

## Ueber Mosaikreliefs.

Es scheint ein gewagtes Unternehmen, dem Alterthum nicht ein einzelnes Monument, sondern eine ganze Klasse von Denkmälern absprechen zu wollen, um so mehr, wenn diese Denkmäler von Männern wie Welcker, Raoul Rochette, Semper u. a. für unzweifelhaft antik, ja in die schönsten Zeiten der griechischen Kunstübung gehörig betrachtet worden sind. Und dennoch hoffe ich am Ende Billigung zu finden wenn ich behaupte, dass das Mosaik in Relief den Alten vollständig unbekannt war, und dass alle von dieser Art vorhandenen Denkmäler auf Fälschungen beruhen.

Zweifel gegen einzelne dieser Denkmäler sind ja schon mehrfach ausgesprochen worden, die ganze Klasse jedoch für unecht zu erklären hat bis jetzt noch niemand unternommen. Angeregt von Prof. Conze durch einen mir brieflich mitgetheilten Zweifel über das Original des Madrider und Wiltonhouser Reliefs habe ich längere Zeit mich mit der Frage nach der Echtheit jener Monumente beschäftigt, bis ich endlich so viel Beweise zusammen gebracht zu haben glaubte, um auch andere von der Richtigkeit meiner Ansicht überzeugen zu können, wie ich hiermit versuche.

Ich gehe davon aus, dass sich bei den alten Schriftstellern keine Notiz findet, die mit Sicherheit auf das Vorhandensein von Reliefmosaiken schliessen liesse, und dass es in der ganzen Entwicklung des Mosaiks keine Stelle giebt, wo man sie passend einreihen könnte.

Man möge mir gestatten, aus praktischen Gründen den zweiten Punkt zuerst zu nehmen und kurz zu zeigen, wie das Mosaik sich entwickelt hat: eine weitläufigere Ausführung nebst Begründung meiner abweichenden Ansichten sowie Widerlegung von entgegengesetzten Behauptungen muss ich mir für eine andere Gelegenheit vorbehalten.

Es kann heute kein Zweifel sein, dass nicht die Griechen die Erfinder der Mosaikarbeit sind, sondern dass sie dieselbe vom Orient

aus übernommen und dann weiter fortgebildet haben. Wegen des Klimas war man gezwungen, um im Sommer Kühlung zu haben, den Boden mit Steinplatten zu belegen; in der kalten Jahreszeit, wo ein Steinfussboden zu sehr gekühlt hätte, überdeckte man dann den Boden mit Teppichen, die mehr oder minder künstlich mit Ornamenten, anfangs nur den gewöhnlichen geraden Linien, Maeandern u. s. w., später mit weiter entwickelten, sei es durch Weberei sei es durch Stickerei hervorgebrachten Mustern bedeckt wurden. Nachdem das Auge sich in der kalten Jahreszeit an den Schmuck der Teppiche gewöhnt hatte, konnte es sich während der heissen Zeit von dem schmucklosen Estrich nicht befriedigt fühlen, und so suchte man denn eine Weise zu erfinden, um mit der Kühle des Steins zugleich den Schmuck des Teppichs zu verbinden. Hin und wieder hat man die Muster der Teppiche in Steinplatten eingegraben (Semper Stil I S. 54); als praktischer erwies sich, da mit der Benutzung des Bodens die einzelnen Ornamente durch die Tritte allmählich zerstört werden mussten, verschiedenfarbige Steine in den Mörtel, der auf dem Fussboden festgestampft wurde, einzudrücken, und endlich ging man so weit, den Fussboden aus lauter kleinen Steinchen zusammen zu setzen, die verschieden gefärbt die Muster des Teppichs nachahmten. Nachdem einmal diese Erfindung gemacht war, konnte man leicht alle Phasen der Entwicklung, die der Teppich durchmachte, vom Mosaik begleiten lassen; wie dort auf geradlinige Ornamente erst krummlinige, dann Blumenornamente folgten, und man endlich sich nicht scheute, Thier- und Menschenfiguren einzufügen, ohne Rücksicht darauf, dass sie bestimmt waren, mit Füßen getreten zu werden, so ging man auch beim Mosaik von den einfachsten Schematen aus, um endlich bei Thier- und Menschenbildungen anzugelangen. Natürlich verdrängte die eine Manier die andere nicht ganz; je nach den Zwecken der Räume und der Pracht der Einrichtung konnten in demselben Hause sich Teppiche sowie Mosaiken der einfachsten wie künstlichsten Art finden.

Das Mosaik hatte wie der Teppich schon seine höchste Ausbildung erreicht, d. h. man war schon so weit gegangen, Thier- und Menschenfiguren auf den Boden niederzulegen, wenn auch immer in streng decorativer Form, die den Charakter des Ornaments nicht verkennen liess, als es vom Orient aus den Griechen mitgetheilt wurde. Doch gestattete diesen ihr mässiger allem Prunk abgeneigter Sinn nicht, für ihre Privathäuser davon viel Anwendung zu machen; höchstens für die Tempel der Götter wurde es ver-

wandt, und zwar auch da bediente man sich nicht des kostbaren im Orient gebräuchlichen Materials edler Steine und Glasflüsse, sondern man suchte aus einheimischen Fundstücken auf einfachste Weise leichte Muster zu Stande zu bringen. Eine Aenderung trat darin erst mit der Weltherrschaft des Alexander ein. Als die Nachfolger desselben mit den unermesslichen Reichthümern, die sie sich mühelos erworben hatten, ihre Residenzen ausschmücken und alte orientalische Stammsitze an Pracht überbieten wollten, da wurde auch das Mosaik zum Schmucke der Fussböden in grossem Massstabe verwandt; griechische Künstler halfen es aus den bis dahin immer noch streng ornamental gehaltenen Formen loszulösen und freie Figuren in Nachahmung der zur höchsten Blüthe gelangten Malerei hervorzubringen. So schuf Sosos in Pergamon, also jedenfalls auf Veranlassung eines der prachtliebenden Attaliden, seinen οἶκος ἀσάφωτος, ein Mosaik, welches Knochen und andere Ueberreste eines Mahles, wie sie bei den Alten auf den Boden geworfen zu werden pflegten, darstellte, nebst Tauben, deren eine aus einem Gefässe zu trinken schien, während die andern auf dem Rande desselben sich sonnten (Plinius H. N. 36, 184); so liess Demetrios Phalereos seine Männergemächer mit Blumen ausschmücken (Athenaeus XII, 542 D) und Hiero II. von Syrakus in den Zimmern seines Prachtschiffes aus kleinen Steinchen in einem Bildercyklus die ganzen Vorgänge vor Ilios darstellen (Athenaeus V, 206 d. 41). Hier war die Kunst zur Hauptsache geworden, das Material kam nur in Betracht soweit es vermöge der ihm innewohnenden Farben mehr oder weniger zur Verwendung beim Mosaik tauglich war.

So empfingen es die Römer und verwandten es längere Zeit, und zwar sie in viel reichlicherem Masse als die Griechen, welche die Pracht für ihre öffentlichen Gebäude aufhoben, während sie zum grössten Theile in ihren Privatwohnungen sich mit der strengsten Einfachheit begnügten; bei den Römern wurde es nicht nur zum Schmucke von Tempeln, sondern noch viel mehr in den Wohnungen der Grossen angewandt. So ging es ungefähr bis zur Zeit Sullas; unter diesem jedoch trat eine wichtige Aenderung ein. Wie auf vielen Gebieten des Alterthums, sollte von nun an auch im Mosaik die Kunst dem Material weichen; die bisher beliebten Arten der Technik wurden in den vornehmen Häusern aufgegeben, an Stelle der mit Ornamenten und Figuren geschmückten Mosaik wurde der Boden mit kostbaren aus der ganzen Welt zusammengesuchten Platten von bunten Marmorarten und anderen Steinen bedeckt. Noch spät zeigte man in Praeneste im Tempel der Fortuna das

erste derartige Paviment, das Sulla dort hatte ausführen lassen, und zwar waren die Steine immer noch klein, zum Zeichen, dass man auch damals, beim Beginne des Luxus, noch Mass zu halten suchte oder wegen Beschränktheit der Mittel zum Masshalten gezwungen war, während man später sich nicht scheute, die kostbarsten Marmorplatten in grossen Stücken auf den Fussboden zu legen. (Vgl. Plinius H. N. 36, 189 *lithostrota coeptavere iam sub Sulla, parvulis certe crustis, extat hodieque quod in Fortuna delubro Praeneste fecit*). Die Anwendung von Marmorplatten, die ja natürlich nicht ausschloss, dass häufig auch die frühere Art des Mosaiks beibehalten wurde, gestattete die buntfarbigen Würfel von Marmor und Glas, deren man sich bis dahin zum Ausschmücken des Fussbodens bedient hatte, nunmehr für die Wände zu benutzen. Die Frescogemälde, mit welchen man gewöhnlich, abgesehen von Tafelbildern, die Wände ausgeschmückt hatte, waren, besonders sobald die Mauer nicht allseitig geschützt war, vielen Unbilden unterworfen; die heftigen Regengüsse des Südens mögen manches mit vieler Mühe ausgeführte Gemälde in kurzer Zeit zerstört haben. Was Wunder, wenn man da das Mosaik, was für den Fussboden fast überflüssig geworden war, jetzt verwendete, um an den gefährlichsten Stellen, an Mauern, die den directen Einflüssen der Witterung ausgesetzt waren, die Malerei nachzuahmen und zu ersetzen? So finden wir es in Pompeji mehrfach verwandt, z. B. in in der Casa di Apolline an einer Gartenmauer, in verschiedenen andern Häusern bei den Brunnen, wo die fortwährende Nässe jede Malerei zerstört haben würde, und dies ist auch der Grund, weshalb man selbst einmal es unternahm, zwei Säulen, die vor einer Fontana standen, an Stelle der gewöhnlichen Malerei in Uebereinstimmung mit dem Hintergrunde mit Mosaik zu überdecken.

