

7. Die Bronzestatue des jugendlichen Bacchus von Lüttingen.

(Hiezu Tafel V und VI.)

Der glückliche Zufall, dem wir die Entdeckung der meisten Kunstschatze des Alterthums verdanken, hat auch in unsern Tagen und in unserer Nähe aus dem Strombette des Rheins ein antikes Kunstdenkmal an's Licht der Sonne gebracht, wie wohl noch keines im Rheinlande gefunden worden ist, eben so durch die Schönheit seiner Form, wie durch die, mit Ausnahme weniger Theile, vollständige Erhaltung ausgezeichnet. Es verdient daher dieser in seiner Art vielleicht einzige Fund in diesen den römischen Alterthümern des Rheinlandes gewidmeten Blättern eine ausführlichere Anzeige und Beschreibung, als dies in den ersten öffentlichen Mittheilungen über diese herrliche Statue geschehen konnte. Da vielleicht nur wenigen unserer Leser die allein befriedigende Autopsie oder Selbstansicht des freundlichen Bacchus vergönnt ist, so ist als schwacher Ersatz eine der Vorder- und Hinterseite genommene Abzeichnung der Statue, des Hinterkopfes und des Kranzes auf Taf. V und VI. beigelegt, denn auf dem Felde der Archäologie und Kunst fördert selbst eine schwache Nachbildung eines Kunstwerks mehr dessen Verständniss, als eine wortreiche und kunstgerechte Beschreibung.

Wie und wo wurde unser Bacchus gefunden? Am 16ten Februar dieses Jahres, als der Rhein ungewöhnlich niedrigen Wasserstand hatte und sein Kiesbett vom Ufer aus weit hinein trocken lag, wollten sechs arme Fischer, vier aus dem 20 Minuten von Xanten am Rheindamm des linken Ufers gelegenen Dorfe Lüttingen und zwei aus dem gegenüber lie-

genden Bislich, nachdem sie ihren Fang gemacht hatten, die ihren Netzen schädlichen grösseren Steine in dem trockenen Rheinboden auf der rechten oder Bislicher Seite, wie sie auch sonst zu thun pflegten, vergraben und dadurch für ihre Arbeit unschädlich machen. Schon nach den ersten Spatenstichen in den trocknen Kies- und Sandboden stiessen sie auf einen Gegenstand von Metall, der sich ihnen bei weiterem Nachgraben als eine im Ganzen wohlerhaltene fast 5 Fuss hohe Statue eines unbekleideten Jünglings von Bronze darstellte und nach ihrer Reinigung vom anhaftenden Schlamm oder Schlick in goldfarbigem Glanze strahlte. Dem schönen Jünglinge fehlten leider die Augen, der rechte Vorderarm, der oberhalb des Gelenks abgebrochen war, und einige Blätter am Kranze. Eine weiter fortgesetzte Nachgrabung nach dem Verlorenen gab kein Resultat und konnte es auch nicht, da ohne Zweifel Arm und Augen schon längst und an einer ganz anderen Stelle, als am Orte des Fundes, verloren gegangen waren. Auch zeigte es sich bei näherer Untersuchung des Bruches, dass dieser sehr alt sein musste, indem das Metall an der Bruchstelle durch das lange Reiben in dem durch die Strömung stets bewegten Rheinsande und Gerölle sich ganz abgeglättet hat. Die offenen Augenhöhlen aber zeigten deutlich, dass die Augen nicht von demselben Metallguss gewesen, sondern eingesetzt und herausgedrückt waren. Die über diesen Fund erfreuten Fischer brachten ihre gegen zwei Centner wiegende Beute nach Lüttingen, wo der jugendliche Gott, in einer ärmlichen und engen Fischerwohnung aufgestellt, sich bald eines zahlreichen Besuches zu erfreuen hatte und wegen seiner Schönheit von allen Beschauern bewundert wurde. Die erste öffentliche Mittheilung über diesen „antiquarischen Fund“ gab das in Xanten erscheinende Meurser Kreisblatt n. 15 den 20. Febr., aus dem die Kölner und die Elberfelder Zeitung ihre Nachrichten über die Statue entlehnten und so in weiterem Kreise die Aufmerksamkeit

