

Ueber ein antikes Gemälde

im Besitze des Malers Ch. Ross in München.

Im Jahre 1851 fand der Landschaftsmaler Ch. Ross in Rom bei einem Schuster, der neben seinem Gewerbe auch ein Geschäft mit dem bunten Trödelkram trieb, den ihm Nachbarn und Campagnolen zubrachten, ein Gemälde, das ihn soweit interessirte, dass er ein kleines Gebot darauf that. Da sie nicht Handels eing wurden, ging er nach einigen Tagen wieder hin, traf jetzt aber den Bruder des Schusters an, der von dem Bilde nichts wusste, als dass es mit anderen sich in der Kammer seiner Mutter finden würde. Hier fand Ross unter einem wahren Gerümpel von Bildern, Terracotten, Geräthen aller Art ein Gemälde, das ihn durch Auffassung und Technik beim ersten Blick im höchsten Grade überraschte und anzog. Als er nach dem Preise fragte, wusste der schusternde Kunsthändler für diese robaccia, die ihm selbst ganz unerheblich schien, keinen Maasstab zu finden und sie einigten sich bald um eine äusserst geringfügige Summe.

Kaum nach Hause gekommen, beeilte Ross sich seinen neuen Erwerb einem Freunde zu zeigen, der als ausübender Künstler wie als erfahrener Kenner alter und neuer Kunst in Rom wie in der litterarischen Welt verdientes Ansehen geniesst. Was er selbst vermuthet hatte, bestätigte ihm dieser auf den ersten Anblick und bei wiederholter und genauer Prüfung um so bestimmter, dass das Bild ein antikes sei. Auf seinen Rath wurde dasselbe in Rom — aus leicht zu errathenden Gründen — nur Wenigen im Vertrauen gezeigt, in München haben es verschiedene Künstler und Archäologen wiederholt und genau untersucht. Als ich bei meinem Aufenthalt daselbst den Wunsch äusserte, dasselbe zu publiciren, kam mir Ross bereitwillig entgegen und ich lege hier eine von Gorzenbach I. nach dem Original unter Ross's Aufsicht gestochen, um zwei Drittel verkleinerte Abbildung desselben vor, welche ausserordentlich wohl gelungen und im Wesentlichen den Eindruck des Bildes wiederzugeben ganz geeignet ist.

Einem Kunstwerk gegenüber, das den Anspruch macht, für antik zu gelten, ohne dass durch äussere Documente, namentlich beglaubigte Angaben über Ort und Umstände der Entdeckung, der antike Ursprung desselben festgestellt ist, sind Bedenken und Zweifel natürlich und gerechtfertigt; sie sind bereits geäussert

worden und werden gewiss noch fernerhin erhoben werden. Ich hätte nun gewünscht, meiner Ueberzeugung, dass das Gemälde antik ist, eine Autorität durch den Namen des oben erwähnten Mannes verleihen zu können, dessen Urtheil von um so grösserem Gewicht ist, als er seit beinahe funfzig Jahren in Rom ansässig, mit den dort aufgehäuften Kunstschatzen in seltenem Maasse vertraut und im Kunsthandel wie Wenige erfahren ist, da der grösste Theil der von seinem kunst sinnigen Monarchen in Italien erworbenen zahlreichen Kunstwerke mit seinem Rath und Beistand angekauft worden ist. Allein seine Abneigung, im Alter noch wieder in archäologische Streitigkeiten verwickelt zu werden, die ihm, — ich weiss nicht weshalb — besonders unangenehm sind, hat ihn den bestimmten Wunsch aussprechen lassen, nicht genannt zu werden. Meine Aufgabe kann es nur sein, alle Momente, welche eine wiederholte und sorgfältige Untersuchung mich hat wahrnehmen lassen, offen und unbefangen vorzulegen, um so das Urtheil der Kenner nicht sowohl zu bestimmen als vorzubereiten.

