

## Archäologisches.

## Das Curtiusrelief im Capitol.

In die linke Treppenwand des Conservatorenpalastes ist ein Relief eingemauert, welches einen schwerbewaffneten Reiter darstellt, dessen Roß auf das eine Knie zusammenbricht; der Reiter sucht es aufzurichten; allerlei um die Figur angedeutetes Schilf und Röhrichtr weisen darauf hin, daß die Handlung in einem sumpfigen Terrain vor sich geht. Das Relief wurde um die siebziger Jahre des 16. Jahrhunderts gefunden in der Gegend des Forums zwischen dem Bogen des Septimius Severus und dem Castortempel „in foro Romano inter arcum Septimii et tres columnas medio spatio ad dextram eunti Palatinum versus, ubi olim lacus Curtius puteal et praet. peregrini tribunal,“ wie der Coder Bighianus f. 160 angiebt. (Vgl. D. Zahn, Ver. der sächs. Ges. der Wiss. 1868 p. 184 n. 45). Mit dieser Provenienzenotiz stimmen die Berichte von Flaminius Vacca<sup>1)</sup>, welcher schreibt, das Relief sei in der Gegend der Kirche von S. Maria Liberatrice gefunden, und von Ursinus<sup>2)</sup>, welcher im Allgemeinen das Forum als Fundort angiebt. Was die Zeit der Entdeckung betrifft, so weist auf die siebziger Jahre des 16. Jahrhunderts hin die Angabe des Ursinus, welcher in seinem 1577 publicirten Buche „familiae Romanae quae referuntur in ant. numismatibus“ p. 172 schreibt, es sei „proximis annis in foro Romano“ gefunden worden. Bighius wird daher das Relief nicht bei seinem ersten italienischen Aufenthalte, welcher von 1547 bis 1555 dauerte<sup>3)</sup>, sondern bei seinem zweiten, zu Ende des Jahres 1574 oder Anfang 1575<sup>4)</sup>, gesehen und gezeichnet haben; denn, wollte man bis auf den ersten italienischen Aufenthalt des Bighius zurückgehen, dann würde sich ein zu langer Zeitraum ergeben, auf welchen die Angabe des Ursinus „proximis annis“ kaum anwendbar sein könnte. Wollte man die Möglichkeit zulassen, daß Ursinus sich ungenau ausgedrückt habe, und die Entdeckung des Reliefs bis in die Mitte des Jahrhunderts hinausrücken, dann würde man auf die Jahre von 1551 bis 1555 geführt werden. Die auf der Rückseite des Reliefs eingegrabene Inschrift, über welche weiter unten die Rede sein wird, findet sich nämlich nicht bei Smetius, welcher in den Jahren von 1545 bis 1551 in Italien und namentlich in Rom mit Sammeln von Inschriften beschäftigt war und jene Inschrift, wäre sie damals entdeckt gewesen, sicher berücksichtigt haben würde. Das Relief ist abgebildet im Coder Bighianus fol. 160, ferner bei J. B. de Cavalleriis antt.

1) Flam. Vacca mem. 2 bei Fea misc. I p. 52.

2) Ursinus fam. Rom. p. 172.

3) Vgl. D. Zahn Ver. d. f. sächs. Ges. d. W. 1868 p. 163.

4) Vgl. D. Zahn a. a. D. p. 165.