vieler Kunst- und Alterthumsfreunde auf den Bacchus von Lüttingen richteten. Bemerkenswerth ist es, dass Lüttingen schon mehr als einmal in der antiquarischen Welt namhaft gemacht worden ist: einmal durch den holländischen Philologen und Antiquar Heinrich Cannegieter ¹⁾, welcher die Dea Hludana auf dem bekannten Votivaltar im Museum vaterländischer Alterthümer zu Bonn als eine topische Göttin des Dörfchens Lüttingen erklärte, obgleich dasselbe lange nach der Römerzeit erst an dieser Stelle entstanden sein mag; zum andern im J. 1838 durch den verstorbenen Justizrath Houben, als er in der Nähe von Lüttingen die fränkische Fürstenkrone und andere Anticaglien fand, welche abgebildet und von dem Unterzeichneten beschrieben sind in Houben's „Röm. Antiquarium oder Denkmäler von Vetera und Col. Trajana“ Taf. XLVIII. S. 67 fg. Jetzt soll nun der beste und schönste aller Funde im Rheinlande den Namen Lüttingen aufs Neue verherrlichen. In Folge einer an die Königl. Regierung zu Düsseldorf gemachten Anzeige von diesem auf fiscalischem Boden gemachten Funde erhielt der Bürgermeister von Wardt und Lüttingen den Auftrag, über diesen Schatz, auf welchen der Fiscus gesetzlichen Anspruch machen kann, zu wachen, bis höhere Entscheidung über denselben erfolge. Daher wurde die Statue aus ihrer unsichern Behausung, wo sie der Beschädigung neugieriger Beschauer ausgesetzt war, in die Wohnung des Herrn Bürgermeisters Mostert nach Xanten abgeführt, wo sie sich in diesem Augenblick noch befindet und auf ein bleibendes Unterkommen in einem ihrer würdigen Kunsttempel schnlichst wartet ²⁾.

1) S. dessen Dissert. de Brittenburgo etc. Hagae Com. 1734. p. 31.

2) Dass nichts Neues unter der Sonne geschieht, lehrt uns auch dieser Fund, dem ein sehr ähnlicher aus der frühesten Zeit des hellenischen Lebens zur Seite gesetzt werden kann. Wie uns Pausanias X, 19. §. 2 berichtet, fanden nach einer lesbischen Tem-

Dass die aufgefundene Statue einen bacchischen Epheben oder, was mir wahrscheinlicher dünkt, den jugendlichen Gott Bacchus selbst vorstellt, wird jedem Beschauer einleuchten, wenn er den Kranz auf dem Haupte der Statue und die allen Bildern des jugendlichen Bacchus eigenthümliche Körper- und Gesichtsbildung näher betrachtet. Eben so wenig kann es zweifelhaft sein, dass wir eine antike Statue vor uns haben, und zwar eine, welche zu den schönsten Denkmälern des antiken Erzgusses gezählt werden darf, da sich an ihr alle die Eigenschaften finden, welche seit Winkelmann von allen Kunstkennern als die sichersten Kennzeichen antiker Schönheit und Kunstbildung betrachtet werden. Abgesehen von der Seltenheit gut erhaltener Bronzestatuen aus dem Alterthum, zeichnet sich der Lüttinger Bacchus durch die vollendete Form der nicht allein naturgetreuen, sondern auch idealischen Körperbildung aus; mag man nun auf das Ebenmaass und die Harmonie aller einzelnen Glieder, oder auf die ganze Haltung und Stellung des schönen Gottes sehen, dessen Idealbildung der grosse Meister des schönen und reizenden Kunststils, der in der Mitte des vierten Jahrhunderts vor Chr. lebende Künstler Praxiteles, nicht geschaffen, sondern vollendet hat, denn schon lange vor ihm gab es schöne Statuen des Bacchus. Es ist, wie C. A. Böt-

pelsage Fischer aus der Stadt Methymna beim Fischen im Meere ein aus Olivenholz roh gearbeitetes Idol eines den Methymnären noch unbekanntes Gottes oder, wie der Mythograph Oenomaos beim Eusebius in der Praep. evang. V, 36 erzählt, einen Holzklotz, der oben einen kopfartigen Ansatz hatte. Der von den Lesbiern befragte delphische Gott befahl dieses hermenartige Holzbild oder ξόανον als den phallischen Dionysos zu verehren, was die Methymnärer seitdem mit Opfern und Gebeten auch befolgten. Ich verweise auf Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerei S. 185 fg. und Creuzer's Symbolik und Mythologie III, S. 356. 2te Ausg.

