

**Zeitschrift:** Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift  
**Band:** 12 (1908)

**Artikel:** Philipp, Monniers Venedig [Schluss]  
**Autor:** E.Z.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-571884>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 07.10.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

schließt. Tempel, das weiß jeder Eingeweihte, sind unsere Theater uns nicht mehr, das „Geschäft“ muß leider überall zu sehr betont werden. Also gilt es, im lauten Lärm der Zeit den Tempelfrieden zu suchen, den stillen Tempelhain, dessen wir für die Sammlung bedürfen, die uns der Werktag versagt. Ich blätterte eben in dem Jubiläumsbuche „Leben und Taten des Besezirks Höttingen“, und beim Betrachten der die verschiedenen Sommerfeste darstellenden Bilder klingt etwas in mir wieder von der im besten Sinne naiven Freude und heitern Stimmung, die jene Versammlungen erzeugt haben müssen. „Hinaus in die Natur!“ ruft es aus den Blättern und Bildern: „Hinaus mit euerm Kunstempfinden in den lachenden Sommerjonnenschein! Es ist nicht wahr, daß im Sommer die Kunst schlafen geht und weggepackt werden muß wie unzeitgemäßes Pelzwerk! Wenn ihr gefunden wollt von allen Gebrechen des Winters, von der Naturfremdheit der Winterkunft der Städte, so flieht die verbrauchte Luft der geschlossenen Kunstträume!“ Und diesen Ruf möchte auch ich laut ertönen lassen; er ist eine Notwendigkeit. Die Schweizer haben in vielen und guten Veranstaltungen, und zwar zeitlich zuerst, bewiesen, daß sie eine innerliche Verbindung zwischen Natur und Kunst verstehen und pflegen. Dazu mußte sie die landschaftliche Schönheit ihres herrlichen Landes führen, und es gebührt ihnen das nicht genügend bekannte und gewürdigte Verdienst, der künstlerischen Freilichtbühne vorgearbeitet zu haben. Deshalb kann der Künstler hier am ehesten anknüpfen mit der Weiterführung der Freilichtbühne. Der Schweiz gehört sie aus Billigkeitsgründen und aus dem Dankesbewußtsein der Künstler heraus zuerst. Er kann mit Aussicht auf sichern Erfolg anknüpfen — die „Braut von Messina“ hat es bewiesen — um den poetischen Schöpfungen unserer Meister durch eine stimmungsvolle Darstellung gerecht zu werden und reiflos ein andächtiges Genießen auszulösen, abseits vom Wege der Menge, in der hellleuchtenden oder rötlich untergehenden Sonne oder im weichen Mondlicht der warmen Sommernacht, vor allem aber — im Freien! Eine Bühne hat die Schweiz bereits im römischen Amphitheater von Vindonissa. Sie ist — zentral gelegen — der gegebene Ort für weisvolle, die Gesamtheit des Volkes packende Höhenbildungen. Wenn sich als Erfolg der Spiele des letzten Sommers oft geäußerte Gedanken in Taten umsetzen, so werden wir dort Dichtungen großen Stils erleben dürfen. Ich denke dabei an Shakespeares „Julius Cäsar“ als die nächste Darbietung. Hierfür ist Vindonissa ganz besonders geeignet. Die sinnlich-mächtige Masse des römischen Volkes, diese gigantische „Masse“ des Stückes, wie kann sie hier zur Geltung kommen! Wie kann das Volk die Plätze und Gassen Roms brausend erfüllen und sich ausleben in gesteigerter Lebensfreude sowohl als im Taumel der Leidenschaften! Wie kann dies Meer von Leidenschaft gewaltige Wellen aufwerfen, die donnernd über Menschenschicksale hinwegrausen bis zur Vernichtung des einzelnen

und der Staatsordnung! Reizvolle Aufgaben stellt eine solche Aufführung dem Regisseur in Vindonissa in bezug auf die Gestaltung des Bühnenbildes hinsichtlich der Individualisierung des Spieles der Massen, fernab jedem öden Statuentum, und nicht am wenigsten in der Inszenierung des letzten Aktes — Sardes und Philippi — den die geschlossene Bühne nicht bezwingen kann, weil sie ihn zerhacken muß. Und so wäre noch viel zu sagen über das Problem der szenischen Gestaltung des Schauplatzes der in Rom spielenden Akte — ich begnüge mich, an das Gemälde des Atniederländers Hans Memling „Die sieben Freuden der Maria“ (in der Münchner Pinakothek) zu erinnern. Wie in diesem Bilde in das Gesamtbild der Stadt die einzelnen Schauplätze hineinkomponiert worden sind, so läßt sich in Andeutungen ein Bild Roms in Verbindung mit den verschiedenen Szenen schaffen, das in seinem Totaleindruck etwa der Schilderung Hamerlings im „Ahasver in Rom“ entspricht:

