

TP 49

EIN KUNSTSAMMLER IM ALTEN WIEN

VON

ROBERT VON SCHNEIDER

(AUS DEM XXI. BANDE DES »JAHRBUCHES DER KUNSTHISTORISCHEN SAMMLUNGEN
DES ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES«)

WIEN, 1900.





Fig. 1. Barths Bildnis nach Füger.

das hat Josef Barths Namen in Aller Mund und auf die Nachwelt gebracht. Mit Unrecht insofern, als diese Episode eines an Arbeit und Erfolg reichen Lebens, das sich nach vielen Seiten fördernd und hilfreich bethätigte, das Interesse seiner Persönlichkeit nicht erschöpft. Gute Geschäfte zu machen, war sonst seine Sache nicht. Nach den wenigen Berichten seiner Zeitgenossen muss Barth eine durchaus originelle Natur gewesen sein und nicht bloß nach dem Zeugnisse seines Schülers Josef Beer, den man als ihm verpflichtet und allzu nahe stehend vielleicht befangen finden kann, sondern auch nach dem, was sein berühmtester Nachfolger auf dem anatomischen Lehrstuhle der Wiener Universität, Josef Hyrtl, von ihm schreibt, war er ein ausgezeichnete Anatom und Ophthalmologe, der den Ruf des besten seiner Zeit in ganz Deutschland hatte. Und das dem Gelehrten gespendete Lob ist auch dem Menschenfreunde, der er war, nicht vorzuenthalten. Nichts weniger als auf materiellen Gewinn bedacht, vielmehr von den philanthropischen Ideen seines Jahrhunderts erfüllt, hat Barth zahllose

Der Mann, von dem hier die Rede ist, dankt dem Besitze einer berühmten Antike, dass man sich seiner heute noch häufig erinnert, obgleich er schon vor mehr als achtzig Jahren von dieser Erde geschieden ist. Was er als praktischer Arzt und akademischer Lehrer gewirkt hat, ist, wenn nicht vergessen, doch wohl nur Wenigen bekannt. Dass ihn aber ein günstiges Geschick zur Stelle sein liess, als unsäglicher Unverstand den herrlichen Torso des Ilioneus, der heute die Glyptothek in München ziert, aus kaiserlichem Besitze verschleuderte; dass er Kenner genug war, in einer Stadt, in der das Verständnis der Kunst gänzlich erstorben schien, den Marmor Händen zu entreissen, die eben daran waren, ihn als Rohmaterialie zu verarbeiten; dass er später das Glück hatte, in dem Kronprinzen von Bayern, dem nachmaligen Könige Ludwig I., den enthusiastischen Sammler zu finden, der das von ihm um wenige Gulden erworbene Meisterwerk griechischer Skulptur mit ebensoviel tausend Dukaten bezahlte,

Kranke ohne Entgelt behandelt und nicht selten auch bis zu ihrer Genesung auf seine Kosten gepflegt. Um so auffälliger ist es, in der kurzen Nachricht, die ihm die Allgemeine Deutsche Biographie¹ widmet, die durch nichts, soviel ich sehe, begründete Bemerkung zu finden, er hätte sein Wissen und Können zu alleinigem Vortheile auszubeuten getrachtet. Steht es doch in evidentem Widerspruch damit, wenn dort hart darauf die grosse Uneigennützigkeit gerühmt wird, mit der er eine Privatheilanstalt errichtete.

Von seiner Herkunft und Jugend weiss man nicht mehr, als dass er am 18. October 1745 auf Malta das Licht der Welt erblickte, in La Valette Medizin studierte und als Arzt im Ospedale di S. Spirito in Rom einige Zeit hindurch thätig war. Es gehörte zu seinen Eigenthümlichkeiten, über seine Anfänge niemals, auch mit Intimsten nicht, zu sprechen. Trotz seines deutschen Namens fühlte und gab er sich zeitlebens mehr als Italiener. Wien betrat er im Gefolge des Malteserritters Franz Paul von Smitmer, der später Domherr von St. Stephan war, desselben Mannes, von dem die gegenwärtig im Haus-, Hof- und Staatsarchive aufbewahrte Siegelsammlung herrührt. Was Barth in seiner neuen Heimat als Gelehrter leistete, kann hier nur kurz nach den genannten Gewährsmännern² angedeutet werden. Erst in Wien widmete er sich nebst dem wissenschaftlichen Studium der Anatomie dem damals sehr vernachlässigten der Augenheilkunde und wurde von Baron Wenzel, der auf van Swietens Veranlassung aus Paris berufen war, mit den in Frankreich erfundenen und ausgebildeten Extractionsmethoden der Staroperation bekannt gemacht. Im Jahre 1773 mit dem Unterrichte in der Ophthalmologie betraut, erhielt er ein Jahr später die Professur der Anatomie. Seine Vorträge wurden bald berühmt, ohne dass er wie sein Vorgänger zu dem seit Alters beliebten Mittel griff, sie mit Invectiven oder Zoten zu würzen. Mit Barth beginnt nach Hyrtls Ausspruch »die gute Zeit« der Anatomie an der hiesigen Universität. Da er sich der besonderen Gunst Kaiser Josefs des II. erfreute, den er von einer gefährlichen und schmerzlichen Augenkrankheit heilte, ward ihm in der Erfüllung seiner akademischen Pflichten die ausgiebige Hilfe der staatlichen Organe zutheil. Sie setzte ihn in die Lage, in der alten Aula ein anatomisches Institut zu schaffen, das aus vier Räumen bestand: einem Amphitheater, einem Seciersaale, einem dritten Saale mit der von ihm gespendeten Bibliothek und einem vierten, dessen kunstvolle, mit sinnreichen Mechanismen ausgestattete Schränke die »bewundernswert schönen«, nach einem von ihm selbständig erfundenen Injectionsverfahren hergestellten Präparate enthielten. Auch errichtete er im allgemeinen Krankenhause die erste Klinik für Augenranke. Durch amtliche Aufrufe hiezu aufgefordert, kamen dann aus allen Theilen der Monarchie zahlreiche Starblinde nach Wien (im Jahre 1787 waren es nicht weniger als dreihundert), um hier unentgeltlich operirt und gepflegt zu werden. So steht Barths Name am Beginne der Entwicklung zweier bis heute rühmlich fortbestehender Lehrkanzeln der Wiener Universität.