Hatte man einmal den Schritt gethan, das Mosaik vom Fussboden auf die Wand zu übertragen, so war es nur eine bald darauf folgende weitere Consequenz, es auch zur Ausschmückung der deckenden Räume, der Gewölbe zu benutzen; dazu ging man über, als der Prunksucht das Mosaik auf den Wänden wiederum nicht genug that, als man anfang, selbst diese mit kostbaren Marmorplatten zu bekleiden. So klagt M. Annaeus Seneca über die Verschwendung (controv. II, 1, 12): in hos ergo exitus varius ille secatur lapis et tenui fronte parietem tegit, und L. Annaeus Seneca (ep. 86): pauper sibi videtur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt, nisi Alexandrina marmora Numidicis crustis distincta sunt, nisi illis undique operosa et in picturae mo-

dum variata circumlitio praetexitur, nisi vitro absconditur camera. Solche Platten aus Marmor konnten natürlich nur auf ebenen Flächen angewandt werden, deshalb wurde das eigentliche Mosaik für die Gewölbe und andre gekrümmten Flächen aufgespart (s. o. vitro absconditur camera). So wird uns von einem Bilde des Pescennius Niger berichtet (Ael. Spart. Pescennius Niger 6, 8 hunc in Commodianis hortis in porticu curva pictum de Musivo inter Comodi amicissimos videmus sacra Isidis ferentem); und nachdem einmal das Mosaik an Stelle der Frescomalerei gebräuchlich geworden war und man alle möglichen Farbennuancen in Glaspasten herzustellen gelernt hatte, kann es nicht Wunder nehmen, wenn bei grössern öffentlichen Gebäuden, vorzüglich bei Basiliken, der ganze Schmuck der Wände und Decken statt in der vergänglichen Malerei, vielmehr in dem dauerhaften, was die Farben betrifft unvergänglichen Mosaik ausgeführt wurden.

Dies ist in wenig Worten, wobei noch an das Fortleben in der christlichen Kunst erinnert sein mag, die Geschichte des Mosaiks, wie sie sich aus den erhaltenen Denkmälern entwickelt, und hiermit stimmt das, was die Alten darüber berichten, vollständig überein. So fährt Plinius an der angeführten Stelle (36, 189) damit fort: *pulsa deinde ex humo pavimenta in camaras transierunt e vitro novicium et hoc inventum. Agrippa certe in thermis quas Romae fecit, figulinum opus encausto pinxit in calidis, reliqua albario adornavit, non dubie vitreas facturum camaras, si prius inventum id fuisset aut a parietibus scaenae, ut diximus, Scauri pervenisset in camaras*<sup>1</sup>. Dass hier nirgends Platz für Relief in Mosaik ist, ersieht man leicht; auf dem Boden konnten sie ja nicht angebracht werden; als das Mosaik aber auf Wände übertragen wurde, geschah es bloss, um den früheren Schmuck derselben, die Gemälde, dauerhafter zu machen. Wären die Wände mit farbigen Reliefs geziert gewesen, so hätte man vielleicht auf den Gedanken kommen können, diese in Mosaik nachzuahmen, aber dies ist ja weder bei öffentlichen noch bei Privathäusern der Fall gewesen. Die Sculptur hatte ihre bestimmten Stellen bei den Tempeln;

---

<sup>1</sup> Damit man nicht meint, Plinius habe geglaubt, das in jener Zeit Glasflüsse zum ersten Male verwandt worden, mache ich auf die Worte 'aut a parietibus scaenae Scauri pervenisset in camaras' aufmerksam. Nicht die Verwendung der Glasflüsse ist neu (Scaurus hatte die Vorderwand seiner scaenae damit überzogen), sondern die Verwendung in den *camarae*, den gewölbten Bedeckungen der Räume.

die Giebel, Metopen, Fries, Glieder, die mit der Architektur auf das engste zusammenhängen, waren für sie bestimmt, die Wände aber, die den Begriff des Begrenzens hervorbringen sollten, konnten nicht durch vorspringende Theile ihre Einheit und Ungetheiltheit sich nehmen lassen; für sie war die Malerei bestimmt, und nur diese wurde durch das Mosaik ersetzt.

Aber, gesetzt auch, dass es Sitte gewesen wäre, die Wände mit Reliefs zu verzieren, welches wäre dann der praktische Grund gewesen, sie gegen Mosaik einzutauschen? Bei der Malerei sieht man den Nutzen ein, das Mosaik ist dauerhafter als sie, aber nimmer kann dieses dann in Betreff der Dauer einen Wettkampf mit dem Steinrelief eingehen.

Man wende mir hier nicht mit Semper ein, dass die alten Königspaläste der Aegypter, Assyrer und vielleicht auch der Inder im Innern der Säle ganze Reihen von Reliefs aufweisen. Jene Art von Sculpturen ist meiner Meinung nach nichts als die Vorläuferin der Malerei, und musste mit deren Entwicklung verschwinden. Man begann die Umrissse der Figuren mit einem scharfen Instrumente in den weichen Stuck einzureissen und mit Farbe auszuschnücken, und die Steinreliefs einer späteren Entwicklung sind dann weiter nichts als eine Nachahmung jener früheren aus Stuck, eine dauerhafte Malerei, und wurden ihrerseits von der Malerei verdrängt. Es ist ja möglich, sogar wahrscheinlich, dass bei den in Stuck hergestellten Figuren einzelne farbige Steine oder Glasflüsse eingesetzt wurden, um besondere Farbenwirkungen hervorzubringen, so bei den Augen, bei den Ornamenten der Kleider u. s. w., aber hier ordnen sie sich dem Ganzen unter, ohne die Einheit der Bilder zu zerstören, während bei einer aus lauter einzelnen Steinchen zusammengesetzten Figur von Einheit nicht mehr die Rede sein kann. Solche waren auf dem Fussboden erträglich, wo sie durch den darunter befindlichen Boden auch für das Auge in festem Zusammenhang gehalten werden; auf Wände und Gewölbe konnten sie nur aus Rücksicht auf Nützlichkeit und Prunk zu einer Zeit, wo von wahren Stylgefühl keine Rede mehr war, übertragen werden, d. h. wie oben gesagt, in der römischen Zeit, genauer damals als das Mosaik vom Boden durch kostbare Marmortäfeleien verdrängt wurde, zur Zeit Sullas<sup>1</sup>. Da damals sicher

---

<sup>1</sup> Vielleicht wird man hier geltend machen, dass nach Semper, Stil I S. 327 in den Ruinen von Wurka eine Mauer aufgefunden ist, die mit einer Art Mosaik bedeckt ist. Doch zunächst ist es nicht sicher,

von Reliefschmuck der Wände in Privat- und öffentlichen Häusern nichts existirt<sup>1</sup>, so konnte es natürlich auch nicht in Mosaik nachgeahmt werden, sondern dies diente nur dazu, die eine Technik, die man bis dahin zum Ausschmücken der Wände gebraucht hatte, zu ersetzen — die Malerei.

Es wird hier der Ort sein, gleich eine Reihe von Monumenten zu besprechen, die mit Unrecht von verschiedenen Gelehrten unter Mosaikreliefs gerechnet worden sind, in Betreff deren sonst im Folgenden immer Ausnahmen gemacht werden müssten. Von Welcker (*Zeitschr. f. a. K.* I S. 291, 2) und Raoul-Rochette (*peintures inédites* S. 395) wird unter den Mosaikreliefs das Fragment einer Isis aufgezählt, die, gefunden in den Ruinen der Villa Adriana in Tivoli, in die Sammlung Borgia zu Velletri gekommen war, wo sie sich jetzt befindet, ist mir leider unbekannt (*Publ. in Memor. di belle art.* IV, S. 101, und farbig bei Raoul Rochette *peint. inéd.* Taf. 14). Es ist eine weibliche Figur, e. pr. n. r. dargestellt (der Körper e. f.), die beide Arme gleichmässig vom Körper nach verschiedenen Richtungen weggestreckt (nur beide Oberarme erhalten); hinter ihrem Rücken kommen zwei nach unten gerichtete Flügel, deren Spitze nicht erhalten ist, zum Vorschein; die Beine sind das rechte bis unter das Knie, das linke bis zur Mitte der Wade erhalten. Bekleidet ist sie mit einem eng anliegenden Aermelchiton von weisser Farbe, mit blauen Streifen, die wieder mit blau-weissen Sternen verziert sind, ausserdem trägt sie auf dem Kopfe eine weisse mit blau-weissen Flecken verzierte Haube. Der Grund ist weiss, die Farbe des Gesichts und der Beine blau.

Es ist dies nicht das einzige Monument dieser Art; fast jede grössere Sammlung antiker Glassachen enthält solcher Stücke eins oder mehrere; dass diese zum grössten Theil antik sind, wird

ob dies Monument nicht aus einer Zeit stammt, wo der Anstoss zur Mosaikbildnerei schon längst dem Westen gegeben war und in Folge davon von einer weitern Einwirkung auf die sich selbständig weiter entwickelnde Kunst nicht mehr die Rede sein konnte; sodann aber ist ein wesentlicher Unterschied zwischen den dort verwandten 6 Zoll langen,  $\frac{3}{4}$  Zoll dicken Nägeln aus Thon und den kurzen, feinen in den Mörtel eingedrückten Stiften, wie sie bei den Römern angewandt wurden. Während diese nur als zur Bekleidung der Mauer dienend angesehen werden können, haben jene noch eine selbständige Function, aufeinander geschichtet würden sie sich selbst tragen und eine eigene Mauer bilden; man kann sie geradezu als verkürzte Ziegelsteine bezeichnen.

<sup>1</sup> Die sogenannten Stuckreliefs, die in Pompeji und anderwärts gefunden werden, sind nur ein Hilfsmittel der Malerei.

niemand bezweifeln, aber wie kann man diese mit den Mosaikreliefs in eine Klasse stellen wollen? Jene Monumente gehören zu derselben Ordnung wie die ägyptischen und assyrischen Reliefs: der Stucco oder der Stein giebt das Ganze, an einzelnen Punkten, wo man auf dauerhafte Weise Farben herstellen will, werden statt der gewöhnlichen Farben bunte Steine eingesetzt, aber diese ordnen sich dem Ganzen unter, lösen die Einheit nicht auf; in gleicher Weise wird bei jenen Glasflüssen die ganze Figur aus einer gleichfarbigen Masse, dem Stuck oder Stein entsprechend, hergestellt, und dass dann einzelne Punkte, wie die Ornamente der Gewänder u. s. w. aus einzelnen kleinen Glastheilchen von anderer Färbung gebildet werden, ist ebenso wenig stylwidrig als wenn jemand sein einfarbiges Gewand mit Besatz von verschiedenen Farben verbrämt und sich mit Gold und andern Kleinodien schmückt. Wollte dagegen jemand seinen Rock aus einfarbigen kleinen Stücken zusammensetzen, wo er doch bloss ein grosses Stück zu nehmen brauchte, wäre er da nicht lächerlich? Mit einem solchen Rocke lässt sich aber das eigentliche Reliefmosaik recht gut vergleichen.

Damit dass sich in der Entwicklung des Mosaiks bei den Alten keine Stelle findet, wo wir das Relief aus Mosaik passend einreihen könnten, stimmt nun vollständig zusammen, dass keine Stelle in antiken Autoren existirt, die auf das Vorhandensein solcher Monumente schliessen liesse. Es sind ja der Stellen, die von Mosaik handeln, nicht allzuvielen, aber immerhin ist ihre Anzahl schon gross genug, um das Fehlen jeder Andeutung über Mosaikreliefs als nicht unwichtig erscheinen zu lassen.

