

DER 'APOLLO STROGANOFF'

In diesen Mittheilungen 1899 S. 468-484 macht G. Kieseritzky einen Versuch, die Ächtheit der als Apollo Stroganoff bekannten Bronzestatuette der Sammlung Stroganoff in St. Petersburg zu erweisen. Er teilt allerlei Beobachtungen über den Zustand der Bronze mit, er macht viele Worte und spricht viele Beteuerungen aus; allein vergebens sucht man als Bodensatz von all diesem auch nur die Spur von etwas, das als Beweis dienen könnte.

Die Bronze ist eine Fälschung, und dies ist dermassen deutlich und unverkennbar, dass es, wenn die Figur allgemeinerer Betrachtung zugänglich gemacht würde, Niemand, der sich wirklich Erfahrung in alten Bronzen erworben hat, je bezweifeln wird. Sie gehört in eine Klasse von Fälschungen, die keinem Kenner unbekannt ist. Das Charakteristische der Klasse besteht besonders darin, dass es nicht kleine Statuetten, sondern relativ grosse und hohlgegossene Figuren sind, die sich meist an bekannte Statuen anschliessen, und dass dieselben durch mehr oder weniger grosse und zahlreiche Gussfehler und deren teilweise Ausbesserung den Anschein beschädigten Altertums zu erwecken suchen. Es sind mir im Laufe der Zeit im Kunsthandel eine Reihe solcher Figuren vorgekommen; eine solche, einen Herakles, habe ich schon Meisterwerke S. 661 angeführt. Hier sei nur auf zwei in öffentlichen Sammlungen befindliche Stücke dieser Art hingewiesen. Im Museo civico zu Verona steht eine 0,325 hohe, 1885 gekaufte Bronzestatuette, die eine flauere moderne Nachbildung der Amazone des matteischen Typus, der Springerin, ist¹

¹ H. Bulle hatte die Gefälligkeit, die Figur kürzlich nochmals gründlich zu untersuchen; seine Beobachtungen liegen dem Folgenden zu Grunde.

(Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen Nr. 8; vgl. Meisterwerke S. 297, Anm. 1). Sie ist hohl gegossen und zeigt eine Reihe von Gussfehlern; ein solcher, ein grober Riss auf dem Rücken des rechten Fusses ist nicht verbessert; an den anderen Stellen hat der Fälscher um die durch Gussfehler entstandenen Löcher herum die Oberfläche rechteckig eingeschnitten, um den Anschein zu erwecken, dass diese Stellen nach antiker Art durch Flicker zugedeckt gewesen wären. Kieseritzky will (S. 481) auch am Apollo Stroganoff eine rechteckige Pflasterspur bemerkt haben; auch wenn diese Beobachtung richtig ist, beweist sie nach der an der veroneser Figur zu machenden Erfahrung nichts für die Ächtheit jenes Apoll. An der veroneser Amazone waren ferner der linke Fuss und die Hälfte des Unterschenkels niemals vorhanden. Die jetzige Endigung des Unterschenkels ist kein Bruch, sondern auf Dreiviertel des unteren Randes deutlich ein Schnitt, der z. T. mit moderner Patina bedeckt ist; das übrige Viertel ist unregelmässig rau, aber nicht von einem Bruch, sondern mit stumpfen Rundungen, wie sie entstehen, wenn sich das Metall beim Gusse streckt. Ganz gleichartig ist die sog. Aegis des Apoll, die nie vollständiger war; die untere Fläche zeigt einerseits, wie Kieseritzky (S. 483) angiebt, Schnitt, andererseits eben jene raue Gussfläche, die Kieseritzky fälschlich als wirklichen Bruch ansehen will. Ein sinnloses Attribut, analog jenem Stück Tuch, der sog. Aegis, nämlich eine runde Scheibe hat der Fälscher auch der linken Hand der veroneser Figur gegeben. Auch der Ring in der rechten Hand der Amazone ist ganz sinnlos; die Finger sind unverständlicher Weise darin gespreizt; zwischen dem Ring und dem Haar ist ein unsinniger Klumpen Metall vom Gusse her stehen gelassen. Die dicke Patina ist modern aufgetragen, das Metall darunter ist intakt.

Die zweite analoge Fälschung in einer öffentlichen Sammlung steht der stroganoffschen Figur auch durch den Gegenstand besonders nahe: es ist auch ein belvederischer Apoll, eine Bronze von etwa 30^{cm} Höhe im Museum zu Stuttgart (wohin sie aus einer älteren Privatsammlung gekommen sein soll).

