

DIONYSOS UND SEMELE.

EIN PROGRAMM
DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS IN ROM
ZUR FEIER DES EINUNDZWANZIGSTEN APRILS.

VON

Dr. EDUARD GERHARD,
KÖNIGL. PROFESSOR UND ARCHÄOLOGEN DES KÖNIGL. MUSEUMS ZU BERLIN,
DES INSTITUTS DIRIGIRENDEM SEKRETÄR.

MIT EINER KUPFERTAFEL.

*Ζῷει μὲν ἐν Ὀλυμπίοις, ἀποθανοῦσα βρόμῳ
κεραυνοῦ, τανυέθειρα Σεμέλα·
φιλεῖ δὲ μιν Παλλὰς αἰεὶ,
καὶ Ζεὺς πατὴρ μάλα, φιλεῖ δὲ παῖς ὁ κισσοφόρος.*

PINDAR. OL. II, 28-31.

BERLIN, 1833.

GEDRUCKT IN DER DRUCKEREI DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN.

DIONYSOS UND SEMELE, EINE ETRUSKISCHE SPIEGELZEICHNUNG.

Eine der wichtigsten Klassen etruskischer Kunstdenkmäler hat durch die Entdeckungen der letzten Jahre einen so bedeutenden Zuwachs ihrer Überreste erhalten, daß es allmählig möglich wird ihren ganzen Werth mehr als bisher zu würdigen. Wir meinen die Zeichnungen meist religiöser Darstellung, welche sich auf der Rückseite jener mit Griffen versehenen Metallscheiben zu befinden pflegen, in denen man früher Opferschaalen erkannte, gegenwärtig aber fast allgemein und nicht ohne erhebliche Gründe die Bestimmung von wirklichen oder Votiv-Spiegeln voraussetzt. Anderen Anlässen muß es vorbehalten bleiben, die bedeutenden Ergebnisse, welche aus der gegenseitigen Vergleichung dieser nunmehr zahlreichen Denkmäler besonders für die alte Götterlehre hervorgehen, zusammenzufassen; für jetzt liegt es näher über ein einzelnes Denkmal dieser Klasse Nachricht zu geben, welches durch den anziehenden Inhalt seiner Darstellung und seiner Beischriften keinem andern nachsteht, an Schönheit der künstlerischen Erfindung und Ausführung aber Allem, was bis jetzt von ähnlichen Bildwerken bekannt wurde, unbedenklich vorgezogen wird.

Dieses vortreffliche Denkmal, das wir mit Bezug auf die beiliegende Abbildung besprechen, verdanken wir den an bemalten Thongefäßen griechischer Kunst überschwenglich reichen, an Metallarbeiten gleicher Abkunft verhältnißmäßig ergiebigen, Ausgrabungen der etruskischen Stadt Volci. Einfach und unzweifelhaft, aber ungewöhnlich und nur mit Hülfe antiker Beischrift sofort entschieden ist der Gegenstand dieser Zeichnung. Eine Gruppe kindlicher Liebe und mütterlicher Zärtlichkeit stellt sich zuvörderst dem Beschauer entgegen. Der Thyrsus, welchen die niederwärts blickende Frau mit losen Fingern hält, würde genügen um den von ihr umschlungenen und rücklings aufblickend sie zärtlich umfassenden Jüngling für Dionysos zu erkennen. Daß die Frau, welche ihn liebkost, nicht die Pflegerin Nysa, noch die Braut Ariadne vorstelle, welche bald dem aufknospenden Jüngling,

bald dem gereiften asiatisch behaglichen Gotte beigesellt sind⁽¹⁾, würde in jedem anderen Falle schwankend bleiben, dagegen in unserm Denkmal die fragliche Figur durch dankenswerthe antike Beischrift als Semele (ΑΝΜΑΞ , *Semla*), des Dionysos Mutter, bezeichnet ist. Der zärtlichen Gruppe steht Apollo theilnehmend gegenüber; der Lorbeerstamm in seiner Linken und wiederum eine unzweideutige Namensbeischrift (VJVIA , *Apulu*) bezeichnen den Gott. Diesem erhabenen Götterverein sich anzuschließen hat der Künstler einem Satyrknaben nicht versagt, welcher auf benachbartem Felsensitz mit gemäßigtem Ausdruck die Bacchische Flötenmusik anstimmmt: hier, wo die ganze Darstellung der Feier des Dionysos gilt, wie auch durch den Efeukranz angedeutet ist, der das Bild umgürtet.

