

COMUNICAZIONI

Fälschungen wurden entfernt

Unter der grossen Masse der Fälschungen, die von jeher unter den Bestand an echten Antiken gemischt wurden, sind weitaus die meisten — das können wir der Akribie unserer modernen Forschungsmethoden zurechnen — nur von ephemerer Bedeutung gewesen und bald als das erkannt worden, was sie sind, als Fälschungen (1).

Freilich machte der Eifer des Erkennens auch manches Mal nicht vor tatsächlich echten Stücken Halt, die wegen irgendwelcher merkwürdiger äusserer Umstände oder stilistischer «Anomalitäten», manchmal auch besonders wegen des überraschend guten Erhaltungszustandes, mit dem Odium der «Fälschung» behaftet wurden, schliesslich aber doch die Zweifler zum Schweigen brachten; als besonders hervorragende Beispiele seien nur das Bostoner Gegenstück zum «Ludovisischen Thron» und sowohl die sitzende wie die stehende archaische Berliner Göttin genannt, sowie doch wohl auch der kolossale archaische «Apoll» in New-York, der im Jahr 1932 erworben wurde (2). Dass die BCH 44, 1920, 101 veröffentlichte Kopenhagener Bronzestatue wohl zu Unrecht verdächtigt wurde (3), hat Poulsen (4) mit technischen Gründen zu widerlegen unternommen.

Trotzdem haben sich aber auch manche Fälschungen gegen alle Verdächtigungen jahrelang zäh zu behaupten vermocht und als Antiken in der archäologischen Literatur ihren Platz behalten und es bleibt nach wie vor eine unerlässliche Forderung, sein Augenmerk auf solche Werke zu lenken.

Es liegt auf der Hand, dass die modernen «Künstler» sich stets vorzugsweise auf Gebieten versuchten, deren Erforschung noch einigermaßen im Dunkeln lag, und um deren Erkenntnis man sich besonders mühte und interessierte. So wie in neuerer Zeit die archaische griechische Kunst ein bevorzugtes Gebiet der «Antikenfabrikanten» geworden ist, so war in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die etruskische Kunst mit ihren fremdartigen, z. T. bizarren Formen ein Tummelplatz für deren Betätigung. Argumente, die gegen die Echtheit eines solchen Stückes angeführt wurden,

(1) Furtwängler, *Neuere Fälschungen von Antiken*. G. M. A. RICHTER, *Sculpture and Sculptors of the Greeks*.

(2) WEGNER, *Röm. Mitt.* 47, 1932, 193 ff.

(3) LIFFOLD, *Gnomon*, 5, 1929, 290 g.

(4) POULSEN, *Jahrb. Anz.*, 1932, 100 ff.

schoß man mit Gegenargumenten beiseite, und den wenigen wirklich vergleichbaren Antiken mass man zu wenig Beweiskraft bei, weil man geneigt war, das Singuläre der Erscheinung als Originalität anzusprechen.

Nur so ist es zu verstehen, wie der vielgerühmte « Caeretaner » Terrakottasarkophag im Britischen Museum über 60 Jahre lang der Wissenschaft seine Rätsel aufgeben konnte, ohne dass man den starken Verdachtsgründen, die bereits bei seiner romanhaften Ausgrabungs- und Erwerbungs-geschichte geltend gemacht wurden, genügend Glauben schenkte. Die meisten Archaeologen, die sich seit seiner ersten Veröffentlichung durch Murray mit dem Sarkophag beschäftigt haben, schlossen sich Murrays Beurteilung an, sodass bei der charakteristischen Mischung von Können und Unwissenheit sowohl aus dem Dargestellten, wie aus dem Stil des Machwerks selbst mancherlei kunstgeschichtliche Folgerungen gezogen, und die Kenntnis der archaischen etruskischen Kunst nur verwirrt wurde.

Erst eine Aufzählung und genaue Durchprüfung aller Verdachtsmomente an dieser figuren- und ornamentreichen Arbeit aus gebranntem Ton konnte die Leitung des Britischen Museums von deren Unechtheit endgültig überzeugen, sodass der Sarkophag im Herbst 1935 aus den Ausstellungsräumen des Museums entfernt wurde.