Da glänzt sie, seht, die kaiserliche Roma,  
Die goldne, seht, da dehnt sie sich, die Prachtstadt  
Mit ihren blinkendweißen Marmortempeln,  
Mit ihren Säulenhallen, riesigen  
Amphitheatern, stolzen Mausoleen,  
Stadtgleich gedehnten Bädern, Gärten, Weibern,  
Dies steingehau'ne Zauberlabyrinth  
Von Säulen, Kuppeln, Giebeln, seht, wie schlingt's  
Von Hang zu Hang sich reizvoll prangend hin!  
Das holde Linienpiel, die heitre Kurve  
Des Römerbogens, süße Augenlust  
Des Schönheitsfreundes! In den Niederungen  
Die prächtigen Foren, wo der Springbrunn plätschert,  
Und auf den Höh'n die stolzen Kolonnaden —  
Dahier die Burg des Kapitols und hier  
Die Kaiserzinnen auf dem Palatin  
Und hier der Tempel Jupiters am schroffen  
Tarpejersfels! Und wie die Marmorbilder  
Erstimmern, seht! Ein Volk von Statuen  
Füllt neben einem Volk von Sterblichen  
Die weite Stadt! Und überall durchschlingt  
Den weißen Quaderprunk das holde Grün  
Der Gärten, Lorbeer und Platane säuselt,  
Von Dächern und Balkonen selber streu'n  
Die Blumen und die Sträucher süßen Duft!  
Die Hügel Roms, sie schimmern und sie grünen:  
Wohin das Auge blicken mag, nur Marmor  
Und Blumen! Und dieses Rundbild üppig schön,  
Vom Glanz ital'schen Aethers übergossen

(Natürlich unter Vermelbung von Anachronismen, welche die genaue Befolgung des vom Dichter geschilderten kaiserlichen Rombildes mit sich bringen würde). (Schluß folgt).

## Philipp Monniers Venedig.

(Schluß).

Wenn man den Reichtum des Gegenstandes und des unserm Verfasser vorliegenden Materials in Betracht zieht, wundert man sich, daß nicht, wie es in deutscher Sprache leicht hätte der Fall sein können, zwei Bände von je achthundert Seiten daraus geworden und vielleicht so noch ein Torso. Philippe Monnier hat seine Aufgabe auf dreihundertvierundachtzig Seiten bewältigt. Es ist eine ganz gewaltige Arbeit, die er damit geleistet. Das Buch liest sich denn auch nicht leicht, in der beinahe aphoristischen Knappheit seines Vortrags. Und doch: man mag sich nur mit Mühe trennen, ist wieder eines seiner vollendeten Kapitel fertig. Man freut sich jedesmal der umfassenden Bibliographie im Anhang, die einem die Mittel gibt, sich besonders liebgewordenes Terrain nach Lust noch weiter auszubauen.

Also eine Geschichte Venedigs im achtzehnten Jahrhundert! Was könnte man unter diesem Titel verlangen? Oder Kulturgeschichte Venedigs? Auch das ist nicht ohne weiteres unseres Autors Schablone. Wir kennen Philippe Monnier als schöpferischen Künstler. Wir wollen von ihm selber erfahren, was ihn zur Darstellung gereizt hat.

Aus dem Umgang mit den Zeugen dieses Venedig, Dichtern, Malern, Musikern, Librettisten, Gelehrten, Akademien, Zeitungen, Abenteurern, aus ihren Werken, ihren Bagatellen, ihren Sprüngen und ihren Masken geht ihm eine Seele nach, deren Nuance eine glückliche ist.

«Le but de ce livre est d'étudier cette nuance d'âme, sa nuance d'âme jolie.»

