

## Eine „Mosaikfälschung“ aus Herculaneum in der Sammlung v. Boch in Mettlach/Saar

von  
JÜRGEN MERTEN

Die Sammlung der Familie v. Boch in Mettlach an der Saar, die heute z. T. Eigentum der keramischen Firma Villeroy & Boch ist, kann zurückgeführt werden auf das Jahr 1821. Damals begann Jean-François Boch damit, Fayencen zu sammeln, um mit didaktischer Zielsetzung den Künstlern und Dekorateuren seines Unternehmens Anregungen für ihr eigenes Schaffen vermitteln zu können. Diese Sammlung wurde beständig vermehrt und mit der Zielsetzung erweitert, die firmeneigene Produktion in einer Belegkollektion zu dokumentieren. Der gezielte Ausbau dieses „Museums“ – so seit 1851 bezeichnet – ist vor allem dem damaligen Inhaber Eugen v. Boch zu verdanken<sup>1</sup>. Als begeisterter und engagierter Altertumsforscher bezog er auch die – z. T. selbst ausgegrabenen – Altertümer von Mettlach und Umgebung in seine Sammlung ein<sup>2</sup>. Von seinen zahlreichen Reisen brachte Eugen v. Boch zur Ergänzung und Abrundung der Sammlung viele Objekte, vor allem keramischer Art, mit. Darunter befinden sich auch eine große Zahl antiker Stücke, die er z. B. 1857 in Italien, vor allem in Rom und Neapel, erstand<sup>3</sup>.

Auf einer Italienreise, die er vor 1886 unternahm, erwarb er ein Mosaik, das einen Amor auf einem Ziegenbock reitend zeigt (Abb. 1). Nach mündlicher Tradition soll es aus Herculaneum stammen<sup>4</sup>. In einem wohl bald nach der Reise verfaßten Brief an den mit ihm befreundeten Archäologen und Ingenieur-Oberst August v. Cohausen vom 28. März 1886 schreibt Eugen v. Boch: „Ich schwärme wirklich sehr für die Fabrikation von Mosaikgemälden und habe aus Italien einiges mitgebracht, um als Modelle zu dienen, dabei ein römisches Stück Mosaik, . . .“<sup>5</sup>.

Das heute noch in der Sammlung v. Boch befindliche kleine quadratische Mosaikfeld mißt von Außenkante zu Außenkante 57,5 zu 56,5 cm. Es zeigt einen geflügelten unbekleideten Amor mit fülligen Körperformen, der auf einem Ziegenbock von rechts in gestrecktem Galopp

<sup>1</sup> Th. Thomas, Die Rolle der beiden Familien Boch und Villeroy im 18. und 19. Jahrhundert (Mettlach 1974) 58–62.

<sup>2</sup> J. Merten, Eugen v. Boch (1809–1898) als Altertumsforscher. Funde u. Ausgr. im Bez. Trier 16 = Kurtrier. Jahrb. 24, 1984, 61\*–71\*.

<sup>3</sup> Vgl. das handschriftliche Verzeichnis der 1912 von Georg Loeschcke geordneten Exponate: „Keramisches Museum, Mettlach. Schrank Nr. 2 und Wandschrank Nr. 2 b & 2a“. Archiv Villeroy & Boch, Mettlach 361. Es handelt sich dabei vor allem um Terrakotten und Gefäße. Hervorgehoben zu werden verdienen eine griechische Amphore aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. mit charakteristischen bildlichen Darstellungen, gekauft in Neapel, sowie eine apulische Amphore; letztere abgebildet bei K. Conrath, Natur- und Kunstdenkmäler im Saarland (Saarbrücken 1980) 181.

<sup>4</sup> Freundliche Mitteilung von Luitwin v. Boch-Galhau, Mettlach, dem ich für die liebenswürdigerweise erteilte Publikationserlaubnis danke. – In einer Werbebroschüre der Firma Villeroy & Boch als „Marmor-Mosaik aus Pompeji“ abgebildet: Das Mettlacher Tonstift-Mosaik im Dienste der Kunst (o. J., ca. 1935).

<sup>5</sup> Archiv Villeroy & Boch, Mettlach 32.