Auch hier zeigt der hohle Guss allerlei Löcher, die ausgebessert sind. Die aufgestrichene Patina ist modern. Wie an der stroganoffschen Figur fehlt auch hier der Köcher, ausserdem ist aber das ganze Gewand, das im Gusse Schwierigkeiten machte (vgl. Meisterwerke a. a. O.), weggelassen. Der Kopf ist freier nach der belvederischen Figur copirt, als am stroganoffschen Exemplar; in der Linken ist der Bogenrest von der belvederischen Statue beibehalten. Die Stütze ist auch hier, wie beim Apollo Stroganoff, weggelassen; doch während letztere Figur in sklavischer Abhängigkeit von der belvederischen Statue auch den bei der Bronze ganz unnützen Sockel unter dem linken Fusse vom Marmor übernommen hat, liess der Fälscher des stuttgarter Exemplares diesen konsequenter Weise ebenso wie die Beinstütze weg. Auf andere an den belvederischen Apoll anschliessende Fälschungen, wie die von mir Meisterwerke a. a. O. genannte Figur in Zaragoza oder den ebenfalls offenbar gefälschten sog. Apollo Pulszky sei hier wenigstens hingewiesen¹.

Die stroganoffsche Bronze reiht sich mit allen ihren Eigentümlichkeiten in eine bestimmte Klasse von Fälschungen ein. Sie hatte besonders zahlreiche Gussfehler und die dadurch entstandenen Löcher sind mit Blei ausgegossen, wie dies auch an der S. 280 genannten Heraklesfigur geschehen ist. Wie das Ausgiessen mit Blei und das teilweise Füllen der Löcher mit Bronzeblech gemacht worden ist, hat Kieseritzky genauer verfolgt; allein sein Versuch, die Annahme antiken Ursprungs der Figur zu retten, ist gänzlich missglückt. Er giebt zu, dass die ganze Patina der Figur modern und künstlich übergestrichen ist. Allein er stellt die Vermutung auf, es möge darunter einmal eine ächte Patina gewesen sein, die man entfernt habe. Diese Vermutung ist nicht nur gänzlich haltlos, son-

¹ Dabei sei gelegentlich bemerkt, dass der tanzende Satyr von Bronze aus Sammlung Salamanca in Madrid, den Pierre Paris in *Revue des études anciennes* 1900 Taf. I S. 57 als griechisch publicirt, der Photographie nach offenbar auch unter die Fälschungen gehört.

dern sie wird auch durch den Thatbestand als unmöglich erwiesen. Nach Kieseritzky soll die Figur einst von einer 'stark chlorhaltigen Patina' bedeckt gewesen sein, welche die Oberfläche ganz zerfressen habe: die durch Gussfehler entstandenen, dieser Sorte von Fälschungen eigenen Löcher seien vielmehr vom Oxyd durchgefressene Stellen; die Bronze sei durch Oxydation 'stellenweise siebartig durchlöchert' gewesen. Kieseritzky hat offenbar gar keine Ahnung davon, wie eine wirkliche, dermassen von Oxyd zerfressene Bronze nach erfolgter Reinigung aussieht. Wenn er sich belehren will, möge er das Atelier des Chemikers des berliner Museums aufsuchen, der hunderte solcher Bronzen behandelt hat. Kieseritzkys Hypothese beruht auf einfacher Unkenntniss; sie wird durch die glatte, glänzende, unter der modernen Patina intakte Oberfläche des Metalls der stroganoffschen Figur sofort widerlegt; eine Oxydation, wie sie Kieseritzky voraussetzt, hätte nach der Reinigung nur einen rauhen, zerfressenen Grund hinterlassen können. Dass die kleinen Goldreste, die Kieseritzky (S. 479) bemerkte, nichts für die Entstehungszeit beweisen, bedarf kaum der Erwähnung. Es ist ein beliebter Kniff der Fälscher, durch dergleichen Reste (ähnlich wie bei den Terrakotten) die Täuschung zu versuchen.

Es ist nur noch ein Punkt in Kieseritzkys Ausführungen zu berühren, derjenige, mit dem er beginnt und den er mit besonderer Wichtigkeit behandelt, wie er denn schon vorher Helbig (Führer² I S. 501) davon Mitteilung gemacht hatte, der 'Stützkeil' unter dem linken Fusse. Kieseritzky meint, ich hätte die Bronze eben wegen dieses 'Stützkeils' für modern erklärt; er giebt sich der Illusion hin, dass er sie retten und als antik erweisen könne, wenn er nur jenen Punkt erschüttert habe. In Wirklichkeit habe ich diesen aber gar nicht einmal bemerkt, als ich das Original in Sammlung Stroganoff als Fälschung erkannte; er fiel mir erst später auf und schien nur geeignet, Anderen den modernen Ursprung deutlich zu machen, da er sich einfach und kurz in Worte fassen lässt, was bekanntlich durchaus nicht der Fall ist mit jener unend-

lichen Summe von Formenwahrnehmungen, auf denen eigentlich das Urteil über Ächtheit oder Fälschung zu beruhen pflegt, jenen Imponderabilien des Kunstwerks, zu denen Kieseritzky freilich gänzlich das aufnehmende Auge zu fehlen scheint.