Dass das vorliegende Bild durch geistige Auffassung, Zeichnung, Composition und technische Ausführung höchst bedeutend sei, darüber sind Alle einverstanden, die es gesehen haben und dass es, wenn es nicht antik wäre, das Werk eines Mannes sein müsse, der in das Wesen der alten Kunst und ihrer Technik tief eingedrungen ist; es bliebe daher wohl nur die Alternative, dass es antik oder auf Betrug gemalt sei. Dass dies nicht erst kürzlich geschehen sein könne, lehrt, wenn der Augenschein nicht überzeugen kann, die Art, wie es jetzt zum Vorschein gekommen, und der geringe Preis, um den es erkaufte ist. Es müsste also in früherer Zeit ein Betrug versucht und missglückt und so das Bild unter die Hefe des Kunsthandels gerathen sein. Nun haben aber nach verschiedenen Seiten angestellte Erkundigungen mich überzeugt, dass in Rom, so weit die Erinnerung alter Kunstfreunde reicht, von einem solchen Betrug und einem solchen Bilde nichts bekannt ist; es pflegt aber eine Tradition der Art im Kunsthandel sich sehr bestimmt zu erhalten, und wenig wahrscheinlich ist es, dass ein Bild, welches, ganz abgesehen davon, ob es antik sei oder nicht, so schön und interessant ist, gänzlich verworfen und bis jetzt spurlos verschwunden sein sollte. Man müsste also bei der Annahme eines Betrugs bis in eine Zeit zurückgehen, wo wiederum ein Eingehen und Aneignen der Auffassung und Technik der alten Kunst, wie es hier zu Tage liegt, ganz ungemein auffallend sein würde. Dagegen ist es bei den Verhältnissen des römischen Kunsthandels, welche es oft rathsam erscheinen lassen, ein neu aufgefundenes Kunstwerk vorläufig bei Seite zu stellen, um seine eigentliche Bedeutung bei gelegener Zeit ans Licht treten zu lassen, viel eher zu erklären, wie ein solches Gemälde anfangs versteckt, dann vernachlässigt werden konnte, bis der Zufall es von Neuem hervorziehen liess. Indessen Erwägungen dieser Art, welche sich hin und her anstellen lassen, sind leider nicht zu vermeiden, führen aber zu keiner Entscheidung. Ich wende mich daher der Betrachtung des Bildes selbst zu.

Die eigentlich bildliche Darstellung, bis auf eine grössere Lücke in der Mitte und eine weniger bedeutende zur linken Seite, in denen der Stuccogrund vollständig fehlt, wohl erhalten, findet sich in einem Oval, das von einem eigenthümlich

verzierten Rahmen eingefasst ist. Auf dunklem Grunde ist eine einfache Verzierung sich kreuzender Linien angebracht und die dadurch gebildeten Räume sind mit kleinen runden Metallplättchen verschiedener Grösse verziert, die durch einen Wachsfirniss wie vergoldet erscheinen. *) Auf dem grünen Grunde dieses Ovals fällt zuerst eine junge Frau ins Auge, die in bequemer Haltung auf einem einfachen Lehnstuhl sitzt. Sie ist mit einem Chiton von gelber Farbe bekleidet, dessen Aermel bis an den Elnbogen reichen, ein Ueberwurf fällt über die Brust bis auf die Mitte des Leibes herab, um die Beine ist ein dunkelrothes Gewand geschlagen und an den Füssen trägt sie Schuhe von bräunlicher Farbe. Als Kopfbedeckung hat sie ein Netz, aus dem der Haarschopf hervorsieht, während lange gelöste Locken über den Nacken und die Brust fallen, über dem Netz liegt ein grüner Myrtenkranz mit kleinen goldenen Beeren. Die Frau lehnt den rechten Arm lässig auf die Lehne des Stuhls, mit der erhobenen Linken hält sie einen nicht gleich deutlichen Gegenstand in der Höhe ihres Gesichtes vor sich. Es ist nicht möglich, denselben für einen Zipfel ihres Chiton zu halten und es kann wohl nur ein Tuch sein; leider hat die Verstümmelung, welche die Mitte des Bildes betroffen hat, das Ende desselben unsichtbar gemacht, wodurch die Bedeutung entschieden sein würde. Die Frau hält aber dieses Tuch nicht eigentlich vor ihr Gesicht, sondern sie sieht neben demselben vorbei mit einem heitern und unbeschreiblich freundlichen Lächeln auf einen nackten kleinen Jungen, der auf dem Schooss einer vor ihr knieenden Alten steht, welche ihn mit beiden Händen vorsichtig und sicher um den Leib gefasst hält. Der Knabe hat mit seinen beiden Händchen eine grosse Maske gepackt und hält diese in einiger Entfernung vor sein Gesicht; er will im Spiel die Mutter erschrecken, aber in seinen Mienen drückt sich das Bangen, das er selbst vor der hässlichen Maske hat, neben der Spannung aus, mit der er die Wirkung seines Wagstückes auf die Mutter beobachtet, während die Freude über das prächtige Kind diese den gewünschten Schrecken nur mässig äussern lässt. **) Die knieende Alte ist bekleidet mit einem langen gelben Chiton, der unter der Brust gegürtet und mit langen, engen, zugeknöpften Aermeln versehen ist, über die Beine ist ein dunkelgrüner Ueberwurf geschlungen. Ihre Kopfbedeckung besteht aus einer rothen Haube, aus welcher der Haarschopf hervorsieht, die Farbe ihres Gesichtes

