bacchus auf dem Panther, Furien mit Fackeln und andre, die mit bunten Farben bemalt sind. Die Wandgemälde fehlen diesem Grabe, dafür

zeigen die Wände und die Decke ein Mauerwerk von vollendeter Schönheit. Offenbar traute der Erbauer dem gewachsenen Stein, den er ausgehöhlt hatte, nicht die nötige Festigkeit zu, deshalb überspannte er den Raum mit einem Gewölbe. Vom Fußboden hufeisenförmig ansteigend, besteht es aus mäßig großen Traverinquadern, die ohne Mörtel in tadelloser Fügung zusammengefügt sind und auch jetzt noch nicht die geringste Lücke aufweisen. Ist der Raum, der hier überwölbt ist, auch nur von mittlerer Zimmergröße, so läßt doch die Vollkommenheit der Ausführung darauf schließen, daß die etruskischen Architekten in dieser Bauform große Übung hatten. Um so auffallender ist es, daß so wenige Gewölbe erhalten sind. Außer dem Granducagrabe kommen nur noch einige Stadttore, Brücken und Kloaken in Betracht, von denen die Cloaca maxima in Rom ein besonders glänzendes Beispiel etruskischer Ingenieurkunst ist, da sie noch jetzt nach etwa 2500 Jahren ihre Aufgabe erfüllt.*) Es scheint, daß Bogen und Gewölbe nur bei Nutzbauten, nicht aber bei Tempeln oder Privathäusern verwandt worden sind, sonst würden sich auch von ihnen Reste irgendwelcher Art erhalten haben. Offenbar wagten sich also die Etrusker noch nicht an die Überwölbung weiterer Räume; sie überließen diese Aufgabe den Römern, die sie, wie das Panttheon, die sogenannte Konstantinsbasilika, die Karakallathermen und andre Bauten beweisen, in glänzender Weise lösten.

So schmeichelhaft dem alten Giometti die Begeisterung sein mochte, in die mich seine Altertümer versetzten, so lächelte er doch fast mitleidig. Das seien alles nur Kleinigkeiten, meinte er, das einzige der alten Etrusker würdige Bauwerk sei das leider verschwundene Grabmal des Königs Porosenna gewesen, eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges, die sich nur etwa mit den Pyramiden vergleichen ließe. Und ich mußte ihm Recht geben. Wenn man den Worten des römischen Schriftstellers Varro Glauben schenken darf, suchte es in der Welt seinesgleichen. Über einem unentwirrbaren Labyrinth sollen sich auf einem fünfzig Fuß hohen quadratischen Unterbau drei Stockwerke von je fünf Pyramiden zu einer Höhe von sechshundert Fuß erhoben haben, eine Anlage von höchst abenteuerlicher Form, die jedoch von Sachverständigen als technisch wohl ausführbar bezeichnet wird. In einem Hügel nördlich von Chiusi, der in der Tat ein Gewirr von Kammern in mehreren Stockwerken enthält, haben manche den Unterbau des Porosennagrabes erkennen wollen, doch schon seine Grundform läßt sich mit der Beschreibung des Varro nicht in Einklang bringen. Der Riesebau bleibt verschollen — zum ganz begreiflichen Schmerze der Chiuser. Wie würden sie sonst, so rechnete mir mein Begleiter vor, ihren Nachbarn in Drieto und Siena gegenüber dastehn, die sie jetzt über die Achsel ansähen, wie würden sich die Fremden in den jetzt so stillen Straßen des Städtchens drängen und ungezählte Lire dort zurücklassen!

Zwischen den Geleisen der Eisenbahn, die rechts und links von grünenden Weinreben umspinnen war, wanderte ich mit dem von solchen Sorgen bedrückten Lokalpatrioten zur Stadt zurück, suchte mir aus seinen bescheidenen Vorräten einige kleine Andenken aus und nahm dann von dem biedern Alten Abschied.