Einige Nachrichten der Alten sind allerdings von andern auf Reliefs bezogen worden, doch bedarf es nur einer kurzen Betrachtung, um zu zeigen, dass jene Stellen mit unsern Mosaikreliefs nichts zu thun haben. So führt Bulenger de pictura plastice statuaria libri duo, Lugduni 1627 p. 24 <sup>1</sup> eine Stelle an: Pollio scribit Tetricos obtulisse Aureliano civicam coronam de Musaeo picturatum, und daraus schliesst Welcker Zeitschr. f. a. K. I S. 292 auf ein mit Mosaik verziertes Diadem, d. h. eine Art Mosaikrelief. Die

---

<sup>1</sup> Ich muss, um etwaigen Irrthum zu vermeiden, hier bemerken, dass Bulenger nicht von Mosaikreliefs spricht; er hält für Mosaik alles, was aus verschiedenen Stoffen zusammengesetzt ist, und hat nach dieser Richtung hin Stellen zusammengetragen. Dieser Stellen haben sich dann andere, Welcker u. s. w. zum Beweise für das Vorhandensein von Mosaikreliefs im Alterthum bedient.

Stelle heisst aber wörtlich: (Trebellii Pollionis tyranni XXX c. 25, 4) Tetricorum domus hodieque extat in monte Caelio inter duos lucos contra Isium Metellinum, pulcherrima, in qua Aurelianus pictus est utriusque praetextam tribuens et senatoriam dignitatem, accipiens ab his sceptrum, coronam, cycladem. pictura est de museo. Also die ganze Scene war in Mosaik dargestellt, nicht, wie Welcker verstand, die corona mit Mosaik bedeckt. Eine zweite Stelle (Bulenger S. 24): Phrantes in excidio Constantini prodit Constantinum imperatorem postremum inter mortuos iacentem agnitum ex calceis in quibus aquila aurea vel gemmis structa, wo Welcker S. 292 in dem Adler auf den Schuhen Reliefmosaik erkennen will, brauchte ich eigentlich nicht in den Kreis meiner Betrachtungen zu ziehen, da es ja möglich wäre, dass zur Zeit der Zerstörung Constantinpels eine Technik, die in früheren Zeiten nicht bekannt war, geübt worden wäre, aber die Worte sind auch gar nicht dazu angethan, um auf Mosaikrelief schliessen zu lassen; wenn die Schuhe des Kaisers mit goldenen Adlern gestickt waren und diese noch mit einzelnen Edelsteinen verziert waren, so ist das eine ganz gewöhnliche Technik, die mit Mosaikreliefs nichts zu thun hat. Ebenso wenig hat eine dritte Stelle zu bedeuten: (Bulenger p. 25 Augustus in larario habuit sigillum Marcelli nepotis ex lapillis pretiosis factum; quod saepe exosculabatur), da ein sigillum ex lapillis pretiosis factum ja ganz gut so verstanden werden kann, dass Kopf und Hals aus einem, Brust und Gewand aus einem andern Steine angefertigt waren, eine Art Büsten, die in der Kaiserzeit ja allgemein beliebt waren. Noch weniger ist eine Stelle bei Plinius (37, 14 musaeum ex margaritis in cuius fastigio horologium) anzuziehen, da aus 36, 154 'non praetermittenda est et pumicum natura; appellantur quidam ita erosa saxa in aedificiis quae musaea vocant dependentia ad imaginem specus arte reddendam' klar hervorgeht, dass hier eine kleine künstliche Grotte gemeint ist bei der an Stelle der sonst angebrachten Muscheln u. s. w. Perlen verwandt waren.

Nicht anders steht es mit einer Stelle aus Procop de bello Gothico I c. 24 p. 116 (ed. Bonn.) D, die früher auf Mosaikrelief bezogen, schon von Welcker a. a. O. S. 293 als nicht hierhergehörig zurückgewiesen ist. Da in neuerer Zeit wieder Versuche gemacht worden sind, darin die Erwähnung von Mosaikreliefs, oder vielmehr einer Statue aus Mosaik zu finden, wird es nöthig sein, etwas näher darauf einzugehen. Es heisst dort: *Ἐν τούτῳ δὲ ξυνηρέθη ἐν Νεαπόλει τοιοῦτε γενέσθαι. Θεωδερίχου τοῦ Γούθων*

ἄρχοντος εἰκῶν ἐν τῇ ἀγορᾷ ἐτύγγανεν οὖσα, ἐκ ψηφίδων τινῶν ξυγκειμένη, μικρῶν μὲν ἐς ἄγαν, χροιαῖς δὲ βεβαμμένων σχεδὸν τι ἀπάσαις ταύτης τῆς εἰκόνης ποιῆ τὴν κεφαλὴν διαρροῆσαι ζῶντος Θεοδορίου ξυμβέβηκε, τῆς τῶν ψηφίδων ἐπιβολῆς ἐκ τοῦ αὐτομάτου ξυνταραχθείσης, καὶ Θεοδορίῳ ξυνηχθῆ τελευτῆσαι τὸν βίον αὐτίκα δὴ μάλα. Ἐνιαυτοῖς δὲ ὀκτὼ ἕστερον αἱ τὴν τῆς εἰκόνης γαστέρα ποιοῦσαι ψηφίδες διερρήθησαν ἐξαπίνῃς καὶ Ἀταλάριχος ὁ Θεοδορίου θυγατροδιδῶς εὐθὺς ἐτελεύτα. Χρόνον δὲ τριβέντος ὀλίγον πίπτουσι μὲν εἰς γῆν αἱ περὶ τὰ αἰδοῖα ψηφίδες, Ἀμαλασοῦνθα δὲ ἡ Θεοδορίου παῖς ἐξ ἀνθρώπων ἠράνιστο· ταῦτα μὲν οὖν τῆδε ἐχώρησε. Γύθων δὲ Ῥώμης ἐς τὴν πολιορκίαν καθισταμένων τὰ ἐκ τῶν τῆς εἰκόνης μικρῶν ἄχρι ἐς ἄκρους πόδας διεφθάρθαι τετύγγηκε — ταύτη δὲ ἅπασα ἐκ τοῦ τοίχου ἐξέτηλος ἡ εἰκὼν γέγονεν. Wegen der Worte ἐκ ψηφίδων τινῶν ξυγκειμένη, μικρῶν μὲν ἐς ἄγαν, χροιαῖς δὲ βεβαμμένων σχεδὸν τι ἀπάσαις hat man Anstand nehmen wollen, an ein gewöhnliches flaches Mosaik zu denken<sup>1</sup>; Procopius, so meint man, der in Constantinopel so häufig Gelegenheit hatte, Mosaik zu sehen, würde Bedenken getragen haben, wenn das Bild des Theoderich in gewöhnlichem Mosaik hergestellt gewesen wäre, so viel Worte darüber zu verlieren und die Herstellungsart zu beschreiben. Zunächst ist zu erwähnen, dass von demselben Schriftsteller bei Schilderung eines Palastes des Justinian (de aedificiis I, 10 ἐναβρύνεται δὲ ταῖς γραφαῖς ἡ ὄροφῆ πᾶσα, οὐ τῷ κρητῷ ἐντακέντι τε καὶ διαχυθέντι ἐνταῦθα παγεῖσα, ἀλλ' ἐναρμοσθεῖσα ψηφίσι λεπταῖς τε καὶ χρώμασι ὠραῖσμέναις παντοδαπαῖς) ebenso die ψηφίδες λεπταί u. s. w. erwähnt werden, sowie dass Procop an unsrer Stelle mit dem Worte εἰκῶν sich nicht begnügen konnte, da dies auf alle möglichen Stoffe schliessen lassen würde (vgl. Fraenkel de verbis potioribus quibus opera statuaria Graeci notabant, Berlin 1873, S. 35). Darum musste er ἐκ ψηφίδων συγκεμμένη hinzufügen. Noch immer aber war das Bild nicht genau bestimmt, es konnte ein rohes Machwerk sein, aus schwarzen und weissen grösseren Steinen; um derartige Gedanken zu verhüten setzt er hinzu: μικρῶν μὲν ἐς ἄγαν, χροιαῖς δὲ βεβαμμένων σχεδὸν ἀπάσαις, denn nun weiss jeder, dass es sich um ein besseres Kunstwerk handelt, bei dessen Anfertigung, also auch bei Bereitung des Grundes, mit grösster Sorgfalt zu Werke gegangen sein musste. Darin beruhte eben das Wunder, dass trotz der sauberen Ausführung die Steine herausfielen, und daraus konnte man auf den Untergang des Gothenreiches schliessen. Dass von gewöhn-

<sup>1</sup> Vgl. H. Grimm das Reiterstandbild des Theoderich S. 79.

lichem ebenen Mosaik die Rede ist, zeigen noch ausserdem die Worte: *τὴν κεφαλὴν διαρροῆναι*, denn bei einer Statue musste selbst nach dem Herabfallen der Steine der von anderm Material gebildete Kern des Kopfes noch bleiben, während bei gewöhnlichem Mosaik mit dem Beseitigen der Steine auch der Körpertheil den sie bilden beseitigt wird; nicht unrichtig erscheint auch, dass alle die Körpertheile, die durch Herabfallen der Steine verschwinden, solche sind, die der Vorderseite angehören, *ἡ κεφαλὴ, αἱ τὸν γαστέρα ποιοῦσαι ψηφίδες, αἱ περὶ τὰ αἰδοῦα ψηφίδες, τὰ ἐκ τῶν τῆς εἰκόνος μερῶν ἄλλοι ἐς ἄκρους πόδας*. Die Statue würde auf der Rückseite auch nach allen angegebenen Zerstörungen noch mit Mosaik bedeckt gewesen sein, und sicher würde man nicht ermangelt haben, auch daraus Schlüsse über die Schicksale der Gothen zu machen. Endlich lassen die noch heiläufig hinzugefügten Worte *ἅπασα ἐκ τοῦ τοίχου ἐξέτηλος ἢ εἰκὼν γέγονεν* gar nicht an etwas andres denken als an ebenes Mosaik.

Dieser aus der Entwicklungsgeschichte des Mosaiks und mit Rücksicht auf die Schriftsteller sich ergebenden Unwahrscheinlichkeit der Existenz von Mosaikreliefs im Alterthume scheinen nun aber die noch heute mehrfach existirenden Exemplare, so wie sie für wirklich antik gehalten sind, sehr bestimmt zu widersprechen. Von derartigen Werken sind mir folgende bekannt geworden.