tiger bemerkt¹⁾, die personificirte, ewige Fröhlichkeit im siegreichen Göttersohne, die vergötterte Ruhe oder, wie Winckelmann sagt, die ruhige Fröhlichkeit, nach bezwungener Rohheit in der holdesten Jünglingsgestalt, die gleichsam zwischen dem Knaben und Mädchen die Mitte hält. Das Ideal des jugendlichen Bacchus, der an die Stelle des bärtigen oder indischen trat, vollendete Praxiteles in mehreren berühmten Bildern, theils in Marmor, theils in Bronze. Was der feine Kunstkenner Meyer über die schönste aller Bacchusstatuen in der Villa Ludovisi zu Rom sagt, dass die edlen Formen des Körpers ungemein weich und anmuthig wie linde Wellen sanften Oels in einander fließen, und das Auge des Anschauers mit unersätzlichem Vergnügen an ihnen auf und nieder gleitet: dies lässt sich auch von der schönen Körperbildung des Lüttinger Bacchus in vielen Beziehungen sagen. Mag sie nun ein Original aus der alexandrischen Kunstperiode, oder die antike Copie eines Werkes aus der Schule des Praxiteles sein, ohne allen Zweifel kann sie als ein Werk griechischer Erfindung und als die Arbeit eines geschickten Erzbildners betrachtet werden.

Die Höhe der Statue beträgt nach genauer Messung 4 F. 10 Z. rhein., die Kopflänge $7\frac{1}{2}$ Z., die Länge der Fusssohle 8 Z. Vom obersten Ansatz des Brustbeins bis zum Nabel $11\frac{1}{2}$ Z., vom Nabel bis zum Ansatz der Genitalien 5 Z., von da bis zur Fusssohle 2 F. 5 Z., von dem Stirnhaar bis zum Anfang der Nase 1 Z. 10 L., die Nasenlänge 1 Z. 10 L. Von der Nasenspitze bis zur Mitte des

1) Andeutungen zu 24 Vorträgen über Archäologie S. 162—166. Schon Calamis, ein älterer Zeitgenosse des Phidias, hatte eine Marmorstatue des Bacchus für dessen Tempel zu Tanagra gearbeitet. Auch Myron's Bacchus wird gerühmt. Die schönsten Musterbilder des jugendlichen Bacchus stellten nach diesen Künstlern Praxiteles und seine Schüler auf.

Kinns 2 Z. 3 L., die Augenlänge 13 L., die Länge des Ohres 2 Z. 1 L., die Länge des Armes vom Ansatz bis zu den Fingerspitzen 21 Z., der Stumpf des rechten Arms 9 Z., die Peripherie des Dickbeins oder obern Schenkels 1 F. 6 Z. 3 L., die Peripherie des Oberarms 10 Z., des Halses 1 F. 3 Z., der Wade $12\frac{1}{2}$ Z. Das Metall ist etwa ein fünftel Zoll dick. Dem Körper sind angelöthet die Arme, die Genitalien und der Kranz mit den Bändern. Am linken Arm sind zwei Stellen, etwa 1 Z. lang und einen halben breit, die wahrscheinlich im Gusse nicht gelungen waren, durch eingesetzte Metallstücke ausgebessert, jedoch sehr gut mit dem Ganzen verbunden.

Die Stellung der Figur ist die eines in leichter, ungezwungener Bewegung fortschreitenden Jünglings, der den vorschreitenden linken Fuss eben auf den Boden gesetzt hat, daher unter diesem auch die Befestigung der Statue angebracht war, während der rechte, dessen vorderer Theil mit den Zehen noch auf den Boden sich stützt, sich zum Schritt erhebt. Trug dieser Bacchus einen Kranz in seiner Rechten, so scheint es, der Künstler habe den siegesfrohen, heitern Gott, dessen etwas geöffneter Mund die frohe Botschaft des Triumphs dem horchenden Thiasos oder Gefolge laut verkündigt, darstellen wollen. Daher hat er den Kopf ein wenig gehoben, um frei vor sich in das Weite schauen zu können, und die Halsmuskeln treten ziemlich stark hervor. Die Betrachtung der mit jungfräulicher Weichheit vermischten, aber doch kräftig hervortretenden Jünglingsschönheit erinnert an den aus Ovid (Metam. III, 607, cf. IV, 18) bekannten *virginea puerum forma*, „den jungfrauähnlichen Knaben, dessen Haupt auch ohne Hörnchen gebildet, ein jungfräuliches Aussehen hat.“ Ungemein schön ist die volle, schwellende Brust des in seiner Jugendblüthe stehenden Jünglings mit dem heitern, lächelnden Antlitz, zu dessen schönem, ächt griechischem Profil, wie wir es an Statuen