Abb. 1 „Mosaikfälschung“ in Mettlach/Saar (Foto RLM. Trier RE 85.40/88)

heransprengt. Der Körper ist fleischfarben dargestellt. Auf dem Gesicht, am linken Arm und auf dem linken Knie sind durch helle Steinchen Glanzlichter angedeutet. Der Amor trägt dicke dunkelblonde Locken. Die spitz zulaufenden Flügel erscheinen graubraun mit weißen Glanzstellen. Der Oberkörper ist dem Betrachter zugedreht; der Blick ist seitwärts gerichtet. In der Rechten hält er eine Peitsche, in der Linken den Zügel, der hinter der Hand in einer Schlaufe endet. Peitsche, Zügel und Zaumzeug sind schwarz gehalten. Der gezäumte Bock trägt ein zottiges, bräunlich-graues Fell; er hat den Kopf nach rückwärts blickend umgewandt. Die Vorderhufe sind im Lauf abgehoben über einer hellbraunen Bodenzeichnung, die zur Erzeugung eines räumlichen Eindrucks scharf abgegrenzt aus dem weißen Hintergrund hervortritt.



Abb. 2 Römische Wandmalerei aus Herculaneum im Museo Archeologico Nazionale, Neapel

Das Bildfeld wird von einem 0,7 cm schmalen schwarzen Rahmen eingefasst, der nach außen hin von einem doppelt so breiten weißen Streifen begleitet wird. Daran schließt sich als äußere Begrenzung ein Flechtband von 4 cm Breite an. Es weist z. T. sehr leuchtende Farben auf: schwarz, braun, dunkelrot, ocker, dunkles Rosa und weiß. Das Mosaik zeichnet sich durch eine sehr regelmäßige Steinsetzung aus. Die Seitenlänge der einzelnen Steinchen beträgt nur 0,2 bis 0,4 cm.

Reitende oder fahrende Eroten mit Böcken finden sich häufiger auf antiken Denkmälern dargestellt<sup>6</sup>. Sie gehören zum Umkreis des Weingottes Dionysos und seiner Mysterien und nehmen teil an seinem Festzug.

Das Motiv der Darstellung auf dem Mosaik in Mettlach findet eine sehr genaue Entsprechung in einem Wandgemälde aus Herculaneum im Museo Archeologico Nazionale in Neapel (Inv. 9228; Abb. 2)<sup>7</sup>. Das Bild ist 135 cm breit und 20 cm hoch. Es zeigt zwei Eroten, die auf Böcken hintereinander her reiten. Beide halten in der Linken die Zügel, in der Rechten eine Peitsche. Das Bild wird rechts und links von je zwei Zypressen begrenzt. Der linke, vordere Reiter, der sich mit seinem Tier umsieht, stellt ganz offensichtlich das Vorbild zu dem Mosaik in Mettlach dar. Damit erhebt sich vor allem die Frage der Echtheit: Handelt es sich bei dem Mosaik um eine nachantike Anfertigung?

Klaus Parlasca hat 1958 eine zusammenhängende Untersuchung der ihm bekanntgewordenen „Mosaikfälschungen“ vorgelegt, d. h. der modernen Mosaiken, „die in der Literatur als antik

<sup>6</sup> Z. B. W. Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens (Leipzig 1868) Nr. 779–789. – S. Reinach, Répertoire de peintures grecques et romaines (Paris 1922) 80–81. – H. G. Horn, Mysteriensymbolik auf dem Kölner Dionysosmosaik. Bonner Jahrb. Beih. 33 (Bonn 1972) 101; 122 Anm. 20.

<sup>7</sup> Helbig (Anm. 6) Nr. 779. – H. Roux / L. Barré, Herculaneum et Pompéi. Recueil général des peintures, bronzes, mosaïques etc. 5 (Paris 1875) Sér. IV Taf. 9. – Reinach (Anm. 6) 80,1 (offenbar nach Roux/Barré). – K. Schefold, Die Wände Pompejis (Berlin 1957) 340. – Das Foto wird der freundlichen Vermittlung Th. Fontaines, Trier, verdankt.

gelten oder in den Museen als solche ausgestellt sind“<sup>8</sup>. Darunter befindet sich auch eine ganze Fälschungsserie, als deren Vorlage das bereits erwähnte Wandgemälde aus Herculaneum mit den beiden auf Böcken reitenden Eroten (Abb. 2) diente.

Auf drei Mosaiken ist der rechte Reiter dargestellt. Diese Stücke befinden sich heute in Hamburg (Museum für Kunst und Gewerbe, Inv. 1938,14)<sup>9</sup>, Fiesole (Museo Archeologico, 1940 aus einer Privatsammlung erworben)<sup>10</sup> und New York (Gallatin Collection, 1890 oder 1891 in Rom oder Neapel erworben)<sup>11</sup>.