Glück und Lachen, heiterer süßer Wohlklang: das ist das

sterbende Venedig! Ein Privilegium wie alles in seiner Geschichte. «Il appartient aux nobles races de ne jamais échouer dans le vulgaire». Die großen Zeiten sind vorbei. «La vieillesse est venue, et la mort va venir. La Sérénissime est parvenu au terme de son histoire. Elle touche à l'agonie; elle vit son heure dernière; elle se couche pour mourir. Mais cette agonie est sans râle; mais cette heure dernière est un moment de grâce; mais son dernier soupir se résoud en musique. Jamais la vie ne lui sembla plus belle qu'au moment de la perdre; jamais elle ne la fit aussi belle autour d'elle: et pareille au soleil s'abîmant dans la mer, elle jette aux choses qu'elle quitte un inoubliable adieu de clarté.

Jusque dans la décrépitude elle reste grande.

Erigée sur son passé comme sur un roc, ce passé l'exhausse quand même. Si des lézardes sont à sa gloire, cette gloire subsiste, et si des teignes sont à sa robe, cette robe luit comme un vieil or. Sa déchéance offre de l'attitude, et ses ruines montrent de la splendeur.»

Viele kennen das Italien der Zeit aus Straußens lustigem Krieg. Einige aus Goethe, andere aus dem Leben der Musiker, die sie interessieren. Einige haben Bilder von den Maskentypen der Comédie italienne gesehen. „Staub, Lurus, Muße“, harmlose Grazie, das etwa wäre für die meisten das Italien des achtzehnten Jahrhunderts. Man kennt etwa Metastasio's Namen, man weiß etwa von Deutschen, Franzosen, Engländern in Rom. An den Höfen bauen, malen, musizieren, spielen Italiener. Dicke Hände werden von fleißigen Gelehrten in Ruhe zusammengeschrieben. Die Welt ist nicht mehr in Italien, sie ist in Versailles, Paris, London, Wien, Petersburg, in deutschen Residenzen und Städten, sogar in Holland. In Italien geschieht nichts. Italien schläft und dichtet und schreibt Noten, macht Verse, Verse, Verse und Menuette und Oratorien. Da und dort ist ein Physiker oder ein Rechtsgelehrter oder ein Antiquar, von dem man hört. Kriege werden genug ausgefochten, aber ohne die Italiener. Die machen sie nur als ökonomische Opfer mit oder genießen das Malerische und Gesellige dieses Kriegstreibens der guten alten Zeit. — Heinrich von Treitschke pflegte, um das wehrlos vor Napoleon liegende Italien zu kennzeichnen, seine Ohnmacht mit einem einzigen Satz auszudrücken: „Die Ehe war zerrüttet, und jedermann machte Verse.“ Bei Monnier finden wir eine liebevollere Würdigung. Diese Einleitung allein gewinnt uns dem Führer in die Lagunen, wo ein Auszug aus diesem gelehrten und frivolen, melodischen und komischen alten Italien in der einzig frei und sich selbst geliebten Seestadt ein eigenes Leben führt, wo nie ein fremder Monarch noch ein eigener Herrscher geboten, die nie zum Bereich der römisch-deutschen Kaiser gehört hat und in ihrem Schoß durch keine Parteierstürmung gestört worden ist. Wo allein, auf einem fremden Grund, klassisch-italienischer Boden geblieben. Hier hat der Verfasser von Italiens großem Quattrocento das Land seiner Liebe dreihundert Jahre später allein noch suchen können, und hier hat er es noch gefunden. Hier steht noch das Alte: Venedigs Doge, seine Bräuche, seine Gesetze, seine Moden, seine Sitten; noch hält es seine Spione und sein Gift. Und wenn es auch hier nicht das Ginst ist: Reichtum, Lurus und Pomp gibt es noch. Die schöne Rasse und die schönen Gesteine sind noch da. Noch sehen die Palazzi seiner großen Familien königliche Feste, daß Könige sich arm fühlen vor ihrer Pracht. Noch hat die Republik große Ingenieure und Admirale. Noch lebt ein großer Stil in den Künsten der Rede, der Musik und der Malerei, noch sind hochgebildete Staatsmänner, Humanisten, Mäcene, Verleger. Und die interessanten Frauen, femmes à leur taille, sind auch noch da, die unvergeßliche Virago, Palma Vecchio's Heilige Barbara ist nicht ausgestorben. Sie Venedig, sie Italien!