*) Bei genauer Untersuchung eines dieser Plättchen ergab sich nach Entfernung des Firnisses und der Farbe, dass es von versilbertem Kupfer, in der Mitte mit einem kleinen Loch versehen sei, ganz entsprechend den jetzt gebräuchlichen Flittern. Dass die Alten in ähnlicher Weise echten und unechten Schmuck den Kleidern aufgenäht haben, ist bekannt genug; ob sich unter den mannigfachen namentlich in Gräbern aufgefundenen Reliquien der Art auch ganz diesen entsprechende gefunden haben, weiss ich nicht.

**) Unter dem Kinn der Maske sieht man eine zu derselben gehörige Fortsetzung von gelber Farbe, die man nicht für einen Bart gelten lassen kann, sondern eher für ein Tuch zu halten hat. Ich finde, dass Masken, die man zur Verzierung aufstellen wollte, nicht allein auf ein untergebreitetes Tuch gesetzt wurden, wie auf den Reliefs bei Wieseler Theatergebäude 5, 37. Gerhard arch. Ztg. 1. Taf. 6, sondern dass man dieses Tuch mit den Masken verband, wie auf der sogenannten coupe de Ptolémée bei Clark Mus. de sculpt. 125, und in eigenthümlicher Weise im Relief mon. Matt. III. 16.

ist dunkler, als die der jungen Frau und ihres Knaben. Während sie diesen sorgsam festhält, sieht sie mit lebhaftem Blick zu ihrer Herrin empor und scheint ihr ein freudiges Wort zuzurufen. Hinter ihr ist die Façade eines tempelartigen Gebäudes in gelber Farbe flüchtig angedeutet, in den Intercolumnien sind Tainien aufgehängt.

