

9. Der Tod der Lucretia.

Nachdem ich so eben das Alterthum eines Künstlers und seines Werkes gegen ungerechte Verdächtigungen vertheidigt habe, muss ich in den folgenden Zeilen gerade umgekehrt die Ansprüche auf antike Herkunft bestreiten, die man ohne hinlängliche Prüfung einem anderen Werke zuerkannt hat: ich meine das kleine Erzrelief, welches im dritten Hefte dieser Jahrbücher (Taf. IV, 1) publicirt und von Lersch (S. 102—112) gewiss richtig auf den Tod der Lucretia gedeutet worden ist. Wir sehen nemlich eine in der Brust verwundete Frau dargestellt, welche todt zusammensinkend von drei Männern mühsam emporgehalten wird, während ein vierter mit erhobener Rechten und den aus der Wunde gezogenen Dolch in der Linken haltend gewissermassen den Sprecher bei der dargestellten Scene abgiebt.

Hören wir zuerst, was Lersch (S. 107) über die Echtheit bemerkt: „An der Echtheit des von mir während längerer Zeit sorgfältig geprüften Reliefs kann unmöglich, wie ich glaube, dem aufmerksamsten Beobachter ein Zweifel aufstossen. Die Spuren des Alterthums zeigen sich theils in der ganzen künstlerischen echt antiken Auffassung des Gegenstandes, theils in den durch Handhabung oder Reibung abgegriffenen und abgeschliffenen einzelnen hervorragenden Theilen, z. B. den abgestumpften Nasen, noch besonders durch eine schöne Patina, die selbst nach mehrmaligen Abgüssen in warmen Stearin, Wachs und Gyps nicht ganz verlitgt war, endlich auch noch in dem Umstande, dass die Gruppe von dem Besitzer als Tod der Virginia erklärt wurde.“ Gefunden ist das Relief „zwischen Grimling-

hausen und Neuss im Felde.“ Dass ich weit entfernt bin, irgend wie einen Betrug des Finders, Verkäufers oder Besitzers anzunehmen, wird sich später zeigen. Ich habe nicht nöthig, daran zu zweifeln, dass das Relief wirklich in angegebener Weise gefunden sei. Dadurch aber ist noch kein positiver Beweis für sein Alterthum gegeben. Denn gefunden ward es nicht, wie das auf derselben Tafel abgebildete Bronzeblech mit dem Tempelchen und Bilde des Mars Victor in einem Grabe, also innerhalb anderer antiken Reste, sondern einfach im Felde, wo es eben so wohl vor zwei oder drei, als vor fünfzehn und noch mehr Jahrhunderten verloren sein konnte. Eben so wenig Gewähr für ein hohes Alter bieten die Bemerkungen über die Patina. Denn eine wirklich antike Patina wird auch nach mehrmaligen Abgüssen nicht nur „nicht ganz vertilgt“, sondern kaum angegriffen werden. Was aber die beanspruchte „ganze künstlerische, echt antike Auffassung“ anlangt, so muss ich bekennen, dass gerade sie auf mich einen durchaus entgegengesetzten Eindruck gemacht hat. Doch die auf dem subjectiven Kunstgefühl ruhenden Betrachtungen gewinnen erst Werth, wenn sie durch Gründe sachlicher Art gestützt und getragen werden. Nach ihnen haben wir uns also zunächst umzublicken.

Als nach dem Wiederaufleben der Wissenschaft zuerst antike Denkmäler in grösserer Zahl wieder an das Licht kamen, stand der damaligen Welt das römische Alterthum weit näher, als das griechische. Man suchte daher die Erklärung der Monumente zunächst im römischen Leben, in der römischen Geschichte und erklärte z. B. Amazonenschlachten für den Raub der Sabinerinnen. Diese Deutungsversuche sind längst als ungenügend abgewiesen. Wir erkennen als auf dem Boden der römischen Sage erwachsen nur die auf Romulus Herkunft, Geburt und Rettung bezüglichen Darstellungen an; die eigentlich historische Kunst hat

sich in plastischen Werken (denn nur von diesen, nicht von der Malerei rede ich hier) nur an der Bildung von Begebenheiten der Kaiserzeit geübt; was sich auf die lange dazwischen liegende Periode bezieht, sind höchstens wirkliche oder poetisch erfundene Portraits, einzelne mehr auf persönliche Verhältnisse bezügliche Typen römischer Familienmünzen und etwa ganz, ich möchte sagen, mythologisirte Darstellungen, wie z. B. die Ankunft des Aeskulap auf der Tiberinsel. Allerdings finden wir noch eine Reihe geschnittener Steine angeführt, deren Bilder gerade die heroischen Thaten der ersten Zeit der Republik, einen H. Cocles, M. Scävola, Curtius, auch Lucretia's Tod verherrlichen sollen. Aber auch von ihnen mögen noch einige andern Deutungen Raum geben, andere, und zwar gewiss der grössere Theil, sind entschieden von moderner Arbeit, so dass der etwa noch übrig bleibende Rest, weit entfernt, andern Monumenten zur Stütze dienen zu können, zuvörderst für sich selbst den Beweis der Echtheit nöthig hat (vgl. Müller's Archäologie §. 419, 5 und 6). Wenn also Lersch S. 112 einen Grund besonderer Werthschätzung für unser Erztäfelchen in dem „seltenen (richtiger: noch nirgends mit unbezweifelnder Sicherheit nachgewiesenen) Vorkommen der darauf vorgestellten That in Kunstwerken“ sieht, so muss gerade dieser Umstand für uns der erste und gewichtigste Grund des Zweifels an seiner Echtheit sein.