So sind die dargestellten Figuren deutlich; auch über den gefeierten Moment, der die Semele mit dem Dionysos, diesen mit dem Apollo zusammenführt, lassen etwanige Zweifel sich leicht beseitigen. Wie, nachdem Semeles Feuergeburt dem unreifen Dionysos den Anblick der Mutter entzogen, Dionysos der Jüngling sie auch im Hades wiederzufinden gewußt, hatten alte Sagen⁽²⁾ nicht verschwiegen und alte Kunstwerke vermuthlich nicht unbenutzt gelassen. Ferner, wie Dionysos die Mutter von den Schatten zu jener Olympischen Seligkeit eingeführt, deren auch Pindar gedenkt—, dieser jedes künstlerischen Schmuckes gewiß nicht weniger fähige Gegenstand als die vielgefeierte Dionysische Rückführung des Hephästos, kann den alten Künstlern, hauptsächlich den Vasenmalern, wol schwerlich entgangen sein, obwohl auch dafür bis jetzt kein sicherer Beleg erschienen ist. Endlich hat sich, Semele's Apotheose, Dionysos als ihren Olympischen Beisitzer und Tischgenossen zu erkennen auf bekannten Denkmälern mancher, obwohl noch kein genügender Anlaß ergeben⁽³⁾; ein Bilderkreis unverkennbar dahin einschlagender Vorstellungen eröffnet sich erst durch das vorliegende Denkmal. Denn daß Dionysos hier etwa zuerst der Mutter wiederbegegnend bei

(¹) In zwei Wiederholungen eines Bacchischen Hochzeitzuges der besten künstlerischen Erfindung ist Dionysos einmal im Geist der älteren, das anderemal nach der späteren Sitte vorgestellt: jenes am Sarkophag Braschi der Glyptothek zu München (Schorn's Beschreibung Nr. 101. Almanach aus Rom 1811. Taf. 8.), dieses im Vatikanischen Relief bei Visconti Pio Clem. IV, 24. Millin Gall. myth. LIV, 244. (²) Pausan. II, 31. Anthol. Graeca ed. Jacobs 1813. I. p. 57. (³) So am Sarkophag Casali: Visconti Mus. Pio Clem. V. tav. agg. C; Millin Gall. myth. 64, 242; Welcker Zeitschrift I. S. 476.

den Schatten zu denken wäre, wird theils durch Apollos Nähe, theils und besonders durch die Ruhe widerlegt, mit welcher der Satyrknabe unsres Bildes ruhigen Melodieen sich hingiebt, für die vor Semeles Rückkehr aus dem Hades kein schicklicher Zeitpunkt in ihrer Nähe gewesen wäre. Daß Gruppen, welche wie die Säulenreliefs im Tempel der Apollonis zu Kyzikos⁽¹⁾ mythische Ausdrücke kindlicher Liebe zusammenstellten, wahrscheinlicher das Wiederfinden der Mutter feierten, als das Beisammensein mit ihr, braucht darum nicht geläugnet zu werden, sondern findet wol außerdem in der Vergleichung vorhandener Kunstwerke manche Analogie⁽²⁾. Hier aber ist die düstere Schattenwelt dem Anblick wie dem Gedanken entrückt; während Semele im Anschauen des Sohnes, Dionysos im Anblick der Mutter genießt, giebt Apollo's Nähe und giebt das flötende Satyrkind, das der Gott der Harmonieen neben sich gewähren läßt, den vollständigsten Ausdruck jener nur im Olymp zu denkenden Einigung von Apollo und Dionysos, welche dem in Delphi mythisch verkündeten Streit beider Gottheiten folgte.