Dies Familienbild, an welches gar keine Erudition verwendet worden ist, stellt die Freude an dem Spiel des Knaben, welche in der Mutter und der Wärterin sich so verschieden ausdrückt, auf eine so einfache und so sprechende Weise, in einer auf die nothwendigen Elemente beschränkten Knappheit, aber in Concentration auf den Moment der Handlung, der Vergangenheit und Zukunft einigt, mit einer individuellen Wahrheit, zugleich aber in einer Idealität dar, wie sie nur der alten Kunst bei genreartigen Stoffen eigenthümlich ist, so dass es kaum glaublich ist, dass ein neuerer Künstler, der sich in diese Auffassungsweise erst hätte versetzen müssen, selbst im besten Fall von allem Gesuchten und Gezierten sich frei gehalten hätte. Den Charakter der natürlichen, naiven Production, die ihre Motive findet, ohne sie zu suchen und allemal das nächste wählt, weil es in der That das beste ist, wie er sich in antiken Kunstwerken auch untergeordneter Ausführung findet, wird man unserem Bilde gewiss nicht absprechen. Er ist in jeder einzelnen Figur ebenso deutlich wie in der Vereinigung derselben zu einer meisterhaft abgerundeten Gruppe ausgedrückt. Allerdings tritt hier eine vortreffliche Ausführung hinzu. Der Knabe ist eines Meisters würdig, und beide Frauenköpfe in ihrem Gegensatz und namentlich der der Alten mit seinem sprechend lebendigen Ausdruck sind ausnehmend gelungen. Dass bei beiden weiblichen Figuren der untere Theil des Körpers unverhältnissmässig lang ist, was besonders bei der sitzenden auffallend hervortritt, ist eine Incorrectheit, die grade bei antiken Zeichnungen als etwas ihnen eigenthümliches oft hervortritt. Nicht wenig wird die schöne Wirkung durch die eigenthümliche Harmonie der Farben gehoben, wie sie ebenfalls den alten Wandgemälden eigen ist; welche darauf beruht, dass der einmal angeschlagene Grundton der Farbe, hier das Gelb, das gesammte Colorit gewissermaassen bestimmt und beherrscht und zu einer Einheit führt, die man dem modernen Princip der Illusion gegenüber als eine conventionelle bezeichnen könnte, wenn man dabei nicht an eine willkürlich ersonnene, sondern auf einer freien Beobachtung der Gesetze der Farbenwirkung beruhende denken will. Ueber das eigentlich Technische der Malerei steht mir kein Urtheil zu, doch versichern competente Richter, dass das Bild mit grosser Sicherheit und ausgebildeter Technik und im Vergleich mit den meisten erhaltenen antiken Gemälden mit sorgfältiger Ausführung gemalt sei.

Das Gemälde wird bei flüchtigem Ansehen den Eindruck eines Oelbildes machen, und wenn dem wirklich so wäre, könnte natürlich von antikem Ursprung nicht die Rede sein. Allein die genaue Analyse, welche auf meine Bitte Prof. Erdmann mit altnachbarlicher Gefälligkeit an einem von Ross abgelösten Stückchen vorgenommen hat, erwies in allen wesentlichen Punkten Uebereinstimmung mit den Resultaten, welche früher mit antiken Gemälden angestellte Unter-

suchungen ergeben haben. Ich theile diese Analyse vollständig mit, wie Prof. Erdmann dieselbe aufgesetzt hat.

„Die ein Millimeter starke Schicht des von dem Bilde abgenommenen Grundes erschien auf der oberen Fläche braungelb, glanzlos, von einigen Rissen durchzogen, welche aber die gleiche Farbe zeigten, wie die übrige Fläche. Beim Reiben mit dem Nagel wird die obere gelbbraune Fläche etwas glänzend. Die untere Fläche erscheint weiss, erdig. Im Bruche zeigt sich eine obere braune, harzartig glänzende dünne Schicht, darunter eine weisse Masse von einer sehr dünnen bräunlichen Schicht durchzogen und dadurch in zwei Schichten getrennt. Unter dem Mikroskop bei tausendmaliger Vergrösserung im auffallenden Lichte erscheint die weisse Masse körnig krystallinisch, die Körner glänzend, durchscheinend. Die obere braune Schicht zeigt ebenen, zum Theil muschligen und splittrigen Bruch, unter derselben ist die krystallinische Schicht bis zu einer geringen Kruste bräunlich gefärbt. Die oben erwähnte zweite bräunliche durch die weisse Masse sich ziehende Lage gleicht der unter der oberen braunen Schicht liegenden. Beide sind von gleicher Dicke und erscheinen scharf begränzt.“