Der linke Reiter, der zusammen mit seinem Tier zurückblickt, ist bislang in zwei Exemplaren bekannt. Das eine wird aufbewahrt in Philadelphia (University Museum, Inv. L-64-562; auf einer Europareise zu Beginn des Jahrhunderts von einer Privatperson erworben)<sup>12</sup>. Das zweite Stück befindet sich in Baltimore (John Hopkins University, Archaeological Collection, Inv. 43.8; 1925 im New Yorker Kunsthandel erworben)<sup>13</sup>. An diese Reihe ist das Mosaik in der Bochschen Sammlung in Mettlach anzuschließen.

Gemeinsam ist allen diesen „Fälschungen“ nicht nur die Übernahme des Motivs von der Wandmalerei aus Herculaneum. Beispielsweise entspricht sich auch die Verwendung von länglichen Mosaiksteinchen für Zügel und Peitsche. Eine auffallende Übereinstimmung ist bei der „unantiken Reduktion“ des begrenzenden Flechtbandes auf nur 4 cm Breite bei den Mosaiken in Hamburg, Philadelphia und Mettlach zu beobachten; bei allen dreien folgt dem Bildfeld zuerst eine weiße, dann eine schwarze schmale Rahmung. Die bei diesen drei Mosaiken vorhandene Bodenzeichnung dürfte auch keine direkte antike Entsprechung haben. Bei den übrigen Mosaiken sind keine Randzonen dargestellt, die einen Vergleich ermöglichen würden.

Einige der von Parlasca für die von ihm veröffentlichte Fälschungsserie festgestellten gemeinsamen Merkmale<sup>14</sup> treffen allerdings nicht auf das Mettlacher Stück zu. Es handelt sich dabei zum einen um den sehr regelmäßigen Zuschnitt der Steinchen und ihre akkurate Setzung, während Parlasca diesbezüglich für die anderen Exemplare „generell eine auffallende Unregelmäßigkeit“ konstatiert. Zum anderen sind alle bislang bekannten Stücke – um den Eindruck der Echtheit zu unterstreichen – in bewußt fragmentarischem Zustand belassen worden, wobei die eigentliche Darstellung aber intakt blieb. Auch hiervon scheint das Mettlacher Exemplar eine Ausnahme zu bilden (sofern in der Mosaikfabrik von Villeroy & Boch keine Ergänzungen vorgenommen worden sind, für die sich allerdings keine Anhaltspunkte fanden).

Das Vorhandensein von bisher sechs nachantiken Mosaikarbeiten mit deutlichen Gemeinsamkeiten legt zwingend den Schluß nahe, daß alle aus einer einzigen Werkstatt stammen, die sicher wesentlich mehr Stücke hergestellt hat, als bisher veröffentlicht wurden. Die Fälscherwerkstätten, die es in Italien seit der Renaissance und dann vor allem wieder in der Zeit

<sup>8</sup> K. Parlasca, Mosaikfälschungen. Mitt. d. Dt. Arch. Inst., Röm. Abt. 65, 1958, 155–185 Taf. 54–59.

<sup>9</sup> E. v. Mercklin, Aus der Antikenabt. im Hamburgischen Museum für Kunst u. Gewerbe. Arch. Anz. 1940, 43–44 u. Abb. 37. – Parlasca (Anm. 8) 181.

<sup>10</sup> Parlasca (Anm. 8) 181 Taf. 58,2.

<sup>11</sup> Parlasca (Anm. 8) 181.

<sup>12</sup> Parlasca (Anm. 8) 181 Taf. 58,1.

<sup>13</sup> Parlasca (Anm. 8) 181. – Kein Hinweis bei E. R. Williams, The Archaeological Collection of the John Hopkins University (Baltimore 1984).

<sup>14</sup> Parlasca (Anm. 8) 182.

des Klassizismus gibt, entstanden im allgemeinen aus Restaurierungsunternehmen, die bei ihrer Arbeit an den Kunstwerken z. T. recht umfangreiche Ergänzungen vornahmen. Von dort bis zur Schaffung völlig neuer Werke war es dann nur noch ein kurzer Weg<sup>15</sup>. Die Werkstatt, die die Herculaner Wandmalerei als Vorlage benutzte, dürfte, wie die Überlieferung des Mettlacher und New Yorker Exemplares nahelegt, in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts, vermutlich in oder bei Neapel, tätig gewesen sein<sup>16</sup>. Von den bekannten Stücken der Serie nach dem Wandgemälde aus Herculaneum kann das Mosaik in Mettlach als die qualitativvollste Darstellung gelten.