jugendlicher Personen finden, auch die kurze Stirne gehört, eine wesentliche Eigenschaft der Schönheit nach dem Urtheil der Alten ¹⁾. Der zierliche Schwung der fleissig ausgearbeiteten Haare ist ebenfalls ein Kennzeichen griechischer Arbeit. Von dem Stirnkranz an bis zum Kopfwinkel sind sie gescheitelt und auf der Scheitellinie liegt ein doppeltes Geflecht, das sich am Hinterkopf in die herabwallenden Locken verliert. Auch die naturgetreu gearbeiteten Ohren, die rundlichen Wangen, die gewölbten Augenlinien, der etwas geöffnete Mund mit den vollen Lippen und das Kinn, dessen Rundung in der Mitte ein wenig platt gedrückt oder abgerieben ist, ohne jedoch seine Glätte und schöne Form verloren zu haben, gefallen durch ihre ausdrucksvolle Bildung. Es mag schwierig sein, die schönen und heiteren Züge in der Zeichnung wiederzugeben, denn je länger man das schöne Antlitz betrachtet, desto anmuthiger und freundlicher tritt es dem Beschauer entgegen. Es ist der Ausdruck einer lebensfrohen, ungetrübten Heiterkeit der Seele, die in ruhiger Selbstzufriedenheit und jeder Sorge baar die Welt um sich her betrachtet. Noch reizender würde der Anblick des holden Jünglings sein, wenn seine jetzt offenen, dunkelen Augenhöhlen ihre künstlich eingesetzten Augen noch hätten. Dass sie von Metall, ohne Zweifel von Silber, gemacht und angelöthet waren, davon habe ich mich bei der wiederholten Besichtigung der Statue fest überzeugt, indem ich nach Beseitigung des an den Augenlidern anhaftenden Schlicks am linken Auge ganz deutliche Spuren der Bleilöthung entdeckte. Es ist mir mehr als wahrscheinlich, dass die Augen

1) Daher rühmt Horaz Od. I, 33, 5: *insignem tenui fronte Lycorida*; ebenso fehlt bei Martial IV, 42, wo er die Bildung eines schönen Knaben schildert, die *frons brevis* nicht. S. Winckelmann's Gesch. d. Kunst Bd. V, Kap. 5. §. 5 fg. Th. III, S. 247 ff. Eiselin's Ausg.

noch in der mit Schlamm angefüllten Bauchhöhle sich später finden werden, indem dieselben leichter einwärts gedrückt werden, als nach der Aussenseite herausfallen konnten. Der Umstand übrigens, dass unser Bacchusbild solche künstliche Augen gehabt hat, ist ein schlagender Beweis — wenn auch sonst keine anderen da wären — dass die Statue ein antikes Kunstwerk ist; denn seit Phidias bis zur Zeit der sinkenden Kunst war das Einsetzen künstlicher Augen und Augensterne, die aus einem von der Statue verschiedenen Material verfertigt waren, an Bronze- und Marmorstatuen und Büsten sehr üblich, während die Kunst der neuern Zeit solche Mittel künstlicher Nachahmung der Augen verschmäht. Die Athene des Phidias auf der Akropolis zu Athen hatte künstlich eingesetzte glänzende Augen; diesem Beispiel folgten viele Künstler in Marmor und Erz ¹⁾. Daher sehen wir noch in allen grossen Museen antike Bildwerke mit eingesetzten Augen, oder, wenn diese herausgefallen sind, mit leeren Augenhöhlen. Ich will nur einige Beispiele, die ich aus eigener Anschauung kennen gelernt habe, hiezu anführen: in der Dresdener Antiken-Sammlung eine Pallas (Verzeichniss No. 214), ferner die Büste einer unbekanntnen Frau mit eingesetzten, aber nicht mehr vorhandenen Pupillen, im Verz. No. 375; die Büste einer Negerin von Nero antico mit Augen von farbigem Stucco, im Verz. No. 289; im Museum des Louvre die Herme des bärtigen Bacchus von rothem Marmor, No. 517, und die schöne Marmorbüste des Antinous, No. 126. An einigen antiken Köpfen haben sich solche künstliche Augen noch erhalten, wie an der Statuette eines Hercules Bibax die silbernen Augen, an einem weiblichen Bronzekopf aus Velleja Augen von Alabaster, an einen Faunuskopf Augen von Rubin, und von Chalcedon an einem weiblichen Kopf im capitolini-