### 1. Herakles und Hesperide.

A. In Wiltonhouse. h. 13", br. 16". Auf einem Felsen sitzt Herakles, a. pr. n. r., nackt bis aufs Gewand, das über den l. Arm geschlagen ist; er hat eine Binde in den Haaren; als Unterlage dient ihm das Gewand und das Löwenfell. Er hat den l. Fuss auf eine Erhöhung gesetzt, so dass der l. Schenkel höher liegt als der r.; die l. H. liegt auf dem l. Knie auf und hält an einem Bande den Köcher, aus dessen Oeffnung Pfeile herausragen und dessen äusserstes Ende hinter dem l. Fusse am Felsen sichtbar wird; der r. Arm hängt senkrecht herunter; die r. H. liegt an der Keule an, die als unter der r. Schulter ruhend zu denken ist, wenn auch die Richtung des untern, sichtbaren Stücks davon abweicht. Hinter ihm, theilweise durch ihn verdeckt, erblickt man einen Baum mit zwei seitlichen dürrn Aesten; um das Mittelstück, das in einen Zweig mit vier Früchten endet, die wie Eicheln in einer besondern Schale sitzen, schlingt sich eine Schlange; den Kopf hält sie gerade über dem des Herakles, ihr Schwanz erscheint unten am Felsen unter dem Kopfe der Löwenhaut hervor. Das

ganze ruht auf einer besondern Basis, deren Ausdehnung nach hinten angegeben ist. Rechts von Herakles steht eine Hesperide, e pr. n. l., den r. Fuss auf die Basis setzend; bekleidet mit Chiton, der die Brust theilweise frei lässt und oben mit breitem Saum versehen ist, und Himation, das von der l. Schulter an über den Rücken, dann über den Leib sich zieht und wieder über den l. Arm geworfen ist, mit Binde und Kopftuch im Haar führt sie die r. H. mit eingezogenen Fingern nach dem Gesicht, während sie in der l. H. einen im l. Arm ruhenden Zweig mit drei kleinen, sonst gleichen Früchten wie am Baum waren, hält. Ihre Füße sind nackt.

Zu beiden Seiten und hinter der Basis ist noch besonders das Terrain angegeben. Die Basis verläuft in dasselbe ohne scharfe Abgrenzung.

‘Grund blau, der Fels etwas dunkler, die Gewänder, der Baumstamm, die Keule rothbraun; die Schlange, Kopftuch und Chiton der Hesperide grünblau, beide Binden golden; die Basis weiss, der Erdboden sonst durch drei Lagen, oben weiss, dann hellgrün-blau, unten graublau bezeichnet. Quer durch vor dem Herakles her geht ein Bruch.’ Arch. Anz. 1864 S. 173\*.

Von Ritter Fountaine in Rom gekauft (siehe weiter unten). Nach Wiltonhouse aus der Arundel’schen Sammlung gekommen.

Abgeb. Kennedy a descript. of the antiqu. of Wiltonhouse. 1769, 4. Taf. 7. Vgl. Memorie di belle arti IV (1789) S. 107. Winckelmann Werke III S. XXXIII. VII S. 451. Kennedy a. a. O. S. 20. Welcker Zeitschr. f. a. K. I S. 291. Waagen Kunstwerke und Künstler in England II S. 279. Newton notes on the sculptures at Wiltonhouse, London 1849, 8. S. 10 n. 27. Raoul Rochette peint. ined. S. 395. Arch. Anz. 1864 S. 173\*. Semper der Stil I S. 476.

B. Zu Madrid in der Sammlung Maestre, h. ungefähr 0,25.

‘Der jugendliche Herakles, links hinsitzend, nackt, mit dem Löwenfell und der Keule, ausruhend unter dem Baume der Hesperiden. Vor ihm steht l., n. r. hin gewendet im Profil, eine Frau im grünen Chiton und weissem Kopftuch, in der Hand eine Blume haltend.’

Angeblich gefunden in Constantinopel; einmal in spanischer Zeitschrift veröffentlicht, vgl. Hübner ant. Bildw. von Madrid n. 665, woher sämtliche Angaben oben entnommen sind. Nach Hübner ‘muss vorzügliches griechisches Original zu Grunde liegen, vielleicht eine gemalte Tempelmetope’. Ueber die scheinbaren Abweichungen von A vgl. unten.

C. In Wien bei Kaufmann Rosenberg; angeblich aus Mailand herrührend. h. 0,32, br. 0,39<sup>1</sup>.

Stimmt mit dem von Wiltonhouse vollständig überein bis auf den Kopf der Schlange, der eine um ein wenig nach oben verschobene Richtung hat, und den zwischen den Beinen der Hesperide befindlichen Theil des Chiton. Während bei Kennedy der Chiton den Raum zwischen den beiden Füßen ausfüllt (nur dass das l. Bein selbst nicht bedeckt wird, so dass es nicht aus dem Chiton, sondern aus dem Himation herauszukommen scheint) reicht bei dem Rosenbergschen Exemplare der Chiton nur ungefähr bis zur Mitte des Zwischenraums; die Gegend vor dem l. Fusse zeigt die Farbe des Grundes bis zum Himation hinauf.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Uebereinstimmung im Original auch in diesen beiden Punkten vollständig ist, und dass die Abweichungen nur auf Rechnung der ungenauen Zeichnung Kennedys zu setzen sind.

Auch in Betreff der Farbengebung stimmen beide überein, denn die scheinbaren Abweichungen erklären sich wohl zur Genüge daraus, dass die Angaben über die Farben beider Monumente von verschiedenen Personen herrühren. Ich setze zu den Angaben Majonicas über das Rosenbergsche Exemplar die aus dem Arch. Anz. über das Wiltonhouser zur nähern Vergleichung in Parenthese hinzu: Gewand und Fell des Herakles rothgelblich, Himation der Hesperide roth (W. beide braun); Keule schwärzlich (W. rothbraun); Binden vergoldet (W. golden); Schlange und Kopftuch der Hesperide grün-blass, Chiton grün (W. alle drei Stücke grünblau); Grund blau (W. blau); Felsen schwärzlich (W. etwas dunkler). Nur die Farben des Erdbodens werden wesentlich verschieden angegeben, bei C. von oben nach unten blassgrün, rosafarbig, gelblich, grünlich, gelblich, bei A oben weiss, dann hellgrün-blau, unten graublau<sup>2</sup>.

## 2. Sogenannte Spes.

D. Im Museo Santangelo. h. 0,39, br. 0,24. Reliefhöhe auf der Brust 0,022, die der Basis 0,016<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Die genauen Angaben hierüber verdanke ich Herrn Majonica, der auf Veranlassung von Prof. Conze die Freundlichkeit hatte, das Relief mit der Abbildung des Mosaiks von Wiltonhouse zu vergleichen und genau die Farben zu notiren.

<sup>2</sup> Eine andre Wiederholung, die von Hübner ant. Bildwerke zu n. 665 erwähnt wird, aus Artaud Mosaïques de Lyon angeführt, existirt nicht; es ist eine Verwechslung mit der Spes. Siehe unter F.

<sup>3</sup> Die Angaben über die Reliefhöhe bei D und G verdanke ich Herrn de Petra zu Neapel.

Auf vorspringender Basis (braun-weiss) steht eine Frau e. pr. n. r. mit Tuch um das Haar des Hinterkopfs geschlungen, l. H. vorgestreckt mit Granatapfel oder Blume, mit der herabhängenden r. H. das Gewand zierlich anfassend. Bekleidet ist sie mit grünlichem Aermelchiton (die Aermel sind durch goldne Knöpfe zusammengehalten), darüber mit zweitem rothen Chiton, der auf der r. Schulter durch Fibula zusammengehalten wird und, mit scheinbar hellerem Ueberschlag versehen, unter der Brust verborgen gegürtet ist; ein grünes Obergewand hängt von der l. Schulter herab und flattert hinter ihr; dieses hat rothe Gewichte, der rothe Chiton dagegen blaue. Der Grund ist schwarz-grün.

Gef. angeblich in Metapont; in das Museo Santangelo aus der Sammlung des Erzbischofs von Tarent, Capecelatro zu Neapel gekommen. Abg. Raoul Rochette peint. inéd. Taf. 12. Vgl. Welcker Zeitschr. f. a. K. I S. 292. De Luynes Métap. S. 37. Raoul Rochette a. a. O. S. 395. 427. Semper der Stil I S. 476. Anali 1869 S. 120.

E. Im Antikencabinet zu Paris, nach Visconti in der kaiserlichen Bibliothek, mit dem Vorhergehenden übereinstimmend 'avec de très-légères variantes'. Ueber Fundort nichts bekannt. h. 16'' 4''' . Abg. Caylus Rec. d'ant. VI Taf. 86, 1 (verkehrt). Vgl. ebend. S. 274. Visconti Mus. Pio Clem. VII S. 236. Welcker Zeitschr. f. a. K. I S. 291. De Luynes Métap. S. 37. Raoul Rochette peint. inéd. S. 396.

F. Bruchstück in Lyon; mit D fast ganz übereinstimmend, nur dass die untere Partie fehlt. Statt der Granate oder Blume hält sie in der l. H. einen Zweig mit drei Früchten, die denen der Hesperide auf A und C ganz ähnlich sind; der r. Arm, unverhältnissmässig stärker als der l., wird kurz unter dem Ellenbogen durch den Rand abgeschnitten. Der Grund, zu einem Kreise abgerundet, ist weiss, die Knöpfe des untern Chiton braun, sonst stimmen die Farben mit D überein.

Abg. farbig bei Artaud, mosaïques de Lyon et des départements méridionaux de la France Taf. 27. Vgl. Welcker in Müllers Handb. S. 461.

### 3. Hermes Kriophoros.

G. Im Museo Santangelo zu Neapel, Gegenstück zu D. h. 0,36. br. 0,24. Reliefhöhe auf der Schulter 0,021, an der Basis 0,012.

Auf vorspringender viereckiger Basis (grün, unten weiss) steht ein Jüngling e. pr. n. r., l. Standbein, r. etwas vorgesetzt, die

Chlamys (braun mit rothen Gewichten) ist shawlartig um den Hals von der r. Schulter nach der l. und dann wieder über die l. Schulter nach dem Rücken zurückgeworfen, so dass es vorn am r. Arm und zugleich hinten von der l. Schulter herabhängt; ein andres Stück bedeckt das Hintertheil des Jünglings und ist mit einer Schnur, vermöge deren es mit dem vordern Stück zusammenhängt, weit nach rechts hinüber gezogen (unklare Motive in der Gewandung). Die vorgestreckte r. H. hält ein niedriges rundes Gefäss mit gerade aufsteigenden Wänden, mit der l. H. fasst er einen hinter ihm stehenden Widder (n. r.) bei den Hörnern. Im Haar hat er eine rothe Binde. Der Grund ist schwärzlich mit weissem Rande.