Zunächst schildert uns Monnier das Glück von Venedig. Er erzählt uns seine leichte Heiterkeit: Venise patrie du bonheur et cité du plaisir. Den Frieden, der in all seiner Größe die Historiker nicht zu locken vermag, den läßt er uns in schwel-

gerischen Zügen betrachten. Die Lustbarkeiten und das ganze wie ein Jahrmarkt draußen treibende Leben, die Piazza, die Piazzetta, den Broglio, die Caffès, die Cassini, die Theater, die Bilder des Ganzen, die bunte, muntere Menge, die Kirchen und Klöster, alles läßt er sich von seinen Gewährsleuten vergegenwärtigen, gibt er uns. Einen Begriff zu vermitteln von der Lebendigkeit dieses gedrängten Reichthums ist ein vergeblich Unterfangen; denn jeder Satz ist eine Szene, eine Perspektive, eine schlagende Anekdote. Wo einen Akzent ansetzen! Was herausheben? Hier wird nicht bloß charakterisiert, hier wird nicht in Typen markiert. Hier wird so voll erzählt. Selten ein Wort der Begrenzung. In tausend Fassetten spielt dies Leben. Eine Qualifizierung, bei der sich das Bewußtsein einen Augenblick ausruhen, bestätigen könnte, kommt selten. So die Notiz, daß das Element des Tragischen schlechtweg fehlt. Man kennt das Tragische nicht. Die Atmosphäre von Venedig kennt es nicht. Und wieder etwa das andere, der charmante Abjaz vom Deminutiv, dem Deminutiv, das einen allein schon an der italienischen Sprache mit Zärtlichkeit einnimmt, das in Venedig sozusagen das Leben bestreitet und wie dies Leben selbst aus Kleinigkeiten besteht, die in den Miniaturspiegeln dieser Sinne und Seelen Größen sind. Man vermag nur klein, winzig, niedlich, köstlich zu sehen, zu empfinden und nimmt das Größte in dieses Maß. «Le matin une petite messe, l'après-midi une petite partie, le soir une petite femme» (messetta, bassetta et donnetta). Und darüber ist man so zierlich und klein geworden mit seinen Augen und Sinnen, daß Niedlichkeiten sie erfüllen: „die Geschichte zu Anekdoten wird, das Fresco zum Tafelbild, das Epös zum Sonett“, daß das Hündlein einer Ambassadorin und ein Schokoladenlöffel, eine mouche de beauté, Dichtern, Künstlern Werke, nein Werklein inspirieren. Man denkt an die zierliche Welt von Japan.

Es wird sich niemand diese charmanten Kinder mit anderem beschäftigt denken als mit Festen. Da ist die imposante Folge der großen Zeremonien. Da ist die eine große Angelegenheit, der Carneval von Venedig. Er läßt nicht viel übrig vom Jahr. Und dann, dann ist noch, was beinahe ein zweiter Carneval heißen mag, das Landleben. Landleben spielen, das ist dann noch der Schlusstrumpf, den sich die unermüdeten Kinder der Wellenschaumgeborenen zu bieten haben. Da sind die Gärten und die Kavalkaden — und mitten drin im Heimweh nach dem Element die Wasserkünste und die Flußpromenaden durch das blühende grüne Land — man kann nicht, will sich nicht bestimnen — das Land, das sind die Ferien nach den großen Geschäften dieser Art von Leben — — dies Landleben — — bis es wintert und die Stadt wieder ruft.

Folgerichtig baut der Künstler seine Welt vor uns auf. Was nun haben wir lange schon wissen wollen, was haben wir längst als die Dominante dieser Symphonie der Vergnüglichkeit erkannt? Es kommt.

Es kommt das Kapitel von den Frauen und der Liebe, sie, die im Mittelpunkt stehen. Die Frauen dieses Venedig, wie sie ihm leben! «Leur grâce, leur gaité, leur habil, leur espèglerie, leur gourmandise, leur tumulte». Und die Größten stellt er uns persönlich vor.

Er stellt uns den kleinen kindlichen Amor von Venedig vor in seinem Charme, seinem Lachen, seinem Rosen und seinen Launen, seinen Spielen. Er stellt uns den Cicisbeo vor, den wir zu kennen glauben und der doch sehr der Beschreibung bedarf. Ist er ja doch nach unserm bereits zitierten preußischen Gewährsmann der Inbegriff dieses Italien. Und in Venedig genügt nicht immer einer.