1) Ich verweise auf Böttiger's kleine Schriften Bd. II, S. 349. Bd. III, S. 112. Winckelmann's Gesch. d. Kunst Bd. VII, Kap. 2. §. 13.

sehen Museum. Dass es im Alterthum besondere Künstler gab, die sich mit der Verfertigung künstlicher Augen für Statuen beschäftigten und fabri ocularii hiessen, wissen wir aus der Grabschrift eines solchen Künstlers, des Rapius Serapio ¹⁾.

Der einzige Schmuck, den unser ganz unbekleideter Bacchus trägt ²⁾, ist der mit grosser Sorgfalt ausgearbeitete Kranz, der in drei an eine Spange befestigten Abtheilungen, über der Stirn und zu beiden Seiten, sich um das von zierlichen Locken bedeckte Haupt windet und hinten von einem Bande zusammengehalten wird, von dem das eine Ende über die rechte Schulter sich schlängelt, das zur Linken aber abgebrochen ist, wovon sich noch deutliche Spuren der Löthung zeigen ³⁾. Wie die Bänder, so ist auch der Kranz aufgelöthet. Aehnliche Kranzbänder, die über die Schulter herabfallen, sah ich an zwei Büsten des Augustus, an der Bronzestatue Vespasians, am Bacchus auf dem Relief der borgesischen Marmorvase und an einer Marmorherme des Hercules ⁴⁾. Der Kranz unseres Bacchus besteht aus Weintrauben, Feigen, Eicheln, Aehren, Pinienäpfeln, Granatäpfeln, Epheu- und Weinblättern und Blumen, wie ich ähnliche im Kranze der schönen Marmormaske des Dionysos im Museum des Louvre gefunden habe ⁵⁾. Es ist bekannt, dass jene Früchte wegen der Menge ihrer Kerne als Bilder der höchsten Frucht-

1) Spön Miscellan. ant. sect. VI, p. 232. Böttiger's Kunstmythologie Bd. II, S. 170.

2) Bacchus ist, wie bekannt, ein Philostephanos und Kissostephanos, denn er schmückte sich zuerst mit einem Epheukranze. Plinius H. N. XVI, 4.

3) Die Römer nannten diese Kranzbänder lemnisci, die Griechen ταινίαι. S. Böttiger's kl. Schriften Bd. I, S. 161.

4) Description des Antiques no. 278. 682. 28. 711. 560.

5) S. die Abbildung in Müller's Denkmälern der alten Kunst Bd. II. Taf. LXXV, n. 970 und dazu die Erklärung S. 72 fg.

barkeit zu den mystischen Symbolen des Gottes gehörten, wie auch die Eicheln und Aehren als Sinnbilder der Nahrung, denn Bacchus ist nicht allein ein Gott des Weinbau's, sondern auch des Feld- und Gartenbau's. Wie Epheu und Weinlaub, so durfte in einem bacchischen Blumen- und Fruchtkranze ¹⁾ der Pinienapfel nicht fehlen, denn die Pinie und ihre Frucht (*κωνοσ*, *nux pinea*, Zirbelnuss) gehörten in die Weihen und Orgien des Gottes ²⁾.