Aus Delphischen Sagen berichtet Pausanias⁽³⁾, des Delphos Mutter Thyia habe für Dionysos geschwärmt, ehe sie dem Apollo geweiht war: so galt die Raserei der Thyaden auf dem Parnafs gleicherweise dem Apollo wie dem Dionysos⁽⁴⁾. Götternamen altgriechischer Satzung, wie der Sänger Dionysos Melpomenos⁽⁵⁾ oder wie ein als Dionysosgabe gepriesener Apollo Dionysodotos⁽⁶⁾, sprechen die im innersten Wesen von beiderlei Götterdiensten begründete Verknüpfung Apollinischen und Bacchischen Dienstes⁽⁷⁾ aus; und während es in schriftlichen Zeugnissen an bestätigender Hindeutung darauf nicht fehlt, sind die Kunstdenkmäler, hauptsächlich die Vasenbilder, reich sowohl an hieratischen Zusammenstellungen beider Gottheiten, als an freier behandelten Bildern und Künstlerscherzen, die darauf hinweisen. So pflegt des Dionysos Gefolge nach dem zwiefachen Sinn seiner Verrichtungen in Chorführer des Bacchischen Rausches und in andere der Melodieen getheilt zu sein⁽⁸⁾: diese letzteren aber, deren göltigste Benen-

(¹) Antholog. Gr. ibd. (²) So in dem von Orpheus und Eurydike auf Amphion und Antiope übergetragenen Relief: Zoega Bass. I, 42. Neapels Ant. Bildw. I. no. 206. (³) Paus. X, 6, 3. (⁴) Paus. X, 32, 5. (⁵) Paus. I, 2, 4; 31, 3. (⁶) Paus. I, 31, 2. Creuzer Symbolik III, 166. f. (⁷) Stackelberg Apollotempel, S. 131. ff. (⁸) Gerhard Del dio Fauno, not. 99; Antike Bildwerke, Taf. XVII. Müller Handb. d. A. II, 385, 6.

nung die des personificirten Komos ist, haben oftmals statt der orgiastischen Flöte die Apollinische Leyer ergriffen. Auf gleiche Weise konnte ein leyerspielender Silen auch in unserem Bilde die Andeutung Bacchischer Orgien gewähren, die der Anhauch des Pythischen Gottes gezähmt hatte; wo aber die ewige Jugend Olympischer Lebensfrische mit solcher Reinheit sich widerspiegelt wie eben hier, darf auch der milde Ausdruck gerühmt werden, durch welchen der treffliche Künstler dieses Bildes eben jene Andeutung vollständig zu geben wußte, ohne die Reinheit der Götterformen, in deren Mitte er uns einführt, durch Fremdartiges zu verletzen. Das flötende Satyrkind an Apollos Seite ist kaum durch ein stumpfnasiges Profil, hauptsächlich durch Andeutung des satyresken Ohres und Schweifes, als ein Bacchischer Dämon von halb thierischer Abkunft bezeichnet; aber diese Veredlung der satyresken Form, eine Veredlung die der unserem Kunstwerk vorangegangenen Praxitelischen Satyrbildung entspricht, hat das leichte Verständniß unseres Bildes darum nicht erschwert. Ein vereinzeltes Satyrkind neben dem Dionysos kann, wenn wir den Denkmälern mehr als achtbaren Erklärern glauben⁽¹⁾, nur für den heranwachsenden Komos gedeutet werden: der als Kind an der Bacchischen Flöte sich übt, wird als kräftiger Silen die Leyer des Apollo zu rühren wissen.

In einem Werke solcher Art und solcher Kunst wird es denn wol Niemand als einen Anachronismus gerügt wissen wollen, daß die Olympische Scene, die den Dionysos am Ziel seiner irdischen Laufbahn zeigt, seinen getreuesten Dämon nur als ein heranwachsendes Kind, ihn selbst nur als einen heranblühenden Jüngling darstellt: da es ja vielmehr jener Praxitelischen Loosung einer in den Formen der blühendsten Lebensfrische schwelgenden Kunst als eigenthümliches Vorrecht zugestanden werden muß, daß sie neben der Übertragung hieratischer Bildungen in zierliche Formen für die ewige Jugend der Götter und Heroen eine bartlose und unverhüllte Bildung der-

(1) Den aus bekannten Gruppen erinnerlichen Lieblingssatyr des Dionysos nennt Pausanias (I, 20, 1.) schlechtweg den Satyr. Die Inschrift eines viel besprochenen Vasenbildes (Kunstbl. 1826. S. 13. f. Journal des Savans 1826. p. 99. Welcker, Satyrspiel, S. 236. ff.) bezeichnet den neben Ariadne und der Tragoidia an Dionysos angeschmiegtten Satyrknaben als Komos: eine Benennung, welche sich sowohl auf das Satyrkind unsres Bildes als auf den der Giustinianischen Pseudo-Amalthea übertragen läßt. Die aus Nonnus entnommene Benennung des Ampelos für Kunstwerke anzuwenden, finde ich keinen zureichenden Grund.