„Beim Erhitzen eines Bruchstücks der ganzen Masse in einem unten zugeschmolzenen Glasröhrchen bläht sich dieselbe etwas auf und entwickelt, indem sie sich schwärzt, eine reichliche Menge sehr widrig riechender empyreumatischer Dünste, welche geröthetes Lackmuspapier bläuen. Der kohlige Rückstand an der Luft verbrannt, hinterlässt eine weisse Asche, welche sich zum grössten Theil in verdünnter Salzsäure unter Aufbrausen löst und mit Soda vor dem Löthrohr erhitzt eine braune Masse bildet, die mit einem Tropfen Wasser auf Silber gebracht, dasselbe schwärzt. Die salzsaure Lösung enthält wesentlich Kalk. Beim Erhitzen an der Luft brennt die Masse mit russender leuchtender Flamme und Hinterlassung von viel kohligem Rückstand. In Wasser erweicht die Masse, besonders beim Erwärmen, ohne jedoch zu zerfallen. Berührt man die obere braune Schicht mit einem erhitzten Draht, so sieht man, dass sie von einer in der Hitze erweichenden, schmelzbaren Masse gebildet ist. Salzsäure löst die Masse unter Aufbrausen, mit Hinterlassung einiger bläulicher Flöckchen von harziger Beschaffenheit, Salpetersäure löst sie beim Erwärmen vollständig unter Entwicklung rother Dämpfe.“

„Diese Versuche zeigen, dass der Grund des Gemäldes aus kohlen-saurem und schwefelsaurem Kalk besteht, dass aber das Bindemittel und der Ueberzug des Stückes organischen Ursprunges sind und theils aus einer stickstoffhaltigen, im Wasser erweichenden, aber nicht löslichen, theils aber aus einer harz- oder wachsartigen Substanz bestehen.“

„Zu näherer Prüfung, so weit die geringe Menge des Materials eine solche gestattete, wurde ein Stück der Masse mit Aether erwärmt. Derselbe färbte sich

gelblich und hinterliess nach dem Verdampfen sehr wenig einer gelben, in der Hitze schmelzbaren, mit lebhafter russender Flamme ohne Rückstand verbrennenden Substanz, die beim Erwärmen einen deutlichen Wachseruch, erkaltet aber die Farbe und Consistenz des Waxes, sowie bei mikroskopischer Betrachtung einen dem des Waxes ähnlichen Bruch zeigte, wahrscheinlich also Wachs oder ein Gemenge von Harz und Wachs war. Alkohol zog aus der mit Aether erschöpften Substanz nichts weiter aus. Das Stück wurde sodann mit Wasser erwärmt. Hierbei trennte sich die obere braune Schicht an einigen Stellen von der Masse des Grundes und bildete Blasen auf derselben, so dass es leicht gelang, beide mittelst des Messers von einander zu trennen. Die Trennung der beiden Lagen des Grundes dagegen gelang nur unvollständig. Die obere braune Schicht war durch die Behandlung mit Aether heller von Farbe, sehr dünn, brüchig und glanzlos geworden. Auf Platinblech verbrannt, wobei sie keine Flamme gab, hinterliess sie eine gelbe Asche. Diese auf Kohle mit Soda vor dem Löthrohr erhitzt, gab deutliche Bleikörner.“

„Die weisse Masse des Grundes dagegen verbrannte an der Luft ohne Flamme und Aufblähen mit Hinterlassung eines weissen Rückstandes, in welchem kein Blei nachgewiesen werden konnte. Im Röhrchen erhitzt gab sie dieselben Erscheinungen, wie sie bei der ganzen mit der obern Schicht noch versehenen Masse beobachtet waren.“

„Aus diesen Ursachen ergiebt sich:

1. dass die Grundmasse, worauf das Bild gemalt ist, aus einem feinkörnigen Gemenge von kohlenurem Kalk und Gips besteht, das durch ein organisches, stickstoffhaltendes, in Wasser erweichendes, aber darin nicht lösliches Bindemittel vereinigt ist. Die Natur dieses Bindemittels hat bei der geringen Menge, in welcher es vorlag, nicht ermittelt werden können. Wahrscheinlich ist es aber kein Leim, wenigstens nicht unveränderter, da er sich nicht in siedendem Wasser löst; vielleicht Eiweiss, Eigelb, Blutwasser, Milch oder ähnliches.