Daß in dem soweit dargestellten Venedig nicht viel gelesen wird, ist begreiflich, wird auch zugestanden. Und dennoch ist es ein summandes Bienenhaus an Druckern, Verlegern, Zeitungen, gens d'esprit, Enzyklopädisten, Neuigkeitskrämern, Polygraphen und Kafographen. „Man kommt als Poet zur Welt.“ — Den Mann, in dem sich sozusagen dieser ganze summande Schwarm verdichtet, Gasparo Gozzi, Graf und Original, stellt uns der

Autor in einem prächtigen Essay ins Licht. Aus seinem zerfallenen Palast quillt die Fruchtbarkeit der Familie und ihrer Federn in die Kanäle und Plätze der Stadt hinaus, quillt, die sich noch weniger halten läßt, die goldene Ernte seines unerschöpflichen Fleißes; er schreibt in jeder Form, zu jeder Stunde, für jedermann. Und wie im Wust eines Rétif de la Bretonne finden sich Perlen im Schutt seines Deuvre, das uns übrigens auch ohne die entzückenden Bilder und Verse seiner glücklichsten Augenblicke ehrwürdig, wertvoll und lieb sein müßte. Denn er hat viel gewollt, gerungen, gelitten, getan für sein wirkliches und für das ideale Venedig, das ihm vorschwebte, dem grössten Dantejünger. Wertvoll und lieb ist es uns um seiner wackern und gloriosen Persönlichkeit wie der reichen, urkundlichen Bedeutung willen, die es für die Einsicht in die Seele seiner Heimat hat.

Von der Beschreibung der intellektuellen Atmosphäre und des Journalismus geht Monnier nicht etwa zu den Literaten über. Nein, und mit Grund, zur Musik. Denn die beherrscht vor allen Künsten die stille Wasserstadt. Keine ist ja so geschaffen zu ihrer Heimat. Kein Straßengerassel drängt sie in die gegebenen Zustandsstätten. Ueberall herrscht sie. Ueberall hört man Musik. «On vit en musique. La musique est la langue de ce peuple-oiseau.» Und eine große klassische Geschichte hat das Venedig des achtzehnten Jahrhunderts in der Musik, und es ist die Geschichte, die von seiner Vergangenheit sich heut wieder am meisten Aktualität erobert hat. Sie läßt sich nicht umbringen. Sie erringt sich noch und wieder ihre verehrende und beglückte Gemeinde. Ein Marcello, ein Buranello halten die Seele von Venedig lebendig. Akademien, Kirchen, Hospitäler, Theater sind ihr geweiht.

Auf die Musik folgt die Malerei, in ihrem letzten Heros zunächst, Tiepolo, im originalen Pygmaevölklein seiner Kleinkunst, im duftigen Pastell der Rosalba Carriera. Die Charakteristik ihrer Weise ist denn auch dieses feinen Buches duftigste Seite. Glücklicher kann man nicht eine Kunstweise mit Worten beschreiben.

«Quelque chose de vaporeux, de volatil, d'à peine fixé: c'est son art; son art est comme une poussière de grâce tombée du calice des corolles et de la paile des papillons, comme une ombre de ressemblance dans une fleur de couleur.

Alors, dans cette écriture lumineuse et féminine, qui

semble inventée exprès pour les coquetteries de son temps, elle dit — avec quelle adresse — la société efféminée du moment, le monde lustré et poudré de Venise, les personnages de l'élégance et de la fête et les lords en passage, et les altesses en séjour, et les rois en exil, et les „zentildonne“ allurées . . .

Oni. Sous ses crayons agiles, dont la touche se pose comme une caresse et cueille au vol la fleur des choses, ressuscitent au jour ces Vénitiennes que l'Europe adora, toutes ces mignonnes prêtresses du pays de Cythère, toutes ces passantes de l'heure qu'Amour a passées dans son bac . . .

D'un doigt prompt, elles avaient nouée autour de leur col le velours d'un ruban, piqué une mouche au satin de leur joue, éparpillé sur leurs cheveux, leurs étoffes, leurs épaules les bouquets de roses et les bouquets de pierreries. Et ainsi qu'elles s'habillèrent les voici. Elles montrent leur chair transparente comme l'intérieur d'un coquillage. Elles ouvrent leur prunelles couleur d'eau. Elles regardent et sourient. La clarté d'un pétale, c'est leur frêle substance. Le lustre d'un taffetas, l'argent d'une dentelle, c'est leur âme fragile. Elle ne sont que miroitement, chatoiement, surface moirée, enveloppe brillante, fard léger. Elles ne sont que le duvet qui s'attache à l'épiderme des choses. Vivant d'une vie éphémère de nuage et de nuance, ne durant que le temps d'un rayon ou celui d'un sourire, faites d'un souffle; il semblerait qu'un souffle suffit à les détruire. Ainsi elles ont charmé le moment; ainsi elles ont apparu sur des seuils de lumière; et ainsi elles demeurent.