Eugen v. Bochs Beziehungen zu Mosaiken beschränkten sich nicht auf das von ihm aus Herculaneum mitgebrachte Stück. Schon kurz nachdem 1852 der Mosaikfußboden mit Amphitheaterszenen in der römischen Villa in Nennig an der Obermosel gefunden wurde<sup>17</sup>, kam ihm die Idee, seinen keramischen Werken eine Mosaikfabrik anzuschließen, in der Mosaiksteinchen nach römischer Art hergestellt werden sollten. 1869 wurde sie eröffnet; ihr war großer wirtschaftlicher Erfolg beschieden. Restaurierungsarbeiten an römischen Mosaiken wurden von der Firma Villeroy & Boch erstmals bei der 1874 beendeten Reparatur des Nenniger Mosaiks ausgeführt. In den folgenden Jahrzehnten war das Unternehmen mehrfach dem Provinzialmuseum Trier bei der Bergung und Ergänzung römischer Mosaiken behilflich. Bei der von Eugen v. Boch durchgeführten Ausgrabung einer römischen Villa bei Besseringen fand sich 1874 u. a. ein Mosaikfragment, das noch Kopf, Hals und Rumpf eines Panthers erkennen ließ<sup>18</sup>. An der gleichen Stelle kam schon 1818 ein Stück Mosaik zutage, das ebenfalls „den Körper eines wilden Tieres“ zeigte<sup>19</sup>. Beide Stücke verblieben in der Bochschen Sammlung.

Aus den angeführten Beispielen wird nicht nur das Interesse Eugen v. Bochs an den Altertümern deutlich. Es erweist sich auch der praktische Sinn des erfolgreichen Fabrikherrn, der – wie er an August v. Cohausen schrieb – aus Italien einiges mitbrachte, „um als Modelle zu dienen, dabei ein römisches Stück Mosaik“<sup>20</sup>.

Jürgen Merten  
Rheinisches Landesmuseum  
Ostallee 44  
5500 Trier

<sup>15</sup> A. Rumpf, Malerei und Zeichnung. Handbuch der Archäologie IV 1 (München 1953) 15. – N. Kunisch, Antikenfälschungen. In: Fälschung und Forschung (Ausst.-Kat. Essen 1976/77; Berlin 1977) 17–18. – E. Paul, Gefälschte Antike von der Renaissance bis zur Gegenwart (Wien/München 1981) 206. – Zum Problemkreis Original–Kopie–Fälschung: P. Bloch, Jahrb. Preuß. Kulturbesitz 16, 1979, 41–72.

<sup>16</sup> Ein italienischer Mosaikenfälscher namens Leoni ist bislang bekannt; zwei seiner „Werke“ befinden sich im Museo Archeologico Nazionale in Neapel (Inv. 424–425): D. Mustilli, Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale 3 (Rom 1960) 588, s. v. falsificazione. – K. Türr, Fälschungen antiker Plastik seit 1800 (Berlin 1984) 221.

<sup>17</sup> K. Parlasca, Die römischen Mosaiken in Deutschland. Röm.-German. Forsch. 23 (Berlin 1959) 35–39. – Vgl. zum folgenden J. Merten, Eugen v. Bochs Verdienste um die Altertumforschung (in Vorb. für A. Haffner, Die keltischen Fürstengräber von Weiskirchen [Arbeitstitel]).

<sup>18</sup> Vgl. das handschriftliche Verzeichnis der 1905/06 ausgestellten Exponate: „Keramisches Museum, Mettlach. Raum Nr. 2: Mettlach & Umgebung“ (mit 123 Nummern). Archiv Villeroy & Boch, Mettlach 361; davon Abschrift: „Mettlach mit Umgebung. Unterer Saal . . . Südwand“. Archiv Villeroy & Boch, Mettlach 357, Nr. 122. – Parlasca (Anm. 17) 21 Taf. 48,4.

<sup>19</sup> „Keramisches Museum, Mettlach . . .“ (Anm. 18) Nr. 121. – Parlasca (Anm. 17) 21.

<sup>20</sup> Vgl. Anm. 5.