2. dass die Grundmasse mit einer dünnen Schicht eines wachsartigen, organischen Körpers (vielleicht Wachs, oder Wachs und Harz) überzogen ist, welche an der untersuchten Stelle Bleioxyd enthält, und dass eine der oberen ähnliche, aber nur sehr dünne Schicht die Masse des Grundes durchzieht.“*)

„Ich bemerke noch, dass Geiger (chemische Untersuchungen altegyptischer und altrömischer Farben. Carlsruhe 1826) sehr ähnliche Resultate bei Untersuchung des Grundes antiker Gemälde erhalten hat. Bemerkenswerth ist indessen, dass der Grund des untersuchten Bildes vom Wasser erweichbar, also im Allgemeinen nicht von solcher Beschaffenheit ist, um zerstörenden Einflüssen der Nässe

*) Es ist bemerkenswerth, dass in der grösseren Lücke an der durch eine zweite Linie bezeichneten Stelle ein späterer Versuch einer Ergänzung gemacht, aber nicht weit gediehen ist. Ein Stückchen dieses später aufgetragenen Grundes erwies sich bei mikroskopischer und chemischer Untersuchung als verschieden von dem ursprünglichen Grunde, aus ganz anderen und ungleich grösseren Bestandtheilen zusammengesetzt.

widerstehen zu können. Leider ersieht man aus Geiger's Untersuchungen nicht, ob die von ihm untersuchten Gründe durch Wasser erweichbar waren, er scheint sie bloß gepulvert mit den Lösungsmitteln zusammengebracht zu haben. Das Gemälde muss also sehr wohl verwahrt gewesen sein und sehr günstige Umstände müssen zu der guten Erhaltung desselben mitgewirkt haben.“

Der feine Stuccogrund ist auf eine Holztafel gebracht, welche der Untersuchung zufolge, die Herr Weinkauff, Inspector des botanischen Gartens in München, damit vorgenommen hat, aus einem steinharten, harzartigen Holz von einer Pinien- oder Zirbeltannenart besteht, welches seiner ganzen Beschaffenheit nach sehr alt sein muss und gar wohl Jahrtausende alt sein kann. Auch ist diese Platte von keinem Wurm berührt, während dagegen die späteren Einfassungen von Linden- und Eichenholz, mit denen Ross das Bild kaufte, ganz und gar zerfressen sind. Dass die Alten sich dieser Holzarten zu den Tafeln für die Maler bedienten, wissen wir;*) sowie es auch bekannt ist, dass man Gemälde, welche auf der Staffelei vollendet waren, in die Wand einschloss.***) Uebrigens versicherte der oben bezeichnete und nicht genannte Künstler, dass es ein noch in heutiger Praxis angewendetes Mittel gebe, den feinsten Stucco von der Wand zu nehmen und auf eine Tafel zu übertragen, so dass man auch daran denken könnte.

Ich will die Wahrscheinlichkeitsrechnung nicht aufmachen, welche mich nach Abwägung der verschiedenen Umstände bestimmt, das Gemälde für antik zu halten, indem ich sehr wohl weiss, dass die meisten Erwägungen der Art nach beiden Seiten gewendet werden können, und dass so lange nicht ein positiv entscheidendes Moment gefunden ist, die allgemeine Vorstellung vom Wesen und Geist der alten Kunst und der Eindruck, den dieser gemäss das Gemälde auf den Beschauer macht, jene übrigen Betrachtungen bestimmen wird. Ich füge deshalb nur noch einige Bemerkungen über das Motiv des Bildes hinzu.

Das wesentliche Motiv, der Contrast der grossen, ungeheuerlichen Maske mit dem artigen Kinde, welches mit derselben spielt, ist auch sonst der alten Kunst nicht fremd. Lucian spricht von Geschichtswerken, in welchen auf eine grossartige, pomphaffe Einleitung eine dürftige unbedeutende Geschichtserzählung folgt und macht dies dadurch anschaulich, dass er hinzusetzt: du sahst doch gewiss schon einen scherzenden Eros, der sich eine ungeheure Maske des Herakles oder Pan vorgebunden hat.***) Und so sehen