selben in Anspruch nahm. Die schönsten griechischen Vasenbilder Etruriens, Siciliens, selbst Nola's, fallen noch in die Grenze jener Übergangszeit, in welcher die unbekleidete, unbärtige Bildung des Dionysos im Kreise der Götterbilder eine fast eben so anstößige Neuerung gewesen sein mag als die unbekleidete Bildung der Knidischen Aphrodite es war. So ist namentlich auf den Volcentischen Vasenbildern bisher noch kein unbärtiger Dionysos nachgewiesen worden, und der Umstand, daß unser, zugleich mit diesen Gefäßen gefundenes, nach dem Gesamtverhältniß jener Denkmäler und ihrer wahrscheinlichsten Zeitbestimmung denselben gleichzeitiges Bildwerk, künstlerischer Anmuth zu Liebe den Sohn der Semele so höchst jugendlich darstellt, gewährt demnach einen gültigen Grundsatz der Beurtheilung für die ursprüngliche Zeit dieses Werks. Denn, da die Volcenter Ausgrabungen noch kein Kunstwerk geliefert haben, das nicht vor dem Triumph Roms über Volci im Jahr 473 der Stadt⁽¹⁾ gefertigt sein müßte oder könnte, alle jene Denkmäler aber eine bedeutend ältere Kunstsitte zeigen als das unsrige, so sind wir genöthigt die Verfertigung desselben jener Zeit möglichst nahe zu rücken, bis zu welcher der Vertrieb griechischer Kunstwerke für die Einwohner Volci's reichte.

Anzuführen daß die Darstellungsweise verschiedener Kunstgattungen eine verschiedene, daß die in metallenen Denkmälern beobachtete Sitte der in den Vasenmalereien befolgten keineswegs gleichzusetzen sei, könnte im gegenwärtigen Fall unsre Verwunderung über die jugendlichen Formen des Dionysos nur steigern, da bekanntlich in den Erzbildern länger als in den Werken der Malerei eine herkömmliche Strenge festgehalten wurde. Eine solche hieratische Strenge der Zeichnung findet sich denn auch, nicht ohne Beimischung von Motiven und Formen unhellenischer Abkunft, in den schönsten der bisher bekannt gewordenen Spiegelzeichnungen, in denen daher, mehr durch eine verschiedene Auffassung und durch die ausländische Behandlung des Dargestellten als aus dem Grunde der verschiedenen Kunstgattung oder wegen etwaniger Zeitverschiedenheit, die Vergleichung mit den griechischen Vasenbildern Etruriens, selbst mit den wenigen einer eigenthümlichen Provinzialmanier, gewöhnlich sehr ferne liegt. Dagegen giebt unser Werk, zugleich mit den schönsten Zeichnungen mystischer Cisten,

(¹) Ol. 123, 3. Rapporto Volcente, not. 956.