statt. III, IV tab. 5, bei Boissard Topogr. III, 801, in einer mir unzugänglichen im Jahre 1740 publicirten Abhandlung von Tonetti, welche von Righetti citirt wird, und bei Righetti Campid. I, 189<sup>5)</sup>. Abgesehen von Flaminius Vacca, welcher in der Darstellung des Reliefs den M. Curtius erkannte, wie er sich als freiwilliges Opfer in den Schlund hinabstürzt, deuteten die Erklärer bis auf unsere Tage herab<sup>6)</sup> den Reiter auf den Sabiner Mettius Curtius, welcher bei dem zwischen Capitol und Palatin gelieferten Treffen von den Römern in den damals in jener Gegend gelegenen Sumpf gedrängt wurde; mit Mühe gelang es dem Sabiner sein Pferd aus dem Sumpfe herauszureißen; als zwischen Römer und Sabiner Friede geschlossen worden war, wurde zum Andenken an jenes Ereigniß der Sumpf lacus Curtius genannt. In der That stimmt die auf dem Relief dargestellte Handlung vollständig mit dieser Erzählung, namentlich mit der Form, in welcher Livius das Ereigniß<sup>7)</sup> berichtet. Außerdem trägt die Provenienz des Reliefs aus der Gegend des Forums, wo man den lacus Curtius annahm, dazu bei, die Wahrscheinlichkeit der Erklärung auf Mettius Curtius zu vermehren. Wir besäßen demnach in dem Relief ein Monument, welches unter den erhaltenen antiken Bildwerken einzig in seiner Art sein würde, nämlich die bildliche Darstellung eines bei den Römern für historisch geltenden Ereignisses aus der Königszeit. Unter solchen Umständen ist es geboten, genau zu untersuchen, ob dasselbe wirklich einer antiken Künstlerhand zugeschrieben werden kann. Und in der That weist Alles darauf hin, daß dies nicht der Fall ist. Einmal findet der Styl des Werkes in keiner Entwicklungsperiode der classischen Kunst einen entsprechenden Platz. Zwar erinnert das Relief mit seiner sehr flachen Behandlungsweise an archaische, griechische und etruskische Reliefs. Dagegen ist die Darstellungsweise der Figuren, wie die des landschaftlichen Hintergrundes, ohne Analogie auf dem Gebiete der alten Kunst. Die Stellung des Reiters und des Pferdes ist im Allgemeinen richtig gedacht und lebendig angelegt; doch stehen hierzu die Mängel in der Durchführung der Einzelheiten in merkwürdigem Gegensatz. Der Kopf des Reiters erscheint unförmlich groß, der Hals des Pferdes zu dick; das rechte Vorderbein des Thieres ist verzeichnet; die Musculatur des Pferdekörpers ist in harter, man möchte fast sagen roher Weise zum Ausdruck gebracht.

Da eine ausführliche Analyse der stylistischen Eigenthümlichkeiten des Reliefs, bei welcher eine beträchtliche Reihe von Monumenten zur Vergleichung herangezogen werden müßte, allzuviel Raum erfordern

5) Vgl. Besch. Rom's III, 1 p. 113. Braun Ruinen und Museen p. 128 n. 11.

6) So auch Braun Ruinen und Museen p. 128.

7) Liv. I, 12. Vgl. Piso bei Varro, de l. l. V, 32 p. 149. Dionys. Hal II, 42.

würde und die Verschiedenheit desselben von der in der antiken Kunst üblichen Behandlungsweise Jedem einleuchten wird, der einmal darauf aufmerksam gemacht worden ist, wende ich mich sofort zu einer andern Erscheinung, aus welcher der moderne Ursprung des Monumentes mit gleicher Sicherheit abgeleitet werden kann, wie aus dem Style. Auf der Rückseite der Reliefsplatte nämlich ist eine Inschrift eingegraben, welche nach der am Besten beglaubigten Lesart des Codex Pighianus folgender Maßen lautet:

L · NAEVIVS · L · F · SVRDINVS  
PR  
INTER · CIVIS · ET · PEREGRINOS <sup>8)</sup>

Diese Inschrift findet sich, mit einigen Varianten, in mehreren Schedenjammungen und bei Urfinus <sup>9)</sup>, Boissard <sup>10)</sup>, Gruter <sup>11)</sup> und Muratori <sup>12)</sup>, ist aber gegenwärtig, da das Relief mit der Rückseite in die Treppenwand eingelassen ist, nicht mehr sichtbar. Selbst Braun <sup>13)</sup> brachte noch diese Inschrift und die Reliefsdarstellung mit einander in Zusammenhang und nahm an, daß die Inschrift als Dedicationsinschrift des Reliefs zu betrachten sei. Jedoch ist es vollständig gegen den antiken Gebrauch, eine Dedicationsinschrift auf die Rückseite eines Reliefs zu stellen. Wir finden die Inschrift stets auf derselben Seite wie die bildliche Darstellung und gewöhnlich unter derselben angebracht. Während diese Erscheinung, daß die Inschrift und die bildliche Darstellung auf verschiedenen Seiten der Marmorplatte angebracht sind, bei der Annahme des antiken Ursprunges des Reliefs unerklärlich und ohne Analogie ist, so erklärt sie sich in der natürlichsten Weise, wenn wir den häufig vorkommenden Fall voraussetzen, daß ein Künstler der Renaissanceepoche zur Anfertigung eines Reliefs eine antike Inschriftenplatte benutzte. Jedenfalls widerspricht der Styl des Monumentes keineswegs der Annahme, daß es in der Epoche der Frührenaissance gearbeitet sei. Ich überlasse es Anderen, welche das einschlagende Material besser beherrschen als ich, die Zeit, welcher diese Arbeit angehören könnte, genauer zu bestimmen und mache nur darauf aufmerksam, wie es, namentlich in der Behandlung des Reliefs, eine gewisse Verwandtschaft mit dem Relief des Donatello verräth, welches sich unter der Statue des heiligen Georg von demselben Künstler an der Kirche Orsanmichele zu Florenz befindet; nur sind hier alle Einzelhei-

8) Sie ist aus dem Codex Pighianus publicirt von Beger spicil. p. 104.