Der zweite liegt in den Worten, die bei Lersch unmittelbar folgen: „ja es ist, so viel ich weiss, das einzige dieser Art, das der Erzählung bei Livius ganz entspricht.“ Diese Uebereinstimmung hat Lersch sehr gut nachgewiesen. Nach Livius sind nemlich bei dem Tode der Lucretia zugegen Collatinus ihr Gemahl, Sp. Lucretius ihr Vater, P. Valerius und L. Junius Brutus. Letzterer zieht den blutigen Dolch aus der Wunde, schwört bei diesem Rache und übergibt ihn den andern zu gleichem Schwure. Das passt vor-

trefflich auf unser Relief: nicht mehr und nicht weniger ist darauf dargestellt; und Lersch schliesst daraus, dass wir „als Zeit der Ausführung annähernd wohl die nach dem Erscheinen des grossen historischen Nationalwerkes annehmen können, aber auch nicht eine allzuferne späte, eine Zeit, da die republicanischen Ideen noch nicht ganz erloschen waren“ (S. 112). Allerdings eine Zeit später als Livius, aber — nur nicht die römische Zeit; denn, um es kurz zu sagen: nie ist im Alterthum ein für sich bestehendes Kunstwerk so wie dieses Relief, gewissermassen als blosser Illustration der Worte eines Schriftstellers oder Dichters componirt worden. Selbst die späten Miniaturen zu Homer und Virgil, die diesen ausgesprochenen Zweck hatten, zeigen in der Auffassung ihrer dichterischen Vorbilder einen weit freieren, unbefangeneren Geist. Die zu genaue Uebereinstimmung unseres Reliefs mit Livius ist also so weit entfernt, seine Echtheit zu beweisen, dass sie vielmehr einen nicht ungewichtigen Grund für seine Verdächtigung darbietet.

Gehen wir nun zur Betrachtung des Styls über, so tritt uns hier eine ganze Reihe von auffälligen Erscheinungen entgegen. Wir vermissen zuerst eine geschickte Ausfüllung des Raumes, so in den obern Ecken und besonders auf der rechten Seite; wir vermissen ferner die klare Disposition der Figuren, wie sie den plastischen Werken auch der spätesten Zeiten des Alterthums eigen bleibt, die aber in unserem Relief in auffallender Weise einer andern gewichen ist, welche wir im Gegensatz zur plastischen als die malerische bezeichnen mögen. Wo finden wir ferner ein antikes Werk von so flachem Relief, in welchem wie hier alle Köpfe en face gebildet wären? Ueberhaupt sind auch im Einzelnen die Gesetze des Reliefstyls nirgends mit Consequenz durchgeführt; auch darin waltet das Malerische vor. Man vergleiche nur das schon erwähnte Mars-Relief auf derselben Tafel: trotz mancher Unbehülflichkeit und Incorrectheit ist es doch im

Vortrage durchaus plastisch, während in dem Relief der Lucretia gerade die sonstige Vollendung und volle Freiheit und Sicherheit der Zeichnung mit dem Mangel an plastischem Sinne in einem auffallenden Widerspruche steht. Endlich: so sehr auch das Ganze äusserlich den Worten des Livius entspricht, so ist doch der Geist, der in den Figuren lebt, keineswegs ein antiker. Namentlich entspricht die Haltung des Brutus, der ganzen Figur sowohl, als die Arme, keineswegs dem Bilde, das wir uns im Sinne der alten Kunst von der Darstellung eines so feierlichen Momentes, wie sein Eidschwur war, machen müssen. Näher hierauf einzugehen, scheint mir nicht nöthig: wer einigermaßen mit der antiken Kunst vertraut ist, wird die gegebenen Winke verstehen; den Ungeübten aber kann eine bestimmte Ueberzeugung von ihren Gesetzen doch nicht bei dieser Gelegenheit beigebracht werden.

Gegen die antike Herkunft unseres Reliefs glaube ich also hinlängliche Gründe beigebracht zu haben. Es bleibt nur noch übrig, seinen wirklichen Ursprung nachzuweisen, und auch dieses ist keine schwierige Aufgabe. Im 16. und 17. Jahrhundert, in jener Zeit also, wo man nicht bloß alte Kunstwerke aus der römischen Geschichte erklärte, sondern wo das ganze Leben nach den verschiedensten Richtungen hin von der „Renaissance“ des Antiken, zunächst des Römischen durchdrungen war, liebte man auch zu künstlerischem Schmucke von allerlei zum Gebrauche des Privatlebens bestimmtem Geräth Darstellungen aus der römischen Geschichte und namentlich Darstellungen jener hochgefeierten altrömischen Heldenthaten. Man arbeitete sie also, ohne irgendwie daran zu denken, sie als antik auszugeben. Dass aber zu dieser Klasse von Arbeiten auch unser Erztäfelchen gehört, ist für mich um so weniger einem Zweifel unterworfen, als ich in Italien vielfältig ähnliche Täfelchen aus jener Zeit gesehen habe, welche ich im Styl wie in den Gegenständen der Darstellung geradezu als die Zwillingsgeschwister des unsrigen bezeichnen möchte.