Die ausgestreckte Linke trug, nach der Haltung der Finger zu urtheilen, ohne Zweifel einen Thyrsus oder eine bacchische Lanze, die mit Epheu oder mit Weinlaub umwunden und mit Bändern geschmückt zu sein pflegte und statt der scharfen Spitze einen Pinienapfel hatte. So trägt, um nur ein Beispiel anzuführen, die Bacchusstatue aus parischem Marmor in der Münchener Glyptothek (im Verzeichniss von Schorn No. 109) in der Linken einen Thyrsus, in der Rechten einen bacchischen Henkelkrug oder Kantharos; andere Bacchusbilder tragen statt eines Gefässes auch einen Kranz, um den Gott als Sieger zu bezeichnen, oder eine Traube. Auch unsere Statue scheint in ihrer abgebrochenen rechten Hand ein Gefäss oder einen Kranz getragen zu haben, und mit diesem Schmuck müsste sie auch restaurirt werden, wozu

1) Die Griechen nannten einen solchen Kranz Enkarpos oder Pancarpos, d. h. Feston oder Guirlande. *Pancarpiae dicuntur coronae ex vario genere florum factae*, wie Festus s. v. *Pancarpiae* sagt. *Gisb. Cuperi Monum. Antiq. p. 238.* Schwarz *Opuscula ed. Harles. p. 86.*

2) S. Böttiger's *Kunstmythologie* Bd. I, S. 290 und die *Jahrbücher des Vereins* Heft XXV, S. 174 ff. Der noch erhaltene kolossale Pinienapfel, der einst die Spitze der *moles Hadriani* (der heutigen Engelsburg) krönte, bezeichnet die Theilnahme des Kaisers an den bacchischen Mysterien, die er in Rom begünstigte. *Aur. Vict. de Caes. c. 14.* Ueber die *mala punica* im bacchischen Cultus s. Böttigeri *Opuscula p. 390 sq.*

es an guten Vorbildern nicht fehlt. Ich mache in dieser Beziehung aufmerksam auf die in dem Museo degli studi in Neapel aufgestellte Bacchusstatue, welche in der Rechten eine Patera, in der Linken einen Thyrsus hält ¹⁾.

Was die übrige Körperbildung unserer Statue anlangt so zeigt sich an allen Theilen das Rundliche, Weiche und Anmuthige, und „ein leichter Hauch von Schwellung umfließt harmonisch seine Glieder vom Scheitel bis zur Zehe ²⁾“. Die Genitalien, ohne Andeutung der Pubertät gebildet ³⁾, können im Verhältniss zur Grösse des Körpers klein genannt werden. Der Nabel ist dagegen ziemlich tief eingedrückt, wie dies, nach Winckelmann's Bemerkung, an jugendlichen, zumal an weiblichen Statuen der Fall ist. Die Schenkel haben eine anmuthige Rundung und Fülle; die Knie sind sanft gewölbt, die Zehen sorgfältig gearbeitet. Das unter der linken Fusssohle befindliche Loch diente zur Befestigung der Statue, welche ohne Zweifel auf einem Postamente gestanden hat. Dagegen ist das Loch an der Ferse des rechten Fusses gewaltsam eingedrückt. Aus beiden Oeffnungen sonderte sich noch kürzlich die Feuchtigkeit des im Innern der Statue zurückgebliebenen Schlammes tropfenweis ab, der erst dann, wenn er völlig getrocknet ist, sammt dem Gerölle mit einem spitzen Instrumente herausgebracht werden kann.

Die Rückseite der Statue hat der Künstler mit gleicher Liebe und Kunst behandelt wie die Vorderseite. Man betrachte nur, um nichts unbewundert zu lassen ⁴⁾, die zier-

1) S. Böttiger's Amalthea Bd. I, S. 350 fg.

2) Hirt im Mytholog. Bilderbuch S. 81.

3) Der Pseudo-Lucian in den Erotica c. 53 nennt sie *πρωτόχρουν ἄνθος ἡβης*.