Wie D, angeblich in Metapont gefunden und aus der Sammlung des Erzbischofs Capocelatro in die Sammlung Santangelo gekommen. Vgl. Welcker Zeitschr. f. a. K. S. 292. De Luynes Métaponte S. 37. Raoul Rochette peint. inéd. S. 395.

H. Dieselbe Vorstellung im Cabinet des antiques zu Paris. Gegenstück zu E. Ganz ähnlich dem des Museo Santangelo. Vgl. de Luynes Métaponte S. 37. Raoul Rochette peint. inéd. S. 396.

#### 4. Die drei Horen.

I. Im Belvedere zu Wien befindlich. Nach einigen Nachrichten aus Pompeji stammend, nach andern aus Neapel von Kaiser Joseph mitgebracht. h. 0,49, br. 0,69 ohne den schmalen schwarzen Rand<sup>1</sup>.

Auf graublauem Grunde, der durch vier Säulen (die beiden äussersten nur zur Hälfte gebildet) in drei Compartimente getheilt wird, sind drei in tanzender Bewegung begriffene Frauen gebildet, untereinander sich bei den Händen fassend. Die äusserste auf der l. Seite, e. pr. n. l. mit braunem hinten durch rothes Band zusammeng gehaltenem Haare, bekleidet mit gelbbraunem Chiton über den von der l. Schulter nach der r. Hüfte ein blaues Himation geworfen ist, das bis zu den Knöcheln hinabgeht, mit nackten Füßen, streckt die l. H. nach vorn (n. l.) während sie an der r. von ihrer Nachbarin gefasst wird; sie steht auf dem r. Fusse und hat den l. weit zurückgesetzt. Die zweite, mittelste, nur mit dunkelgrünem inwendig rothem Chiton bekleidet, der bis zur Hüfte hinabgehenden Ueberschlag hat und das r. Bein fast von der Hüfte an frei hervortreten lässt, ist gleichfalls e. pr. n. l., auf r. Fusse stehend; sie wendet jedoch ihren Kopf (mit brünettem Haare) nach r. herum der drit-

<sup>1</sup> Die genauen Angaben hierüber verdanke ich Herrn Prof. Conze.

ten zu. Diese, mit langem blondem Haare, ist e. pr. n. r. gewandt; sie ist bekleidet mit weissem Chiton, der im Begriff scheint, von der r. Schulter herabzugleiten, und violettem Obergewand, welches von r. her über den Leib nach der l. Schulter gezogen ist und weit über den Rücken hinaus flattert; während sie mit der r. H. die r. H. ihrer Vorgängerin gefasst hat, streckt sie ihren l. Arm n. r. aus; in der Hand hält sie einen undeutlichen, gelben runden Gegenstand. Die beiden letzten sind beschuht.

Vgl. Welcker Zeitschr. f. a. K. I S. 292, 5. Sacken u. Kenner Münz- und Antikencab. S. 53 u. 100. An letzter Stelle für modern erklärt.

#### 5. Weibliches Brustbild.

K. Ehemals im Cab. des Antiques zu Paris. h. 17'', br. 12'', Reliefhöhe 4''.

Weiblicher Kopf e. pr. n. r. Die Haare sind hinten zu Knoten zusammengenommen. Das Médaillon hat ovale Form.

Ueber Fundstätte und über die Art, wie es in das Antikencabinet zu Paris gelangt ist, konnte Caylus nichts erfahren.

Abg. Caylus rec. d'ant. III Taf. 59, 2. Agincourt histoire de l'art par les monuments Bd. V Taf. 12, 28. Vgl. Caylus a. a. O. S. 228. Welcker Zeitschr. f. a. K. I S. 291. Raoul Rochette peint. inéd. S. 395, 5.

#### 6. Satyr.

L. Ehemals im Besitze des Cardinal Albani; wurde schon bei seinem Bekanntwerden als modern verdächtigt. Vgl. Paciaudi lettres au comte de Caylus, Paris 1802, S. 66: Le cardinal Albani a acheté une mosaïque en relief représentant un Faune. Und dazu ebd. S. 81 le morceau que notre brocanteur, le cardinal Albani, a acheté, est moderne, et il jure comme un Turc parce qu'il l'a payé bien cher.

Noch angeführt werden als Reliefmosaïke

M. Isis, gef. 1788 in der Villa Hadriana zu Tivoli, dann in Sammlung Borgia zu Velletri übergegangen.

Abg. Memorie di belle art. IV (Rom 1789) S. 101 und Raoul Rochette peint. inéd. Taf. 14 (farbig). Vgl. Memorie IV S. 101 u. 224. Welcker Zeitschr. f. a. K. I S. 291. Raoul Rochette a. a. O. S. 395.

Wie schon oben bemerkt ist die Figur nicht durch Mosaik gebildet, sondern besteht aus weissem und blauem Glasfluss. In wiefern diese Art von Figuren von den wirklichen Reliefmosaïken verschieden sind, ist oben gezeigt worden.

N. Paciaudi lettres S. 81 erwähnt folgendes: nous ne connaissons pas beaucoup les mosaïques a relief. j'en ai vu quelques morceaux qui représentaient des jeux du cirque, mais ils ne remontent qu'aux siècles du bas empire et précisément au temps de Valentinien. Diese 'morceaux représentant des jeux du cirque' werden nirgends weiter erwähnt, während sie doch sicher die Aufmerksamkeit der damaligen Gelehrten, die sich viel mit Mosaik beschäftigt haben, auf sich gezogen haben würden. Wenn die Angabe nicht auf einem reinen Irrthum Paciaudis beruht, so mag er sich vielleicht dadurch haben täuschen lassen, dass wegen der ungleichen Erhaltung einzelne Gruppen von Stiften über die andern hervorragten. Aehnliches findet z. B. bei den Tragödienscenen im Vatican (Millin descr. d'une mosaïque ant. du Mus. P. Cl., Wieseler Theatergebäud. Taf. 7) statt. Auffällig ist übrigens die scheinbare Genauigkeit in Bestimmung der Zeit der Entstehung, während über den Ort der Auffindung und Aufbewahrung nichts gesagt wird.

O. Ebenso wenig gehört hierher etwas, was Visconti anführt 'j'ajouterais un autre moins connu, mais dont on garde encore quelques fragments dans les voûtes des souterrains de la Villa Adriana à Tivoli; ce sont des bas-reliefs d'un stuc très-dur, couvert de petites pierres ou d'émaux de diverses couleurs; ils imitent les bas-reliefs en cire avec les couleurs naturelles (Mus. Pio Clém. VII S. 236, 1. Vgl. Welcker Zeitschr. f. a. K. I S. 292, 6. Raoul Rochette peint. inéd. S. 394). Visconti, der sich durch Genauigkeit nicht gerade auszeichnet (ich bemerke, dass er ruhig trotz der mehr als sonderbaren Vorstellung zwei nach Spanien gekommene Mosaiken als antik publicirt, die von jedem nur einigermassen mit Mosaiken vertrauten sofort als modern erkannt werden müssen) hat sich offenbar zu seiner Aeusserung, wenn er überhaupt das Mosaik selbst gesehen hat, durch Reste eines gewöhnlichen Mosaiks, was man damals an Gewölben noch wenig gefunden hatte, täuschen lassen, wo der theilweise von Steinen entblösste Stuck vermöge der zurückbleibenden Eindrücke der ausgefallenen Steine die Linien der ehemaligen Figur noch erkennen liess. Winkelmann wenigstens, gegen dessen Genauigkeit sich nichts einwenden lässt, spricht (Werke V S. 295) 'von dem Mosaik im Gewölbe eines Cryptoporticus der Villa Hadrians in Tivoli', offenbar von demselben, was Visconti zu der Aeusserung veranlasste, als von einem ganz gewöhnlichen höchstens in so fern als es sich im Gewölbe befindet, von andern unterschiedenen. Und doch kannte er das Reliefmosaik und würde nicht ermangelt haben, bei Besprechung desselben das neue

Beispiel heranzuziehen. Vgl. dazu die Stelle bei Paciaudi lettres S. 81: j'ai voulu examiner toutes les ruines de palais — même dans l'immense villa d'Adrien à Tivoli où il y avait toute espèce de chefs d'oeuvre des meilleurs artistes, on n'y a jamais trouvé que des mosaïques plates et grossières.

P. Auf einem reinen Irrthum beruht weiter eine Angabe bei Bartoli antichi sepolcri S. 12 Taf. 110<sup>1</sup>, wo ein Relief mit Ganymedes den Adler tränkend bezeichnet wird als 'cameo di Musaico'. Dass das Relief ein gewöhnliches Marmorrelief ist, hat Stephani compte rendu 1869 S. 192 zur Genüge gezeigt. Wie Bellori zu dem Irrthum gekommen ist, darüber werde ich mir später noch eine Vermuthung erlauben; jedenfalls geht aus seinem Irrthum hervor, dass um 1727 (damals erschienen die antichi sepolcri zum ersten Male) die Mosaikreliefs einzelnen Männern schon bekannt waren.

Lassen wir nun diese fälschlich hierhergezogenen Denkmäler (M. N, O, P) bei Seite, so bleiben 6 verschiedene Darstellungen übrig, davon die beiden ersten in je 3 Copien, die dritte in zweien, und nur Nro. 4—6 in je einer. Um bei der folgenden Untersuchung nicht gezwungen zu sein, die sämmtlichen Monumente unnöthiger Weise weiter im Auge zu behalten, wird es sich empfehlen, schon hier mit wenigen Worten uns einiger dieser Denkmäler zu entledigen.

Zunächst kann es nicht fraglich sein, dass Nro. 6, L. entschieden bei Seite gelassen werden muss. Der Besitzer Albani scheint, nachdem er einige Zeit sich dagegen gewehrt hat, dass man glaubt, er habe sich von einem Fälscher hintergehen lassen, allmählich selbst zu der Ueberzeugung von der Unechtheit seines Satyrs gekommen zu sein und deshalb die angebliche Antike beseitigt zu haben; wenigstens erklärt sich uns so der Umstand, dass wir von diesem Monumente, trotzdem dass Cardinal Albani, wie wir später sehen werden, sich ausnehmend für Reliefmosaikern interessirte, und dass er in seiner Nähe Winckelmann hatte, der einem so seltenen Stücke sicher seine Aufmerksamkeit geschenkt haben würde, weiter nichts wissen als was aus den Worten Paciaudis (geschrieben im Jahre 1759) sich ergibt. Auch Nro. 5, K. das weibliche Porträt, von Caylus Venus genannt, ist sehr verdächtig und erschien sogar schon dem ersten Herausgeber so; besonders

---

<sup>1</sup> Herr Dr. A. Klügmann in Rom hat mich auf diese Stelle aufmerksam gemacht.

drängt die ovale Form zur Vorsicht; doch könnte dies auf einem Zufall beruhen, es hätte in neuerer Zeit aus irgend einem Grunde dem gleichgültigen Hintergrunde eine andere Form gegeben werden können. Schlimmer steht es schon, wenn man die Bildung der Nase und des Haares, und überhaupt den ganzen Fluss der Linien betrachtet. Allerdings ist es nach der schlechten Zeichnung, die man bei Caylus findet (bei Agincourt ist es zu sehr verkleinert) unmöglich über die Echtheit oder Unechtheit der Figur zu urtheilen. Lassen wir also das Monument wenigstens vorläufig ganz bei Seite und sparen wir uns ein Urtheil darüber auf bis nach Prüfung der andern hierher gehörigen Denkmäler.