Ich hatte behauptet, man könne den modernen Ursprung der stroganoffschen Bronze schon daran erkennen, dass sie unter dem linken Fusse den Sockel von der Marmorstatue copire, während Stützen dieser Art bei den antiken Bronzen nicht vorkämen. Kieseritzky behauptet im Gegenteil, diese Stützkeile seien an alten Bronzen etwas ganz gewöhnliches; er spricht, als ob man beim ersten Blick in jeder Bronzensammlung eine Menge Beispiele finde und nur ein der Denkmäler gänzlich Unkundiger dies nicht wissen könne. Der Sachverhalt ist gerade umgekehrt. Richtig ist nur, ich hätte nicht sagen sollen, 'niemals' fänden sich jene Stützen bei alten Bronzen. Allein die wenigen Ausnahmen, die vorkommen, bestätigen gerade die Regel. Ich habe jüngst Gelegenheit gehabt, die ungeheuer reichen Sammlungen antiker Bronzestatuetten daraufhin durchzusehen, die sich in Paris befinden: hier sind zahllose zurückgesetzte Füße, die in Marmorausführung alle Stützkeile haben würden, die Bronzen aber entbehren derselben. Nur zwei Beispiele römischer Zeit konnte ich (im *Cab. des médailles*, Babelon und Blanchet Nr. 10. 237) entdecken, wo kleine Stützkeile vorkommen, und eines davon fällt noch weg, da der Fuss modern ist. Die von Kieseritzky angeführten Beispiele aus dem British Museum hatten Arthur H. Smith und E. Sellers-Strong die Gefälligkeit nachzuprüfen, wovon letztere mir das Resultat mitteilte. Die ersten vier Stücke sind sehr geringe, rohe römische Arbeiten (statt 1602 ist 1520 zu lesen) und der Stützkeil scheint teilweis modern (an 1265 sind die Füße ergänzt nach Walters); von den anderen Beispielen waren an 1389, dem mit beiden Füßen nur mit den Zehen aufruhenden tanzenden Satyr Stützkeile sogar notwendig wegen der besonderen Stellung, die von der normalen abweicht. Bei den schönen Bronzen aber, bei denen Kie-

seritzky (S. 471) einstige Stützkeile vermuten zu dürfen meint, fehlt nach Zeugniß der Genannten jeder bestimmte Anhalt für diese Annahme, die daher nach allen Analogien als gänzlich unwahrscheinlich abzuweisen ist. Auch das British Museum zeigt an zahllosen Beispielen zurückgesetzter Füße, wie der Brauch bei Bronzen von dem bei Marmorstatuen verschieden war. In der gleichfalls reichen Bronzensammlung zu München ist nur ein römischer Mercur (Nr. 130) mit einem kleinen, 'Stützkeil' und ein tanzender Lar (Nr. 359), wo die Stütze unter dem hoch gehobenen Fusse nötig erschien; alle die vielen zurückgesetzten Füße in der Art des Apoll sind sonst auch hier ohne Stütze.

Der Fälscher der oben (S. 281) genannten stuttgarter Apollo-Bronze kannte den antiken Brauch also besser als Kieseritzky und der Fälscher der stroganoffschen Figur, der sich von seiner Vorlage, der belvederischen Marmorstatue nicht losmachen konnte und auch den dem Marmorstil eigenen Stützkeil unter dem linken Fusse mit copirte.

Auf das, was Kieseritzky S. 483 f. noch über den belvederischen Apollo selbst vorbringt, einzugehen, können wir der Mühe wert nicht erachten. Wer sich zu behaupten getraut, die Aegis sei 'mit Sicherheit' (!) zu ergänzen, und wer den Bogen in der Linken des Gottes 'lächerlich' findet und sich dabei um die ganze vorangegangene Litteratur, um alle diejenigen, welche die Unmöglichkeit der Aegis und die einzige Berechtigung des Bogens erwiesen haben, nicht kümmern zu dürfen glaubt, mit dem lohnt es sich nicht zu rechten; wir könnten höchstens das Wort 'lächerlich' zurückgeben und es auf den Apollo beziehen, der zugleich den Sühnwedel in der Rechten und die schreckende Aegis in der Linken, der den Köcher, aber nicht den Bogen tragen soll.

München

A. FURTWÄNGLER.