4) *ἵνα μηδὲν αὐτῆς ἀθαύμαστον ᾖ*, wie Pseudo-Lucian von der kindischen Aphrodite des Praxiteles sagt, wenn er *τὴν ὀπισθεν εὐμορφίαν* derselben schildert.

liche Arbeit des Hinterkopfes, des kräftigen Rückens und die „teretes nates“, die den jugendlichen Gott zu einem Ephebos Kallipygos machen. Denkt man sich die Statue frei und von allen Seiten sichtbar auf einem Postamente aufgestellt, — denn dass sie zu einer Gruppe bacchischer Figuren gehört habe, scheint mir nicht wahrscheinlich — etwa in einem Parke oder in einem Gartentempel, so muss sie in ihrem ursprünglichen Metallglanze, der sich noch jetzt im Sonnenlichte herrlich ausnimmt, einen reizenden Anblick gewährt haben. Uebt doch heute noch der im Frühlinge des Lebens blühende und von den Reizen der natürlichen Körperschönheit umflossene Bacchusjüngling selbst auf die Beschauer aus der unteren Volksklasse einen gewissen Zauber aus und nöthigt ihnen Worte der Bewunderung ab, wie ich mehrmals zu hören Gelegenheit hatte. Frauen sollen geäußert haben, man könne „den schönen Jungen“ tagelang ansehen und sehe sich doch nicht satt.

Der Umstand, dass die auf antiken Bronzen gewöhnlich als sicheres Kennzeichen ihres Alters und ihrer Aechtheit aufliegende Patina oder der grüne glänzende Rost, die bekannte *aerugo nobilis*, auf unserer Statue fehlt, hat bei einigen Alterthumsfreunden Zweifel und Bedenken erregt, jedoch ohne allen Grund, sobald man in Erwägung zieht, dass Bronze, wenn sie immer im Wasser liegt, und der unmittelbaren Einwirkung der Luft entzogen ist, gar keinen Grünspan ansetzt. An unserer Statue, die vielleicht viele Jahrhunderte vom Rhein überströmt und von dessen Schlamm bedeckt war, konnte sich gar keine *aerugo* bilden, und die immerwährende Friction durch Wellen und Sand machte sie so blank, wie sie schon bei ihrer Erhebung aus der feuchten Tiefe war. An einigen Stellen, wie an den Locken, im Kranze, im Munde und in der Hand sitzen noch Kies und Erdtheile so fest, als ob sie mit dem Metall verwachsen wären. Ein überzeugendes und unwiderlegbares Beispiel für die Richtigkeit meiner

Behauptung ist der im Sommer des J. 1856 im Rheinbett bei Bonn, und zwar an einer mit Schlamm bedeckten Stelle, gemachte Fund von römischen Kupfermünzen und anderen Bronzesachen, welche auch Jahrhunderte lang im Rhein gelegen haben, und sämmtlich „durch ihren Metallglanz sich auszeichneten“ so dass die Arbeiter die Münzen für goldene hielten. Diese fanden „ihres Goldglanzes wegen“ bald Liebhaber und wurden für hohe Preise verkauft. Einige kamen in Besitz unseres geehrten Archivar's, des Hrn. O.-L. Freudenberg, dem wir über diesen merkwürdigen Fund einen belehrenden und ausführlichen Bericht verdanken ¹⁾. So hat sich also auch an diesen Bonner Bronzen, die aus der römischen Kaiserzeit und zwar von Augustus bis Marc Aurel herühren, keine Patina gebildet, weil sie immer im Wasser gelegen haben, wo sich eine Oxydation des Erzes nicht entwickeln konnte. Da nun die Aechtheit dieser Bronzen über allen Zweifel erhoben ist, so wird auch kein kundiger Beschauer der Lüttinger Bacchusstatue wegen ihres Metallglanzes an deren Aechtheit und antikem Ursprung zweifeln können *).

Die Zeit bestimmt anzugeben, in welcher die Statue gegossen wurde, ist eine schwierige, kaum zu lösende Aufgabe; nur aus der Beschaffenheit der Arbeit und aus der Bildung der Figur selbst lässt sich der Wahrheit annähernd

1) In den Jahrbüchern des Vereins H. XXV, S. 98—121.

*) Dass schon die Alten diese Eigenschaft des Erzes, im Wasser nicht zu oxydiren, nicht bloss gekannt, sondern auch praktisch beim Schiffbau angewendet haben, geht aus einer bisher unbeachteten Stelle des Vegetius de re mil. V, c. 4 hervor: *Ex cupresso ergo et pinu — Liburna contexitur, utilius aereis clavibus, quam ferreis configenda. Quamlibet enim gravior aliquando videatur expensa, tamen, quia amplius durat, lucrum probatur afferre. Nam ferreos clavos, tempore et humore, celeriter rubigo consumit, aerei autem, etiam in fluctibus, propriam substantiam servant.* Dazu vergleiche man noch Herzog's Anm. zu Caes. B. G. IV, 31.