Nro. 4, I, die von Welcker noch hierher gerechneten Horen sind von Arneth sowohl als von Sacken und Kenner schon für modern erklärt worden, sei es auf Grund bestimmter Ueberlieferungen oder wegen des eigenthümlichen Charakters des Denkmals. Es ist jetzt aber möglich geworden, nicht bloss mit Bestimmtheit nachweisen zu können, dass es modern ist, sondern auch seinen Verfertiger und die Art und Weise, wie es nach Wien gekommen ist.

Winckelmann (Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst Bd. III S. XXXIII) berichtet, dass ein geschickter Künstler zu Rom, aus Urbino gebürtig, aus sich selbst die Kunst, Reliefmosaiks zu machen, erfunden habe; er habe eine glücklich gelungene Probe gemacht, welche den Cardinal Albani bewogen, den Mann in seine Dienste zu nehmen, 'und es hat derselbe wirklich angefangen, die sogenannten fünf Göttinnen der Jahreszeiten aus der Villa Borghese in dieser schweren Arbeit auszuführen, mit welcher die gewöhnliche platte musaische Arbeit verglichen überaus leicht scheinen kann'. Jener Künstler aus Urbino hiess Pompeo Savini, wie wir aus Archenholtz, England und Italien, Leipzig 1787, Bd. IV S. 48, und Gurlitt über die Mosaik (Magdeburg 1798) S. 8, Archaeologische Schriften S. 167 erfahren. Von diesem berichtet nun Björnstähl (Briefe auf seinen ausländischen Reisen, Leipzig und Rostock 1780, Bd. II S. 105) 'hier ist noch ein anderer berühmter Mosaicist, Namens Pompeo Savini, ein Edelmann aus Urbino, der Gemälde in Mosaik auf eine neue Art versucht hat, dass, wenn die Tafel fertig ist, man sie in zwei bis drei Platten absägen kann, die alle dasselbe Gemälde enthalten; auf diese Art kann man ein Gemälde vervielfältigen. Er ist der erste, der erhabene Arbeit von Mosaik gemacht hat, wovon der Cardinal Albani dem Kaiser ein Geschenk machte'. Joseph, im Jahre 1765 zum Kaiser gekrönt, kam im Jahre 1769 nach Rom; dort erhielt

er von Albani das Mosaikrelief geschenkt (das also nicht aus Neapel oder Pompeji kam), und zwar dasselbe, welches der Cardinal bei Pompeo Savini bestellt hatte, eine Nachahmung der von Winckelmann sogenannten fünf Göttinnen der Jahreszeiten, die bei Visconti (*monumenti scelti Borghesiani* Taf. 25, Mailänder Ausgabe) als *danzatrici* bezeichnet werden. Weshalb von den 5 Figuren der Marmorreliefs nur drei in Mosaik copirt worden sind, lässt sich natürlich nicht mit Bestimmtheit vermuthen <sup>1</sup>.

So fällt auch dieses Relief aus der Reihe der für antik ausgegebenen fort, und es bleiben uns nur die drei ersten Klassen, von denen jede in mehreren Wiederholungen existirt, zu betrachten. Auch bei ihnen fehlt es nicht an Absonderlichkeiten.

Zunächst muss es jedem auffallen, dass bei einer so geringen Zahl von Denkmälern (Acht im Ganzen) zweimal drei, und einmal zwei denselben Gegenstand darstellen. Je seltener die Monumente sind, und je weiter die Orte auseinanderliegen, wo sie herstammen sollen, um so mehr sollte man verschiedene Darstellungen erwarten. Dass dies hier nicht der Fall ist, dass 8 Monumente nur 3 Gegenstände mit ganz geringen Abweichungen wiederholen, dazu noch D und G, E und H jedesmal Gegenstücke, ist, wenn nicht mehr, so wenigstens im höchsten Grade auffällig.

Nicht weniger verdient zweitens beachtet zu werden, dass von keinem einzigen dieser Reliefs feststeht, wo oder wann sie gefunden sind. Die beiden des Museo Santangelo, D und G, sollen in Metapont gefunden sein, doch ist dies durchaus nicht sicher, vgl. de Luynes *Métoponte* S. 37 *il existe à Naples deux mosaïques qui, dit-on, en proviennent* (aus den Ausgrabungen, die zu Metapont gemacht sind), *mais l'authenticité n'en est par assez certaine*. B, in Madrid, ist dem Vernehmen nach in Constantinopel gefunden, C soll aus Mailand stammen (wo gefunden?), in Betreff der beiden Pariser E und H ist gar nichts näheres bekannt (doch

---

<sup>1</sup> Der Künstler hat vom Marmorrelief die zweite, dritte und fünfte Figur, von links an gerechnet, seinem Werke zu Grunde gelegt; die Figuren des Mosaiks entsprechen denen des Reliefs genau, bis auf ganz kleine Verschiedenheiten. So ist bei der ersten Figur, der zweiten des Marmorreliefs, die dort ihre Vorgängerin bei der Hand fasst, natürlich die Hand leer gelassen; dieselbe Figur, bei Visconti mit Sandalen versehen, hat im Mosaik nackte Füße; und bei Nro. 2 und 3 sind den Chitonen hinten in ganz seltsamer Weise abweichend vom Original Schleppen gegeben. Nro. 3 (bei Visconti Nro. 5) hält einen gelben runden Gegenstand von unsicherer Bedeutung in der l. H.

siehe weiter unten), und von A, in Wiltonhouse, weiss man nur, dass es in Rom durch Fountaine erworben ist.

Drittens ist die gute Erhaltung auffällig, durch welche sich sämtliche Stücke auszeichnen. Allerdings wird bei A bemerkt, dass quer vor Herakles ein Bruch durchgehe, doch betrifft dies nur den Grund, und ebenso ist bei F der Grund ein klein wenig beschädigt, aber gerade das hervorspringende Relief, das allen möglichen Unfällen ausgesetzt war, hat sich ohne jede Verletzung erhalten. Es ist bei Mosaiken, die in der Erde verborgen gewesen sind, nichts gewöhnlicher, als dass durch die langdauernde Feuchtigkeit der Mörtel zerstört ist und in Folge dessen die einzelnen Steinchen von ihren Sitzen sich losgelöst haben. So lange das Mosaik flach auf der Erde liegt, wird der Schaden nicht schlimm sein; vermöge der Schwere bleiben die Steine in ihrer Stellung, und es bedarf nur neuen Kittes, um das Mosaik wieder vollständig zu haben. Und dennoch wird man fast kein einziges Mosaik finden, wo nicht beim Ausgraben die eine oder andere Stelle lädirt worden ist! Was für einem glücklichen Umstande hat man es nun zuzuschreiben, dass die Reliefmosaik, die doch viel Jahrhunderte unter der Erde verborgen gewesen sein müssten, und bei denen von einer Herstellung wohl keine Rede mehr gewesen wäre, wenn einmal der Kitt zerstört war und die Steinchen, wie sie dann nothwendig thun mussten, ihre Lage verlassen hatten, sämmtlich ohne jede wesentliche Beschädigung davon gekommen sind?

Man wird mir nicht einwenden, dass F ja beschädigt ist; allerdings ist die Figur nicht vollständig erhalten, aber wie das gekommen ist, wird weiter unten erläutert werden; für das was vorhanden ist, gilt vollständig das oben Gesagte.

Viertens ist die Befestigung der Steinchen im Kitt nicht unwesentlich von der Art und Weise der Alten, wie sie aus andern Mosaiken erkannt wird, verschieden und stimmt mit der der neuern. Bei den Alten wurden die Steinchen nicht so weit in den Kitt gedrückt, dass dieser alle Zwischenräume zwischen ihnen an der Oberfläche ausgefüllt hätte, sondern nur so weit als es nöthig schien, um ihnen Festigkeit zu verleihen. Die Oberfläche wurde demgemäss von den Flächen der Steine allein gebildet, die dann mit grosser Sorgfalt so ausgesucht waren, dass die Kanten sich möglichst an einander anschlossen; die neuern dagegen drücken von vornherein die Würfel tiefer in den Kitt ein und füllen dann nachträglich die sich zeigenden Lücken mit Kitt oder einer farbigen Emailmasse aus, um alle Unterschiede zu ver-

meiden. Diese Verschiedenheit bietet ein wesentliches Hilfsmittel um zu erkennen, ob an einem Mosaik etwas restaurirt worden ist oder nicht. Bei dem ebenen Mosaik ist es allerdings möglich, dass die Steine durchaus ihre antike Lage zu einander haben und dennoch die Zwischenräume ausgefüllt zeigen, indem an diesen Stellen, wo der alte Kitt zerstört war, frischer Mörtel nach Art der neuen angewendet worden ist; aber bei den Reliefs, wo eine Zerstörung des Stucks fast mit Nothwendigkeit auch eine Veränderung der Stellung der Würfel herbeiführen würde, ist eine Ausfüllung der Zwischenräume nach moderner Manier nur denkbar, wenn es sich um moderne Sachen handelt. Nun schreibt Waagen, Kunstwerke und Künstler in England II S. 279: die etwa zwei Linien im Quadrat grossen Mosaikstifte sind in eine weisse Masse in solcher Entfernung von einander eingedrückt, dass die mit dieser Masse angefüllten Zwischenräume über das Ganze ein weisses Netz bilden. Und dies gilt nicht bloss von A, sondern, wie ich aus eigener Anschauung bezeugen kann, auch von D und G und, wenn man Artaud vertrauen darf, auch bei F, also auch wahrscheinlich bei den übrigen Figuren.