*) Theophrast. hist. plant. V, 7, 4: πρὸς πλεῖστα δὲ σχεδὸν ἢ ἐλάτῃ παρέχεται χρέων, καὶ γὰρ πρὸς τοὺς πίνακας τοὺς γραφομένους. III, 9, 7: ἔχει δὲ, ὡσπερ ἡ πεύκη τὴν αἰγίδα, καὶ ἡ ἐλάτῃ τὸ λευκὸν λοῦσον καλούμενον, οἷον ἀντίστροφον τῇ αἰγίδι, πλὴν τὸ μὲν λευκὸν ἢ δ' αἰγίς εἰρηρῶς διὰ τὸ ἐνδεδόν. πυκνὸν δὲ καὶ λευκὸν γίνεται καὶ καλὸν ἐκ τῶν πρεσβυτέρων ἤδη δένδρων· ἀλλὰ σπάνιον τὸ χρηστὸν, τὸ δὲ τυχὸν σαυιλῆς, ἐξ οὗ τὰ τε τῶν ζωγράφων πίνακιά ποιοῦσι καὶ τὰ γραμματεῖα τὰ πολλὰ, τὰ δ' ἔσπου-
(671) δασμένα ἐκ τοῦ βελτίονος. Plin. n. h. XVI, 39, 73: larix femina habet quam Graeci nocant aegida, mellei coloris. Inventum est pictorum tabellis immortale nullisque fissile rimis hoc lignum.

**) Vergl. Welcker hall. Litt. Ztg. 1836. Oct. p. 163 ff. Bull. arch. Nap. I. p. 65. VI. p. 33.

***) Lucian. quom. hist. scr. 23. Der Text lautet in den Handschriften εἶπον Ἐρωτα εἶδες

auch wir ihn noch auf alten Kunstwerken. Auf Sarcophagreliefs, welche mancherlei Spiel und Lustbarkeit, wie es beim Weinlesefest getrieben wurde, von Eroten vorgenommen darstellen,*) kommt auch ein Eros vor, der eine grosse bärtige Maske vor sich hält, die ihn fast ganz versteckt und nun gebückt auf einen seiner Genossen zuschreitet, der vor Entsetzen steif und starr dasteht, während jener das Händchen aus dem grossen Munde der Maske ihm entgegenstreckt,**) auch wohl noch mit einer Schlange bewaffnet. Hier ist der Scherz durch die Umgebung motivirt, da bekanntlich bei allen bacchischen Festlichkeiten die Masken eine Hauptrolle spielten, die wir auf Altären, Tischen, Wagen, an Bäumen, überall gewahren; wer sich also diesen Scherz machen wollte, brauchte nicht weit zu suchen. Indess auch ohne eine solche Veranlassung war den Alten die Beobachtung nicht entgangen, dass man mit einer hässlichen Maske Kinder erschrecken könne.***) Unter den artigen herculanischen Gemälden, welche Eroten in den verschiedenartigen Beschäftigungen und Spielen des kindlichen Alters vorstellen, kehrt auf einem auch das eben betrachtete Motiv wieder (ant. d'Erc. IV. p. 181). Ein Eros ist mit der Maske aus einem Nebenzimmer hervorgekommen und hat einen seiner Gespielen dermaassen erschreckt, dass dieser rücklings hingefallen ist und Arme und Beine von sich streckt. Während ein Dritter laut seine Missbilligung über diesen unpassenden Scherz ausdrückt, hat der Erste schon gutmüthig die Maske abgenommen und zeigt sie dem Schreckhaften, um ihn wieder zu beruhigen. Daraus

παίζοντα προσωπεῖον Ἡρακλείουσι πάμμεγα ἢ Τιτᾶνος περιχέμενον. Bei der Maske eines Titanen lässt sich schwerlich etwas denken, da dafür weder im Schauspiel noch durch die Kunst eine bestimmte Form ausgebildet war. K. Fr. Herrmann versteht Prometheus. Allein in den von ihm angeführten Stellen griechischer Dichter Soph. Oed. C. 55. Eur. Phoen. 1129, denen man mit Welcker (Aesch. Tril. p. 41) noch Eur. Ion. 455 hinzufügen kann, heisst es stets *Τιτᾶν Προμηθεύς*, bei Lucian. Prom. 1. und Juvenal XIV, 35 aber geht die Beziehung auf Prometheus aus dem Zusammenhang hervor. An unserer Stelle findet dies nicht allein nicht Statt, sondern es könnte auf keinen Fall der Artikel fehlen. Ich glaube daher, dass die Aenderung *ἢ Πάνος* eben so leicht als ansprechend ist.