Anm. der Red.

folgern, dass der Guss in einer Zeit ausgeführt wurde, als die schwierige Kunst des Erzgiessens in Rom, von griechischen Künstlern ausgeübt, noch in ihrer Blüthe stand. Diese erhielt sich aber bis in die Zeit der Antonine, bis in die zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr., denn später nahm die technische Fertigkeit und die kunstmässige Bearbeitung von Idealfiguren immer mehr ab. Ausübende Künstler römischen Geschlechts gab es, mit wenigen Ausnahmen, damals nicht, wohl aber Werkstätte griechischer Künstler in Rom, und viele unserer schönsten Statuen im edelsten griechischen Stil sind dort unter den ersten Kaisern berühmten Urbildern nachgeformt worden. Die letzte Spätblüthe der Kunst, die sich in des kunstliebenden Hadrians Zeitalter durch höchste Zierlichkeit, Glätte und Vollendung auszeichnete, erhielt sich zwar noch unter den Antoninen mit leiser Ausartung, sank aber ganz zu Anfange des dritten Jahrhunderts unter Severus und seinen Nachfolgern. So unsicher und schwierig aber auch das Urtheil über das Alter eines plastischen Kunstwerks sein mag, so glaube ich doch, geleitet von dem Urtheile geübter Künstler- und Kenneraugen, der Wahrheit nahe zu kommen, wenn ich unsere Bacchusstatue als das Werk eines griechischen, in Rom arbeitenden Erzgiessers aus dem Zeitalter Hadrians betrachte, als noch Kunstwerke im Geiste des vollendeten griechischen Stils, wie Visconti bemerkt, geschaffen oder wenigstens nach guten Originalen gearbeitet wurden. Wenn der anonyme Berichterstatter in der Kölnischen Zeitung No. 60 d. J. über die Bacchusstatue mein Urtheil über deren Alter dahin ausdehnt, dass ich dieselbe für ein Werk aus dem dritten Jahrhundert angegeben habe, so hat er sich, durch unrichtiges Hörensagen verleiten lassen, indem ich mich nur für das erste oder zweite Jahrhundert ausgesprochen habe.

Die Frage endlich: wie kam die Statue in das Rheinbett bei Lüttingen? kann wohl nur allein der Vater Rhe-

nus selbst genügend beantworten, der sie bis jetzt mit seinen Wogen und Schlamm sicher bedeckt und getragen hat. Nicht unwahrscheinlich aber ist die Annahme, dass durch einen Eisgang die in einer römischen Villa oder in deren Park am Ufer stehende Statue fortgerissen und dann im Laufe der Jahrhunderte im Gerölle und im Sande weiter stromabwärts bis zur Stelle fortgeschoben wurde, wo sie endlich wieder das heitere Sonnenlicht erblickte, und jetzt als eines der schönsten Kunstwerke, das jedem Museum zur grössten Zierde gereichen würde, die Aufmerksamkeit und Bewunderung aller Kunstfreunde und Alterthumsforscher auf sich zieht.

So möge denn dieses herrliche Denkmal antiker Kunstbildung bald einen würdigen Platz in einem Kunsttempel unseres Vaterlandes finden, wo es nach umsichtiger und kunstgerechter Wiederherstellung des Verlorenen und Beschädigten in seinem ursprünglichen Glanze noch eben so viele Jahrhunderte, als es in der Tiefe des Rheins geruht hat, von Kennern der Kunst und Freunden des Schönen betrachtet und bewundert werden kann.

Wesel.

Prof. Fiedler.

Anm. Nachträglich bemerke ich, dass die oben auf S. 141 erwähnte „fränkische Fürstenkrone“ nach neuern Forschungen für den Beschlag und Henkel eines hölzernen Eimers (situla) erklärt wird, wie ähnliche Metallbeschläge mit Henkeln kürzlich in der Normandie gefunden sind, und ein dem bei Lüttingen ähnliches Stück in dem Schöpflinschen Museum zu Strassburg aufbewahrt wird. Für die Richtigkeit dieser Erklärung kann ich mich noch nicht aussprechen, da mir die eigene Anschauung und Vergleichung dieser Beschläge mit der Fürstenkrone fehlt. F.