Kaum weniger berühmt geworden sind die beiden, noch um zehn Jahre früher entdeckten Buccheromasken im British Museum, denen seit Benndorfs Behandlung (5) gegen alle Warnungen (u. a. Helbig, BdI 1879, 31 und 201,8) die Ehre zuteil wurde, als echte, in ihrer Originalität beachtenswerte Werke etruskischer Kunst betrachtet zu werden. Wenn auch immer wieder auf verdächtige Anzeichen hingewiesen wurde, (zuletzt von Karo, AM. 45, 1920, 156; Sauer, Die archaischen etr. Terrakottasarkophage, 24.) so hat sich die Leitung des Brit. Museums erst 1937 entschliessen können, auch diese beiden allzu berühmt gewordenen Stücke als Fälschungen zu entfernen, nachdem sie 1932 auch im Corpus Vasorum IV B a Taf. 7, 4 u. 5 aufgenommen worden waren, dort mit vollständiger Angabe der Literatur. Freilich wird hier schon der Zweifel nicht nur an dem antiken Ursprung der merkwürdigen Gravierungen übernommen, deren Anachronismen und gewollte Primitivität besonders in die Augen fallen, — man vergleiche dagegen zweifellos echte Stücke, wie im Louvre (Pottier Tf. 25 u. 26, C 552, 556, 558, 561) Boston (Fairbanks Katalogue Tf. 85, 626) — sondern es wird dort (a. O. S. 8, 4 u. 5) auch schon genauer auf die Beschaffenheit des Materials eingegangen. Die Art des Bucchero ist die des Bucchero sottile aus der besten Periode vor 600 (6), während der Stil der Masken sehr viel reifer archaisch ist; auch auf Unstimmigkeiten im Aussehen der Brüche im Inneren wird hingewiesen, und am Schluss als Wahrscheinlichkeit hingestellt, dass man die beiden Masken als Ganzes als Fälschungen anzusehen habe.

Die zwei Masken sind offenbar in engster Anlehnung, wenn nicht gar durch Abformung nach den Köpfen des echten Sarkophages im Louvre gear-

(5) BENNDORF, *Griechische Gesichtshelme und Sepulkralmasken*. S. 42. Taf. 11.

(6) vgl. G. M. A. RICHTER, *St. Etr.*, 10, 1936, 61 ff.

beitet worden, der seit 1850 bekannt war und damals gleich zu grosser Berühmtheit gelangte.

Es lohnt hier noch einmal auf die Tätigkeit der beiden Brüder Penelli hinzuweisen, deren einer als langjähriger Restaurator und Formator erst in der Sammlung Campana, später im Louvre seine Tätigkeit entfaltete (7).

Es will scheinen, als ob Penelli sich speziell mit Nachbildungen in Ton befasst habe, und darin auch eine ausserordentlich grosse Fertigkeit entwickelte. Die Frage bleibt jedoch aufzuwerfen, ob nicht eine genaue chemisch-technische Untersuchung des Materials, die bis heute im British Museum leider nicht vorgenommen wurde, einen noch exakteren Beweis für die Entstehung im 19. Jahrhundert erbringen würde. Nach den bisherigen Feststellungen scheint der in archaischer Zeit in Caere und auch sonst in Etrurien verarbeitete Ton besonders stark mit Chamotteinsprengungen durchsetzt gewesen zu sein, die zur Magerung des Tones verwandt wurden, während sich darin z. B. archaische sizilische Terrakotten deutlich unterscheiden. Man vergleiche die zahlreichen Stücke unteritalischer Kleinplastik und auch sogenannte « redware » = Keramik etruskischer mit Reliefkeramik sizilischer Herkunft (Louvre, Pottier Vases, I, 42 ff).

Reichlich Chamotteinsprengungen zeigen, ausser den beiden echten Caeretaner Sarkophagen, auch die berühmten Figuren der Apollogruppe von Veji, die in neuester Zeit durch eine ebenso grosse weibliche Figur bereichert wurde, und die ebenfalls überlebensgrossen Kriegerfiguren in New-York, die sich in vielen Fragmenten schon seit fünfzehn Jahren im Metropolitan Museum befanden, aber erst 1933, zur Einrichtung der « Etruscan Gallery » dieses Museums, soweit zusammengesetzt waren, dass sie eine vorläufige Veröffentlichung im *Metrop. Mus. Bulletin* 1933, 28 f, fig. 3 u. 4 erfuhren. Eine ausführlichere Publikation durch G. M. A. Richter erfolgte 1938 in den *Papers of the Metrop. Mus.* of Art 6. Der Hinweis auf diese höchst wertvollen und wirklich echten Zeugen archaischer etruskischer Kunst bietet, gewissermassen einen Ersatz für den « Verlust », den die etruskischer Kunstgeschichte durch die Verurteilung des Sarkophages und der Buccheromasken im Brit. Mus. erfahren hat.

H. Sauer

(7) SAUER, *a. O.*, S. 43 u. 25.