*) Gall. Giust. II. 128. Zonga bassir. II. 90; mon. Matt. III., 47, 1. Uebrigens ganz entsprechende Sarcophagreliefs enthalten diese artige Gruppe nicht; Gerhard ant. Bilder. 88, 2, 3. Clariae Mus. de sculpt. 132, 38; Lafnio scult. del campo Santo 50.

**) Zonga führt (bassir. II. p. 192) eine Statue eines Knaben in der Villa Albani an, der auch hinter einer grossen Maske fast ganz versteckt ist und den Arm durch den Mund derselben steckt.

***) Schol. Greg. Naz. bei Ruhnken zu Tim. p. 182: *μορμολυκεῖον, προσωπεῖον εἰς φόβον παιδῶν ἀνοήτων.* Schol. Pers. VI, 56. *maniae dicuntur indecori vultus personae, quibus pueri terrentur.* Martial. XIV, 176.

*Sum figuli lusus russi persona Batavi
quae tu derides, haec timet ora puer.*

Bei Juvenal wird es als Beweis ländlicher Einfachheit angeführt, dass im Theater (II, 175)

*personae pallentis hiatum
in gremio matris formidat rusticus infans;*

weil es nicht oft Gelegenheit hat, dergleichen zu sehen und also an diesen Anblick noch nicht gewöhnt ist.

erklärt sich die Vorstellung einer Gemme bei Ficoroni (Iarv. scen. 68), auf welcher ein Eros eine colossale Maske vor sich hält, als wolle er sie Jemand überreichen. In denselben Kreis von Vorstellungen gehören auch zwei statuarische Werke, welche man früher auf den Genius des Drama deutete. Eine schöne Marmorstatue im capitolinischen Museum (Ficoroni Iarv. scen. 73. Mus. Cap. III. 40) stellt einen sitzenden Knaben vor, der mit dem sprechenden Ausdruck ausgelassener Heiterkeit mit beiden Händen eine grosse bärtige Maske, welche er sich aufgesetzt hatte, wieder vom Kopf herunterzubringen bemüht ist, so dass unter der verzerrten Maske das frische fröhliche Kindergesicht hervorlacht. Noch sprechender ist der Ausdruck einer kleinen in Lyon gefundenen Bronze bei Caylus (rec. d'ant. VII., 77, 1. 2). Ein sitzender Eros nimmt sich mit der Rechten eine Silensmaske vom Gesicht und sieht schalkhaft noch halbverstohlen darunter weg, um die Wirkung seiner Maskerade zu beobachten; zugleich streckt er fröhlich die Linke aus, als wolle er sagen: Seht nur her! ich bin's ja, vor dem ihr euch gefürchtet habt. *)

Man sieht also, dass unser Gemälde einem der alten Kunst ganz geläufigen Kreise von Vorstellungen angehört. Allein das alte Motiv ist in einer durchaus neuen Weise aufgefasst und zu einer idyllischen Scene ausgeführt worden, welche, wie keine der angeführten, eine sittliche Bedeutung hat. Sie ist aber in einer so einfachen, naiven, von Sentimentalität wie von genremässiger Niedrigkeit gleichmässig entfernten Weise aufgefasst und dennoch in einem so hohen Styl gehalten, wie uns dies sonst nur in den Werken der alten Kunst entgegentritt.

Leipzig.

Otto Jahn.

*) Aehnlich scheint die Vorstellung einer Wiener Gemme zu sein, s. Orneith, das k. k. Antikensabinet p. 85, 229: „Amor hält über sich eine Silensmaske.“