einen unwiderleglichen Beweis, wie, abgesehen von den religiösen und sonstigen Anlässen, durch welche gerade die Spiegelzeichnungen die eigenthümlichste Kunstgattung etruskischer Abkunft geworden sind, die Kunstübung eingegrabener Zeichnungen auf Metallflächen von dem Standpunkte der griechischen Kunst aus der Ausführung sorgfältiger Umrissse für den Malerschmuck der Thongefäße ganz nahe stand. Kenner dieser letztern Kunstgattung würden die originale Abkunft unsres Bildes schwerlich bezweifelt haben, hätten sie es nach Auslöschung der etruskischen Inschriften, nur in der Führung der Haare verändert, in der Mitte einer Volcentischen Schaafe vorgefunden: dazu eignete sich sowohl die Erfindung und Anordnung der Figuren, als die Art und Weise ihrer Umrissse. Zwar die Gruppe von Semele und Dionysos ist von einer so allseitigen Vollkommenheit, die Figur des Satyrkinds von einer so genügenden Abgeschlossenheit, daß jene vollständig, diese mit geringen Veränderungen, in jeder andern Kunstgattung, als statuarisches Werk ausgedehnt oder in einen geschnittenen Stein zusammengedrängt, dem Bildhauer wie dem Steinschneider zur Ehre gereicht hätte; dagegen die vortreffliche Figur des Apollo nicht nur durch ihr Verhältniß zu den übrigen Figuren einer ähnlichen Selbstgenügsamkeit ermangelt, sondern auch theils in der Behandlung des Gewandes, theils und besonders in dem Beiwerk des von seiner Linken gehaltenen Lorbeerstammes, in die aus den Vasenbildern bekannte eigenthümliche Sitte der malerischen Darstellung hinüberweist. Gleichermassen erinnert denn auch die Zeichnung, bei aller Einfachheit ihrer leichten Umrissse, an die in den vorzüglichsten Vasenbildern befolgten feinen Unterschiede, welche ein griechischer Künstler der besten Zeit durch stärkere oder schwächere Führung des metallenen Griffels, wie des Pinsels, für die Darstellung seiner lebensfrisch hingehauchten Figuren zu erreichen wußte: eine Bemerkung, welche sich bei sorgfältiger Beschauung besonders der beiden Jünglingsfiguren, ihrer starken, schwächeren, hie und da nur leicht punktirten Linien, jedem Beschauer leicht aufdrängt.

Die Bedeutung dieses Bildes ist so einfach, der Ausdruck seiner einzelnen Figuren so sprechend, das Nebenwerk ihrer Erscheinung so gemäßigt, daß für seine Erklärung wenig zu sagen übrig bleibt. Das sternähnlich gefleckte Kleid der Semele ist vielleicht die einzige Besonderheit, die als ein vermuthlich nicht bedeutungsloser Umstand betont zu werden verdient: auf

das sternenbesäte Himmelszelt deutet mehr denn Eines der Bacchischen Symbole, und sternenbesät aufs deutlichste ist auch des Dionysos Kleid in der sehr ähnlichen Gruppe eines unbeschreiblich süßen Vasenbildes⁽¹⁾, auf welchem die Frau die ihn liebkost mit einer Strahlenkrone geschmückt ist. Nicht ganz gewöhnlich, im Original auch nicht ganz deutlich, ist das von dem Thyrsus, den Semele hält, herabflatternde Nebenwerk: dem Anschein nach Opfergehängen ähnlicher als den sonst in gleichem Falle gewöhnlichen breiten Bändern, ist es in unsrer Zeichnung zuletzt als ein Gewinde von schmalen Bänderstreifen angegeben worden. Anderweitiges Beiwerk ist gespart, wie denn unser Bild, seinem durchgängig gemäßigten Ausdruck entsprechend, auch in der Fülle und Anordnung des Haars hinter der gewöhnlichen Sitte eher zurückbleibt als deren Grenzen übersteigt. Weder Apolls noch Dionysos Schultern sind vom Wurfe der Locken berührt, und das in Semele's breit wallendem Haupthaar, mit Pindaros zu reden⁽²⁾, kein besonderer Vorzug von Kadmos Tochter zu suchen war, bestätigt denn auch unser Bild. Allerlei äußerliche Andeutung festlicher Erscheinung ist den dargestellten Personen jedoch gegeben: nächst hergebrachten Zierrathen, mit denen Apollo's Haupthaar, Semele's Haar, Hals und Arm geschmückt sind, mahnt uns noch mancher eigenthümliche Hals- und Armschmuck, Etrurien über Hellas nicht zu vergessen.

Allerdings, so wenig Spuren einer ausgewanderten Kunst haften diesem schönen Werke an, daß man zuerst seine von uns bezeugte etruskische Abkunft, daß man die bis jetzt nur aus Etrurien und kaum aus Kampanien⁽³⁾ bekannte Verfertigung ähnlicher Metallzeichnungen sich zurückrufen muß, um neben dem rein griechischen Kunstgefühl unseres Bildes der Echtheit rein etruskischer Andeutungen unbedingt Folge zu leisten, welche demselben Werk nicht fehlen. Amulette in eine Bulla versammelt am Hals zu tragen⁽⁴⁾, ähnlichen Schmuck den Göttern zu weihen, ist eine italische Sitte; Figuren die man sich verehrt und geschmückt zu denken hat, mit Halsbändern ähnlichen Geräthes vorzustellen, ein in etruskischen Kunstwerken, hauptsächlich Bronzen, gewöhnlicher Gebrauch. So ist denn hier die durchaus