Nicht wenig verdächtig ist fünftens der Umstand, dass von Mosaikreliefs nichts vor einem bestimmten Zeitpunkt verlautet hat. Weder Ciampini, der 1747 seine umfassenden Arbeiten über Mosaiks veröffentlichte, noch Furietti, dessen für Mosaik grundlegendes Werk 1752 erschien, haben irgend eine Hinweisung auf derartige Mosaiken. Damit ist ja nicht gesagt, dass sie nicht schon damals existirt hätten (Bellori musste 1727 schon Kenntniss von ihnen haben), aber wohl, dass sie nicht allgemeiner bekannt waren, sonst würden sie nicht ermangelt haben, die Aufmerksamkeit jener Männer auf sich zu ziehen. Die erste Erwähnung, abgesehen von Bellori, findet sich bei Caylus, dann bei Winckelmann (III S. XXXIII) 'in dem ersten Buche der Geschichte der Kunst, und dessen 2. Kapitel hätte von der Kunst der Alten erhabene Arbeit von musivischer Arbeit zu machen, Erwähnung geschehen können. Es ist aber von dieser Art nur ein einziges kleines Stück bekannt, welches der bekannte Ritter Fontaine zu Anfang dieses Jahrhunderts aus Rom nach England geführt hat, und stellt einen jungen Herakles vor, neben dem Baum der Hesperischen Aepfel'. Das angezogene Mosaikrelief ist A; über den 'bekannten Ritter Fontaine' hat Herr Prof. C. Justi die Güte gehabt, mir Folgendes mitzutheilen: Er war geboren 1675 und starb 1753. Früher beschäftigte er sich mit dem Angelsächsischen und gab 1705 und 1708 in Oxford

angelsächsische Münzen heraus; dabei bildete er sich auf Reisen, namentlich in Italien, zum Kenner, besonders in Münzen. 1699 machte ihn König Wilhelm zum Ritter; er war ein in England vielgesuchter Berather und Vermittler für antiquarische Sammlungen; seine eigene Sammlung stand in Naford<sup>1</sup>. Später scheint seine Sammlung in die Arundelsche und mit dieser in die von Wiltonhouse übergegangen zu sein, wenigstens erklärt sich so am besten der Umstand, dass nicht bloss jenes Mosaik, sondern auch seine eigene Büste (gefertigt von Roubiliac) in Wiltonhouse sich fand (Kennedy Wiltonhouse S. 33). Leider ist über die Jahre, in denen er Italien besuchte, nichts näheres angegeben; jedenfalls war er dort nach 1700; und zu nahe an sein Todesjahr darf man seine Reisen wohl auch nicht heranrücken. Um jene Zeit müssen auch die drei Mosaike E, H und K nach Paris gekommen sein; sie wurden von Caylus 1759 und 1764 publicirt, und können nicht erst in diesen letzten Jahren nach Paris gelangt sein, weil es sonst möglich gewesen sein würde, etwas von ihrer Herkunft zu erfahren. Von den andern lässt sich nichts genaueres über die Zeit angeben. Wenn nun schon sich ergibt, dass zur Zeit, als Furietti sein Werk veröffentlichte, bereits Reliefs aus Mosaiken existirten, so ist doch wohl der Umstand, dass ihm der als Kenner von Mosaiken galt, nichts davon bekaunt wurde, ein sicheres Zeichen, dass der Handel, der mit jenen Monumenten vor sich ging, nur im Geheimen betrieben wurde. Auch ist das sicher, dass in neuerer Zeit, wo man gewöhnt ist, etwas auf Provenienz zu achten und die nähern Umstände der Auffindung mit ins Auge zu fassen, kein einziges dieser Denkmäler gefunden worden ist; ja ich habe Grund zu vermuthen, dass man auch niemals wieder welche finden wird<sup>1</sup>.

Sechstens aber lassen sich gegen die einzelnen Klassen der Reliefs so viele Verdachtsgründe vorbringen, dass diese schon allein einigermassen genügen würden, um uns von der Fälschung zu überzeugen. Es kommt aber noch etwas hinzu. Dass, wie die Mosaike nach Gemälden, so die Reliefmosaike nach Reliefs gearbeitet wurden, ist ja weiter nicht auffällig, sogar natürlich; dass aber von den sämmtlichen Denkmälern unsrer Klasse die Originale noch vor-

<sup>1</sup> Ein Grund würde sich hier vielleicht noch anführen lassen zum Beweise, dass sie nicht in der Zeit entstanden sind, auf die sie durch ihren Styl hinweisen wollen; es ist dies die Anwendung von mit Gold überzogenen Stiften (bei den Binden in A, C u. s. w.), welche wie es scheint nicht vor dem 3. Jahrh. in Aufnahme gekommen sind. Doch bin ich darüber noch zu keinem sichern Resultat gelangt.

handen sind, und schon zu der Zeit und an dem Orte vorhanden waren, wo sie zuerst auftauchen, ist doch einigermaßen sonderbar.

Ich beginne mit D, E, F (die sogenannte Spes) und G, H (Hermes mit Widder). Beide Mosaike sind getreue Abbilder zweier Figuren der Barberinischen Candelaber, die im 17. Jahrh. von Bulgarini in der Villa Hadrians bei Tivoli in der Nähe eines Rundtempels gefunden, über 100 Jahre im Palazzo Barberini gestanden haben und von da durch das Atelier von Cavaceppi hindurch in den Vatican gekommen sind (Visconti Mus. Pio Clem. IV, 4). Dass diese Leuchter mit ihren Figuren antik sind, ist ja natürlich keinem Zweifel unterworfen, und es kann deshalb auch nicht auffallen, dass die Mosaikfiguren, die weiter nichts sind als getreue und farbige Nachbildungen jener antiken Reliefs, auf viele Archäologen den Eindruck der Echtheit gemacht haben. Der Verfertiger derselben, abgesehen von dem unklaren Gewandmotive in G, hat sich wohl gehütet, etwas von dem seinen hinzuzuthun; er hat sie ganz getreu copirt, denn die kleinen Verschiedenheiten, dass in D nur eine Frucht, in F dagegen drei Früchte sichtbar sind, fallen kaum ins Gewicht, ebenso wenig, dass er in F weissen, in den übrigen dagegen schwarzen oder schwarzgrünen Grund angewandt hat. Nur eine Verschiedenheit ist bedeutender und geeignet, uns mit Argwohn zu erfüllen. In G (und wohl auch in H) ist Hermes mit Binde um den Kopf, in dem Marmorrelief dagegen mit Petasus dargestellt. Ist es nun nicht mehr als Zufall, dass die Rundung des Petasos im Marmorrelief so genau dem Kopfe sich anschliesst, dass man die Form desselben genau hindurch erkennt, nur das natürlich die Haare nicht sichtbar sind, und dass die Krempe, in ihren scharfen Rändern etwas abgestossen, bei flüchtigem Hinsehen wirklich für eine um den Kopf sich legende Binde gehalten werden kann? Zu bemerken ist noch, dass gerade die Reliefs der beiden Candelaber vielleicht wegen des leicht nachzuahmenden Styls (die Decorationen aus Stuck in den Palästen der römischen Grossen sind meist in diesem auf Hadrians Zeit gehendem Style gehalten) mehrfach zu Fälschungen Veranlassung gegeben haben; um nicht von Gemmen zu reden, bei denen es einer weitern Ausführung bedürfte, erinnere ich nur an den doch schwerlich von irgend jemand für echt gehaltenen <sup>1</sup> Bonus Eventus des Brit. Mus. (Denkm. d. a.

---

<sup>1</sup> Aldenhoven freilich (Ann. 1869 S. 129) spricht von ihm als von einer Antike; vielleicht dient das Fehlen des Petasus dazu, ihn von der Nichtrichtigkeit seiner Ansicht zu überzeugen.

K. II, 942), der eine getreue Nachbildung des Hermes mit dem Widder auf Lapis Lazuli ist, nur dass man ihm statt des Widders Aehren in die l. H. gegeben und den Petasus weggelassen hat; in dem letzten Punkte stimmt er auf das beste mit unserm Mosaik überein, und was die Fragmentirung anbetrifft, die wohl von niemandem als Beweis für die Echtheit angeführt werden wird, so erinnert uns dies an F, wo gleichfalls nur die obere Hälfte der Figur erhalten ist. Bei dieser glaube ich noch den Grund der Verstümmelung errathen zu können. Oben ist schon bemerkt, dass bei Artaud Taf. 27 der r. Arm unverhältnissmässig dick gebildet ist; vorausgesetzt, dass die Zeichnung richtig ist, so scheint mir hierin sich zu verrathen, weshalb der Verfertiger lieber ein Fragment als eine ganze Figur bot; beim Auflegen der kleinen Steine auf die darunter befindliche Stuckform war ihm der r. Arm zu breit geworden; er hätte fürchten müssen, deshalb die ganze Figur umsonst gemacht zu haben oder als Fälscher erkannt zu werden, und deshalb zog er es vor, freiwillig die Figur zu fragmentiren, um doch etwas zu retten; wenn der Arm durch den Rand abgeschnitten wurde, konnte man den Fehler weniger leicht bemerken.

Noch leichter ist der Beweis für die Unechtheit von A, B, C zu erbringen. Allerdings scheint nach Hübner B die entgegengesetzte Richtung von A zu haben, aber die darauf folgenden Worte 'ganz gleich ist das bei J. Kennedy abgebildete' zwingen doch anzunehmen, dass auch in B die Figuren so wie in A und C stehen, und dass die Angabe nur durch ein Versehen so wie sie jetzt gelesen wird geworden ist; es war dem Verfasser der antiken Bildwerke nur einmal vergönnt, das fragliche Mosaik zu sehen, und bei dem Niederschreiben der Angaben aus der Erinnerung konnte gerade in solchen elementaren Dingen wie rechts und links ist, am leichtesten ein Irrthum sich einschleichen<sup>1</sup>. Die Vergleichung mit dem neapolitanischen Relief, wo die beiden Figuren des Herakles und der Hebe die beschriebene Stellung haben, mag auch nicht ohne Einfluss gewesen sein.

---

<sup>1</sup> Ich glaube nicht, dass irgend ein Catalog existirt, wo nicht nach dieser Seite hin mehr oder weniger oft gesündigt wäre. [Späterer Zusatz. Nach Abschluss des Manuscriptes ist mir durch die Güte des Herrn Professor Hübner eine Photographie des Mosaiks B zugegangen, aus der sich ergibt, dass dasselbe in der That mit A und C genau übereinstimmt, d. h. Herakles sitzt n. r. hin und die Hesperide steht rechts von ihm.]

Die Composition ist nichts als eine verkleinerte Copie des Reliefs der Villa Albani Nro. 1008 (im Hauptsaal des Casino) Herakles im Garten der Hesperiden (Zoega bassiril. II Taf. 64). Die Figuren sind aber etwas weiter auseinander gerückt, und statt der zwei Hesperiden des albanischen Reliefs, eine vor, eine hinter dem sitzenden Helden, haben wir auf dem Mosaik nur eine einzige. Eine solche Verschiedenheit scheint anfangs für Echtheit zu sprechen, bei näherer Betrachtung jedoch wird sich gerade das Gegentheil zeigen.