Der Tag ging zur Neige. Alt und jung pilgerte durchs Tor, um draußen auf einer Terrasse, dem Corso Chiusis, sich zu ergehen, zu plaudern und die Aussicht zu genießen, die bei der Abendbeleuchtung noch schöner war als am Morgen. Von der sinkenden Sonne vergoldet, stieg eine Höhenreihe hinter der andern auf, und so schien die fernste Ferne den Blicken erschlossen.

*) Nachträglich bemerke ich, daß vor kurzem eine dem Granducagrabe ganz gleichartige, nur etwas kleinere Grabkammer bei Bajano am Trasimenischen See bloßgelegt worden ist. (Notizie degl. Scavi 1908, S. 317 ff.) D. B.

Mein Weg führte mich wieder ins Tal hinab. Was mochte die einsame Straße, der ich folgte, alles gesehen haben! Etruskische Ingenieure, die auch im Wegebau Großes leisteten, schnitten sie in sanften Windungen in die Bergwände. Kriegerscharen zogen hier dem Süden zu, um die Etruskerherrschaft über Latium und Kampanien aufzurichten. Werkleute und Künstler folgten ihnen, von den Königen in Rom gerufen, um die Mauern der Stadt und die Tempel zu bauen, Pioniere zugleich für die Kultur ihrer Heimat.

Als dann die Schiffe der Phönizier, Karthager und Griechen den Weg zu den Küstenstädten Etruriens gefunden hatten, führten Handelszüge die Waren jener Länder und die Erzeugnisse ihrer Kunst zur Stadt empor. Auch mancher griechische Maler und Bildhauer wird hier hinaufgewandert sein und oben lernbegierige Schüler und dankbare Abnehmer für seine Werke gefunden haben.

Doch wie eine ernste Wegemarke liegt dort am Rande der Straße ein Römergrab. Der Tritt der siegreichen Legionen, denen das erschlaffte Etruskervolk in der Schlacht am Vadimonischen See 309 v. Chr. erlegen ist, hallt auf der Straße, und ihre Adler werden in der Porfennastadt aufgepflanzt. Mit der politischen Selbständigkeit Clusiums ist es zu Ende. Was der Sieger an wertvollem Gut findet, wird hier talab geschleppt, um in Rom Häuser und Tempel zu schmücken, aber auch um die römische Kunst entwickeln zu helfen und — soweit wertvoll — in ihr für alle Zeit erhalten zu werden.

Eine Gruppe schlanker Zypressen, die sich über den Katakomben der heiligen Katharina erhebt, lenkt die Gedanken in eine neue Richtung. Noch einmal ziehen Erobererscharen von Rom herauf, unaufhaltsam und sieggewohnt wie die Legionen, aber sie tragen keine Waffen in ihren Händen, sondern das Kreuz. Den Sendboten der jungen christlichen Lehre öffnen sich die Tore Clusiums, und vor ihrer Predigt, die den Menschen ein neues Lebensziel zeigt, versinkt nun allmählich auch die römische Kultur.

Gern hätte ich mir noch viel von der alten Straße erzählen lassen, da führte sie mich um einen Bergvorsprung vor die Lichterreihe des Bahnhofes und rassende Züge. Raub machte die Wirklichkeit ihr Recht geltend. Der Traum war zu Ende.

Oscar Geith



In Molmerschwende und Schielo

Ein Reiseabenteuer von Hans Gerhard Gräf

2



In der niedrigen Gaststube fand ich leider alle Tische dicht besetzt, nicht von Menschen, sondern von *musca domestica*, der Stubenfliege; ein unzählbares Heer dieser zierlichen Zweiflügler erfüllte jummend und brummend den Raum, spazierte ruckweise auf den Ranten der Stühle und Tische umher, nährte sich von den herumliegenden Brosamen und Bierspuren, umschwärmte die große, von der Decke trübselig herabhängende Petroleumlampe, erforschte die angerauchte Zimmerdecke nach allen Richtungen, berannte mit den Köpfen die Fenster Scheiben und erhöhte durch seine leise Musik die tiefe, schläfrige Stille des Zimmers. Die rundliche Wirtin erschien, fragte überraschend freundlich, indem sie mit der