⁽¹⁾ Millin Vases II, 49. Gall. myth. LX, 233. Vgl. Creuzer über ein altathenisches Gefäß. 1832. 8. ⁽²⁾ τανυόειρα Ol. II, 29. ⁽³⁾ Spiegelähnliches Geräth bei Pozzuoli gefunden: Inghirami Mon. etr. II, 7, 8. ⁽⁴⁾ Visconti Mus. Pio Clem. III, 24. not. 1.

griechische Figur des Apollo durch ein ähnliches Halsband der Verehrung etruskischer Beschauer zugeeignet, Dionysos nicht bloß am Hals, sondern auch am linken Arm auf ähnliche Weise bezeichnet, sogar das Satyrkind, dem in solchen Götterverein Sitz und Stelle vergönnt war, auf gleiche Weise geehrt. Dieser Andeutung echt etruskischer Sitte gesellen sich denn auch drei etruskische Namensinschriften bei, mehr rühmende als erklärende Zeugnisse für die Bedeutung der Hauptfiguren als Apollo, Semele und Dionysos. Diese Inschriften sind nicht der geringste Vorzug unseres Werkes, wie denn eine derselben zugleich mit einem bisher unbekanntem Bacchusnamen die Ableitung des Stadtnamens Populonia darzubieten scheint⁽¹⁾; doch darf es für billig gelten, wenn wir, nach anderweitiger Betrachtung unseres Kunstwerks, der ferneren Bemerkungen, zu denen die gedachten Inschriften veranlassen könnten, uns überhoben glauben.

Eine architektonische Verzierung, welche die glatte für den Spiegel bestimmte Seite unsres Denkmals umgürtet, ist unterhalb des beschriebenen Bildes angedeutet; daß der Griff eines so durchgebildeten Werkes minder schmucklos war als er jetzt erscheint, ist vorauszusetzen. Die Umrisse der Zeichnung sind, das obenerwähnte Nebenwerk des Thyrsus ausgenommen, fast vollständig erhalten, daher sie zum Behuf der Abbildung aufsorgfältigste sich wiedergeben ließen; auch die ehemalige Vergoldung ist großentheils noch jetzt bemerklich.

(1) **MMVJ8V8**, Phuphluns, Popluna: Rheinisches Museum her. v. Welcker und Näke I. S. 135. f.

NACHSCHRIFT.

Den ein und zwanzigsten April, den die Alten als Gründungstag Roms feierten, als einen Festtag der mit römischen Studien verknüpften deutschen Wissenschaft und Kunst zu begehen, ist hiesigen Kunst- und Alterthumsfreunden auf gleiche Weise genehm erschienen, wie es in Rom seit dem Bestehen des archäologischen Instituts geschehen ist. Indem wir es versuchen dem litterarischen Element dieser Feier einige Beisteuer darzubieten, finden wir es am schicklichsten, auch hierin der in Rom üblich gewordenen Sitte zu folgen: dergestalt daß wir fürs erste einige neue Ausbeute des klassischen Alterthums theilnehmender Aufnahme überliefern, nächstdem aber auch der Bestrebungen jener von Deutschen in Rom gegründeten Anstalt gedenken, welche zugleich mit dem Geburtstag Roms ihren eigenen Stiftungstag feiert.

I. ARCHÄOLOGISCHE AUSBEUTE.

1. Von Denkmälern ist zugleich mit dem vorstehenden Aufsatz das Original des in demselben erläuterten etruskischen Spiegels beigebracht.

2. Von Abbildungen antiker Denkmäler legt der Berichterstatter zehn Bände der von ihm veranstalteten Sammlungen vor: nämlich in vier Bänden die Reihe etruskischer Bildwerke, unedirte mit früher bekannten zusammengestellt; in drei anderen unedirte Volcentische Vasenbilder. Ein achter Band enthält unedirte Vasengemälde Großgriechenlands; ein neunter größtentheils Sculpturen; ein zehnter geschnittene Steine. Die Gesamtzahl der in diesen Bänden enthaltenen unedirten Denkmäler beläuft sich ungefähr auf funfzehnhundert.