Auf dem Albanischen Relief ist mancherlei restaurirt; zunächst der untere Rand des Reliefs, dann das Gesicht des Herakles, endlich die ganze hinter Herakles stehende Hesperide; dass sie ursprünglich vorhanden war, konnte man aus dem erhaltenen l. Fusse und dem an den Baum stossenden Theile des r. Armes sehen. So, ohne Ergänzung, wurde sie von Pighius gezeichnet und von Beger Hercules ethnicorum ex variis antiquitatum reliquiis delineatus Taf. 12 publicirt. (Vgl. auch Matz Monatsber. d. Berl. Akad. 1871 S. 464 n. 23.) Die Unterschiede zwischen Beger und Zoega sind, abgesehen von dem Fehlen der zweiten Hesperide, nur gering; die vorhandene Hesperide hat den Hinterkopf nicht verhüllt, und aus dem Köcher, den Herakles am Bande hält, ragen die gefiederten Enden der Pfeile hervor; der Baumstamm ist nicht zu sehen, dafür sind die Aeste weit n. r. geneigt, die Aepfel fehlen. Woher die andern Abweichungen gekommen sind, weiss ich nicht zu sagen (bei ältern Abbildungen finden sich fast stets grössere oder geringere Ungenauigkeiten, vgl. Stephani comte rendu 1869 S. 192), aber in Betreff des Köchers, wo das Mosaik mehr mit Beger als mit Zoega stimmt, scheint bei der stattgefundenen Restauration eine Veränderung vorgenommen zu sein.

Es ist deutlich, wie der Verfertiger des Mosaiks hier gearbeitet hat; das Relief war noch nicht ergänzt; von den vorhandenen Spuren auszugehen und aus eigener Machtvollkommenheit eine zweite Hesperide hinzuzufügen, schien ihm zu gewagt, deshalb liess er lieber die dürftigen Spuren der dritten Figur fort und begnügte sich dann mit zweien, die er dafür, in richtigem Verständniss für die Composition, etwas weiter auseinanderrückte. Dabei gab er (man erinnere sich, dass der Rand des Marmorreliefs ergänzt ist, s. oben) grade nicht sehr passend für den Vorgang im Freien, den Figuren eine Basis<sup>1</sup>, wie er auch bei der Spes und dem Hermes that.

<sup>1</sup> Auf den Barberinischen Candelabern ist die Basis der Spes

Dazu kommt noch ein schon oben berührtes Missverständniss in Betreff des untern Theils des Chiton bei der Hesperide; das l. Bein der Figur scheint nicht vom Chiton bedeckt zu sein, sondern nur vom Himation, noch auffälliger bei C als bei A.

Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, wie hiernach die Antwort auf die Frage nach der Echtheit ausfallen wird. Das aber was von Monumenten gilt, die sonst für sicher antik gehalten worden sind, wird das nicht noch in höhern Grade für I gelten müssen, wo schon vorher Bedenken genug vorhanden waren?

Wenn ich im Vorhergehenden einen Künstler für beide Klassen von Vorstellungen, für das Heraklesabentheuer und für Hermes-Spes annehme, so finde ich dazu die Berechtigung, abgesehen von der immer wiederkehrenden Basis, in der ganzen Art und Weise der Arbeit, soweit sie sich nach den Beschreibungen beurtheilen lässt. Die Steinchen haben dieselbe Grösse, 2—3 Linien, die Anwendung der Farben ist dieselbe (schwarz-grüner Grund, ausser bei F, grüner Chiton), die ganze Art der Behandlung stimmt zusammen (auch hält in F die Figur dieselben Früchte wie die Hesperide in A und C), wogegen die Horen entschieden von andrer Hand sind; nicht bloss sind die Steine grösser, sondern auch die Wahl der Farben verräth ein weniger geübtes Auge als dem Verfertiger von A—H zu Gebote stand <sup>1</sup>).

Ueber die Zeit der Entstehung ist schon oben bei Besprechung der einzelnen Denkmäler geredet worden; zu dem dort gefundenen kommt nun noch die Stelle bei Bellori, *cameo di musaico*, geschrieben im Jahre 1727. Wir gewinnen damit einen Terminus ante quem. Es ist mir nicht unwahrscheinlich, dass Bellori, wenn er gewollt hätte, mehr von Mosaikrelief, auch über seine Erfinder hätte berichten können; ich glaube nämlich, dass sein Marmorrelief, Ganymed den Adler tränkend, gleichfalls bestimmt war, in Mosaik behandelt zu werden; aus irgend einem Grunde ist dies dann unterblieben, oder sollte in irgend einem Museum die Kostbarkeit noch verborgen gehalten werden?

Wird es nun möglich sein, auch ohne Beihülfe Belloris den-

---

viereckig, die des Hermes rund; wegen der grösseren Schwierigkeit der vorspringenden Ränder liess der Verfertiger der Mosaikreliefs die runde Basis fort und setzte auch den Hermes auf eine viereckige.

<sup>1</sup> Natürlich wage ich nicht zu behaupten, dass sämtliche Copien von einer Hand seien; die wenigen Nachrichten, welche mir über B, C, E, H zu Gebote stehen, erlauben kein Urtheil. Wahrscheinlich jedoch bleibt es immer.

jenigen, welcher der Welt die Mosaikreliefs geschenkt hat, ausfindig zu machen? Es scheint, dass ein Zufall uns wirklich den Namen des Fälschers aufbewahrt hat.

Paciaudi, der archäologische Rathgeber des Grafen Caylus, war von diesem in Betreff der Mosaikreliefs gefragt worden; er antwortet ihm, er möge sich in Acht nehmen; trotz allem Nachsuchen habe er in Rom und Tivoli in Palästen, Museen, Ruinen nirgends eine Spur von diesem Mosaik aufgefunden, und fährt dann fort (lettres S. 82): au commencement de ce siècle un certain Leoni, Vénitien, qui contrefaisait toutes sortes d'antiquités, même les vases étrusques, à merveille, fit aussi des ouvrages en mosaïque qu'il vendait comme antiques. Le Cardinal de Polignac en acheta deux; tâchez de vous assurer que ce ne sont point ceux du cabinet du Roi. Die Zeit, die hier für das Wirken Leonis angesetzt wird, passt so gut zu dem Zeitpunkte, den wir weiter oben für das Aufkommen der Mosaikreliefs gefunden haben, und die Zahl der vom Cardinal Polignac gekauften Mosaiken stimmt so wohl zu den beiden zusammengehörigen (E und H) des Cabinet des Antiques, dass die Vermuthung nicht von der Hand zu weisen ist, Leoni sei der Erfinder der Mosaikreliefs, und aus seiner Hand seien sowohl die nach England als die nach Paris und Neapel gekommenen hervorgegangen. Von ihm würde es dann Pompeo Savini gelernt haben, der das Verfertigen von Antiken aufgab und es vorzog, seine Werke unter seinem eigenen Namen in die Welt zu schicken. Doch, wenn mich nicht alles täuscht, hat er es nicht ganz freiwillig gethan; jene Stelle bei Winckelmann (III S. XXXIII) 'ohne diese Nachricht zu haben ist ein geschickter Künstler zu Rom, aus Urbino gebürtig, aus sich selbst auf den Einfall gerathen und hat eine glücklich gelungene Probe gemacht, welche den Herrn Cardinal Albani bewogen, diesen Mann in seine Dienste zu nehmen', verglichen mit der bei Paciaudi lettres S. 66: le cardinal Albani a acheté une mosaïque en relief, représentant un Faune, und S. 81 le morceau que notre brocanteur, le Cardinal Albani, a acheté, est moderne, et il jure comme un Turc parcequ'il l'a payé bien cher, bringt mich auf die Vermuthung, dass das Probestück, mit welchem Pompeo Savini bei Albani debutirte, eben jener Faun war. Kühn gemacht durch den Absatz der Werke nach dem Ausland wagte es Savini einmal, sein Werk bei einem römischen Grossen zu probiren; und wirklich kaufte es Albani für antik, und als er erkannte, dass man ihn angeführt hatte, war er klug genug, gute Miene zum bösen Spiele zu machen und den Mann,

dessen Geschicklichkeit ihn selbst irre geführt hatte, in seine Dienste zu nehmen und in der Kunst, die er sich erwählt hatte, in seinem Interesse zu beschäftigen.

Wenn demnach für das Alterthum an Mosaikreliefs nicht zu denken ist, so ist damit ja nicht gesagt, dass es in den spätern Zeiten, im Mittelalter, nicht habe angewendet werden können. Nachdem einmal der Sinn für Styl untergegangen war, konnte man wohl daran denken, erhabene Flächen mit kleinen Glasstückchen zu besetzen, um grösseren Glanz und Farbenpracht hervorzu- bringen. Und allerdings existirt eine Figur in Mosaik, die Maria mit dem Jesuskinde, in der Marienburg, neuerdings, nachdem sie durch die Ungunst der Witterung vielfach zerstört war, wieder aufgefrischt und zu neuem Glanze zurückgeführt. Aber auch hier haben neuere Untersuchungen gezeigt, dass nur äussere Umstände das Hinzufügen von Mosaik veranlasst haben; die Statue war ursprünglich aus bemaltem Stuck hergestellt, und nur deshalb, weil der Stuck dem Wetter keinen Widerstand leistete, beschloss man, sie mit Mosaik überziehen zu lassen (Vgl. R. Bergau, *Altpreussische Monatsschrift* VI Heft 7 S. 639. *Grenzboten* 1871 I S. 31. 1872 I S. 39). Also, wie man im Alterthume aus praktischen Gründen anfang, das Mosaik vom Fussboden auf die Wände zu übertragen, nämlich da, wo die Wände den Unbilden der Witterung ausgesetzt waren und deshalb die Malerei sich nicht halten konnte, gerade so hat man auch im Mittelalter einmal nur aus äussern praktischen Gründen das Mosaik zum Ueberziehen einer Statue angewandt. Solche äussere praktische Gründe lagen aber für das Relief im Alterthume nicht vor.<sup>1</sup>

Berlin.

R. Engelmann.

---

<sup>1</sup> Nachtrag zu S. 572 u. 583. Die Notiz Waagens (*Kunstw. u. Künstl. in Engl.* II S. 279), das Hesperidenrelief sei aus der Arundelschen Sammlung nach Wiltonhouse gekommen, beruht auf einem Irrthum, da die Arundelsche Sammlung schon 1649 abgeschlossen war, Fountaine dagegen, durch den das Relief nach England gekommen, erst viel später lebte. Woher Waagen's Angabe stammt, die weder durch Newton noch durch die andern Kataloge der Sammlung bestätigt wird, ist mir unerfindlich. Die Nachricht über Arundels Sammlung verdanke ich Herrn Prof. Michaelis.