Wir sind erst in der Mitte dieses wundervollen Buches. Die Theater und die Dichter kommen. Indem zur zweiten Zentenarfeier des trauten Goldoni, der uns Adel, Bürger und Volksleben dieser Zeit so behaglich einfaßt, sein Gedächtnis und sein Werk üppige Urständ erlebt, sind wir etwa bald wieder im vergnüglichen Fall, um seiner Ehrung willen und an seiner Hand nach seinem Venedig und dabei unvermeidlich zu Monnier zurückzukehren.

Für heute heißt es die Insel der Kythere verlassen. In den Bildern ihrer charmanter Tochter nehmen wir Abschied von ihr. «On ne peut pas toujours rire».

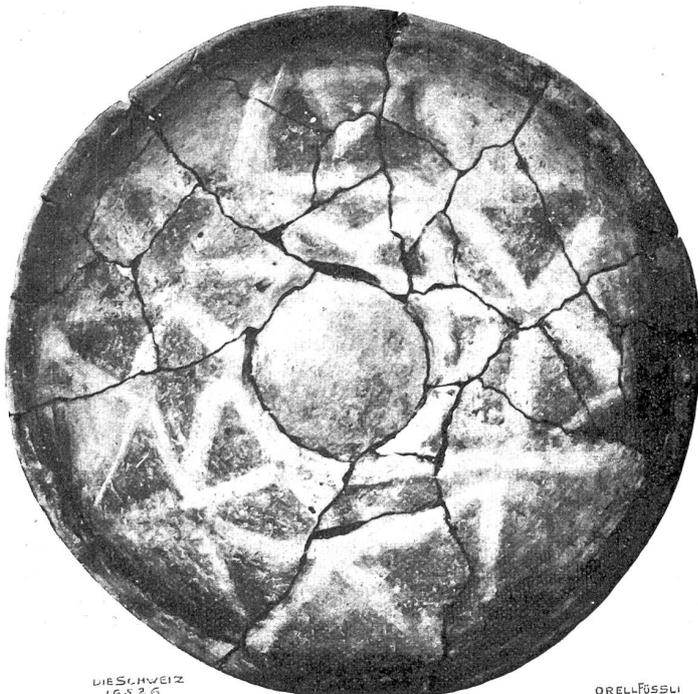
Ein Bild noch, ein Symbol für dieses Venedig in seiner heure suprême: wie es heiter schwelgt im prächtigen Spiel seines eigenen Finale.

Ein Privatball im Palazzo Foscarini. Caterina Duerini tanzt mit dem König von Dänemark. Ein Faden bricht an ihrem Schmuck. Die Perlen, von denen ihre Robe besät, gleiten, rieseln, tanzen auf dem Boden dahin. Unbekümmert, lächelnd tanzt sie zu, Venedigs Partrizerin: über ihre rollenden Perlen dahin tanzt sie.

## Die Gräberfunde bei Jegenstorf (Kt. Bern).

Mit drei Abbildungen nach photogr. Aufnahmen des Verfassers.

Auf dem freien Ackerland zwischen Jegenstorf und Kernried findet sich von alters her eine größere Anzahl kleiner Erdbügel, die als mutmaßliche Grabdenkmäler aus früherer Zeit galten. Unter der Einwirkung der alljährlich darüber hinweggehenden Pflugschare waren sie allmählich stark abgeflacht und zerteilt, und in wenigen Jahren wären sie wohl ganz verwischt und ihre Lage nicht mehr festzustellen gewesen. Um diesem Umstande zuvorzukommen und in der Erwartung wertvoller Aufschlüsse für die Altertumsforschung, unternahm das bernische historische Museum im letzten Spätherbst eine gründliche Untersuchung der Grabhügel, die denn auch mit einer reichen Ausbeute belohnt ward. Es wurden acht Hügel bis auf den ältesten Naturboden ausgehoben. Bis auf einen Meter Tiefe unter der Erdoberfläche



LIESCHWEIZ  
1882 G

ORELL-FÜSSEL

Gräberfunde bei Jegenstorf. Rot und schwarz bemalter Teller.