3. Von mündlichen Mittheilungen behält der Berichterstatter die nöthigen Erläuterungen über die vorerwähnten Handzeichnungen, Hr. Professor TÖLKEN Bemerkungen über mehrere bisher mißverstandene Kunstdenkmäler sich vor. Desgleichen hat Hr. Hofrath HIRT seine für die Annali bestimmte Erklärung eines Volcenter Vasengemäldes, welches den Tod des Achilles vorstellt, zur Lesung vergünstigt.

II. ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT.

Da über die neuesten Leistungen des Instituts, seine regelmäsig fortgesetzten Kupferwerke, Druckschriften und Versammlungen, so wie über die zu wesentlichem Vortheil wissenschaftlicher Arbeiten in Rom ihm zugeflossenen litterarischen Hilfsmittel, in einer besonderen und allorts vertheilten Schrift (Thatsachen des arch. Instituts. Berlin 1833. 8.) erst neuerdings die Rede gewesen ist, so begnügen wir uns hier mit einer kurzen Anzeige der Veränderungen, welche im Personal und Haushalt dieser Anstalt im letztvergangenen Jahre vorfielen.

Bei der im December v. J. veranstalteten Übersicht belief sich die Zahl der Theilnehmer des Instituts überhaupt auf 324, nämlich 24 Ehrenmitglieder, 75 ordentliche Mitglieder, 132 Subscribenten, 93 Korrespondenten. Die Zahl der zur Kostendeckung des Instituts abgesetzten Exemplare belief sich auf 270, von welchen auf Italien 110, auf England 56, Deutschland 52, Frankreich (Paris) 42, Rußland 4, Spanien 1, Belgien 1, Holland 1, auf Griechenland, die Türkei u. s. w. 3 kommen.

Im Laufe des verflossenen Jahres hat das Institut folgende ordentliche und Ehrenmitglieder durch den Tod verloren, nämlich die Herren CARELLI in Neapel, DODWELL in Rom, FONTANA in Triest, SESTINI in Florenz, ZANNONI in Florenz; außerdem haben sich vier Subskribenten zurückgezogen.

Dagegen sind dem Institut beigetreten: als Ehrenmitglieder S. Durchlaucht der Fürst von METTERNICH, Haus- Hof- und Staatskanzler Sr. KK. Majestät in Wien, und der Marquis FORTIA D'URBAIN Mitglied der Akademie der Inschriften in Paris; als ordentliche Mitglieder die Herren DUREAU DE LA MALLE in Paris, LAJARD in Paris, TÖLKEN in Berlin; als korrespondirende Mitglieder die Herren CARMELO LA FARINA in Messina, DE CAUMONT zu Caen, Chev. DURAND in Paris, LEPREVOST in Bernay, Dr. PIZZATI in Neapel, RATHGEBER in Gotha.

Durch Subskription sind dem Institut als außerordentliche Mitglieder neu beigetreten: II. KK. III. der Großherzog und die Großherzogin von HESSEN-DARMSTADT, S. K. II. der Prinz Peter von OLDENBURG, Gräfin BALORRE in Paris, der Kgl. Oberberghauptmann Hr. GERHARD in Berlin, Graf ROUGEMONT in Rom, Dr. PARTHEY in Berlin, der Kgl. Schwedische Konsul Hr. WAGENER in Berlin, die königliche Bibliothek in München, die herzogliche Bibliothek in Gotha; außerdem durch buchhändlerische Vermittelung acht andere Personen oder Anstalten.

Der ökonomische, bisher durch Privatvorschüsse geförderte, im Wesentlichen noch immer nicht erleichterte, Zustand des Instituts ist bereits in der obenerwähnten Schrift, seinen Vorzügen und Mängeln gemäß, bezeichnet worden; indess geht der fünfte Jahrgang seiner Druckschriften jedenfalls der Vollendung entgegen. Auch ist, während die laue Theilnahme des Publikums, Deutschland nicht ausgenommen, diesem Unternehmen mehr als gewöhnliche Schwierigkeiten entgegenzusetzen fortführt, der schätzbare Zufluß, welchen der Besitz des Instituts durch großmüthige Beisteuern in ausländischen Kupferwerken und deutschen Verlagsartikeln erhalten hat, um so dankbarer anzuerkennen und bei anderer Gelegenheit ausführlicher anzuzeigen.

Berlin 14. April 1833.

E. G.