9) Urfinus, fam. rom. p. 172.

10) Topogr. III, 101.

11) 441, 1.

12) 2024, 2.

13) Ruinen und Museen p. 128 n. 11.

ten in viel feinerer und verständnißvollerer Weise durchgearbeitet, als in dem capitulinischen Relief, welches keinesfalls von einem bedeutenden Künstler herrührt.

Merkwürdiger Weise findet sich der berittene Krieger unseres Reliefs auch auf einer im Houbenschen Antiquarium zu Xanten befindlichen Lampe, welche von Houben und Fiedler, Denkmäler von Castra vetera und Colonia Trajana (Xanten 1839) Taf. VIII, 4 publicirt ist. Die Anlage des Reiters stimmt auf den beiden Monumenten derartig überein, daß man nothwendiger Weise einen Zusammenhang zwischen dem Relief und der Lampe anzunehmen und vorauszusetzen hat, daß die Composition von dem einen Monumente auf das andere übertragen worden ist, wobei es sich von selbst versteht, daß die Lampe die Composition nur in den charakteristischen Motiven und ohne eingependere Stylisirung wiedergiebt. Um diese Uebereinstimmung der Composition auf der Lampe von Xanten und auf dem capitulinischen Relief zu erklären, dessen moderne Arbeit ich hinreichend nachgewiesen zu haben glaube, dafür liegen nach meinem Dafürhalten zwei Möglichkeiten vor. Einmal konnte es geschehen, daß der römische Bildhauer, welcher das Relief arbeitete, bei seiner Darstellung eine in Rom befindliche Replik der Lampe benutzte. Ist diese Annahme richtig, dann würde sich ergeben, daß die Composition antiker Erfindung und daß nur die Vorzugsweise nach dem Style der Frührenaissance umgestaltet ist. Da bekanntlich gerade in der Frührenaissance vielfach nach antiken Motiven gearbeitet wurde, so steht vom kunsthistorischen Standpunkte dieser Annahme nichts im Wege. Andererseits liegt aber auch die Möglichkeit vor, daß die Darstellung der Lampe nach dem capitulinischen Relief gefälscht wurde, da dieses durch die Publication von de Cavalleriis und Boissard hinreichend bekannt war und bei der Neigung, welche man im 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatte, auf den antiken Denkmälern Scenen aus der römischen Geschichte zu erkennen, wegen seiner Darstellung in hohem Grade zur Nachahmung reizen konnte. Herr Maß machte in der Institutssitzung vom 5. März 1869 darauf aufmerksam, daß Pighius vom September 1575 an in Xanten lebte und daß sein Codex, worin sich eine Zeichnung des capitulinischen Reliefs befand, bis zum Jahre 1646 in dieser Stadt verblieb, ein Factum, welches eine derartige Fälschung gerade in Xanten veranlassen konnte. Jedenfalls wäre es dankenswerth, wenn einer der in Xanten residirenden Herren Collegen die Lampe einer genauen Untersuchung in Betreff ihrer Aechtheit unterwerfen und das Resultat seiner Prüfung mittheilen wollte. Wer diese Untersuchung vornimmt, hat vor Allem genau zu prüfen, ob das runde Thonstück, auf welchem sich die Darstellung befindet, mit dem übrigen Körper der Lampe ein Ganzes bildet oder ob dieses Stück eingefügt ist. Es kommt nämlich, soweit meine auf italischem Boden gesammelten Erfahrungen reichen, bei der Nachahmung von antiken Lampen sehr selten vor, daß die

ganze Lampe gefälscht wird. Gewöhnlich benutzt der Fälscher eine antike Lampe, deren Mittelstück zerbrochen oder bedeutungslos ist, und setzt in dieselbe das von ihm gefälschte und mit einer interessanten Darstellung versehene Mittelstück ein. Die Fälschung ist in diesem Falle zu erkennen an den Fugen des eingesetzten Stückes, die nicht immer durch Verpußen vollständig unsichtbar gemacht werden können, an der verschiedenen Beschaffenheit des Thones und dem verschiedenen Grade des Brandes der beiden Bestandtheile der Lampe.

Rom, März 1869.

W. Helbig.

---