Literarisch hat er sich selten bethätigt. Man kennt von ihm eine Anleitung über das Ausziehen des grauen Stars ohne Assistenz und die 1786 zum ersten Male erschienenen Anfangsgründe der Muskellehre, deren Abbildungen sorgfältige Stiche nach den herrlichen Kupfern des Albinus sind, weshalb sich Barth auf dem Titel des Buches gar nicht nannte. Zu mehr fehlte es ihm augenscheinlich an Zeit, gewiss an Neigung, vielleicht auch an Talent. Gleichwohl ist er den Aufgaben seines Lehramtes völlig gerecht geworden, wie die nicht kleine Schaar von Anatomen und Augenärzten beweist, die aus seiner Schule in alle Länder des weiten Reiches hinausgegangen sind.

Bald nach dem Tode seines mächtigen Gönners, gegen Ende des Jahres 1791, zog sich Barth in verhältnismässig jungen Jahren von den öffentlichen Aemtern zurück. Und nun änderte er mit einem Schlage seine Lebensweise. Früher hielt er viel auf seine Person und kleidete sich stets nach der Mode. So zeigt ihn das Bildnis Fügers, das Nikolaus Rhein 1788 in Schabmanier vervielfältigte, mit befedertem Schlapphute und im damaligen Geschmacke pomphaft mit einem Mantel drapiert.³ Jetzt trug er nichts als eine Kutte aus schwarzem Zeug, die er mit einem bunten Tuche gürtete, gelegentlich auch

¹ Band II, S. 100 (Rothmund).

² Josef Beer in den Medicinischen Jahrbüchern des k. k. österr. Staates, Band V, 1. Stück (1819), S. 169 ff.; Josef Hyrtl in seinem Handbuche der praktischen Zergliederungskunst (1860), S. 607 ff., und in »Vergangenheit und Gegenwart des Museums für menschliche Anatomie an der Wiener Universität« (1869), S. XLV ff.

³ S. 272 verkleinert wiedergegeben.

einen Hut ohne Deckel. So glich er im Aeusseren einem Anachoreten und dem entsprach seine Behausung in der Vorstadt, wie sie Karoline Pichler anschaulich schildert.¹ Inmitten eines von hohen Mauern umschlossenen Gartens, den er ziemlich sorglos selber pflegte, stand sein bescheidenes Häuschen, von dessen Fenstern er die Eingangspforte überschauen konnte, so dass es leicht fiel, sich vor unerwünschten Gästen zu verleugnen. Falls das Wetter es erlaubte, verbrachte er den ganzen Tag im Freien. Hier lebte er seiner alten Liebhaberei für Kunst und Antiquitäten, construierte Sparöfen, ersann Methoden für die künstliche Ausbrütung von Hühnereiern. Wer Hilfe brauchte, fand seine Thür nicht verschlossen. Wie ein Schutzpatron nahm er sich nach wie vor der Augenkranken an. Ihnen gegenüber konnte der sonst rauhe Mann mild und gütig sein und den Armen unter ihnen zahlte er freigebig die Medikamente. Zuweilen behielt er Patienten bei sich in Pflege und liess sich dann in leichter Gartenarbeit von ihnen helfen. Auch Kunstfreunde und Künstler, einheimische wie fremde, erbaten sich häufig Einlass und fanden in der Regel freundliche Aufnahme. Es lockte sie der Ruf des wunderbaren Torsos, den die Glücksgöttin dem Arzte in die Hände gespielt hatte, und der geschnittenen Steine, die er seit jeher eifrig sammelte. Absonderlich genug waren freilich diese Kunstschatze in den dürftig ausgestatteten Gemächern verwahrt, die, mit den Erträgen des Gartens angefüllt, ländlichen Vorrathskammern eher als Wohnräumen eines Amateurs glichen. So stand zwar der »Ilioneus« auf einem drehbaren Gestelle, aber mitten unter Kartoffeln und Gemüse neben dem Herde. Hier pflegte sich Barth eigenhändig sein Sauerkraut zu kochen und konnte dabei unbehindert den Gästen in seiner lebhaften Weise die Schönheit des Werkes interpretieren und die interessante Geschichte zum Besten geben, wie er es auffand und erwarb. Wo dieses Buenretiro, in dem er den Kriegslärm der Napoleonischen Zeit überdauerte, gelegen war, kann ich genau nicht angeben. Nach Karoline Pichler in der Waaggasse, nach Franz Graeff² und Hyrtl in der Heugasse. Böttiger dagegen will Barth in der Marokkanergasse besucht haben, »dem Sommerpalaste der Erzherzogin Beatrice gegenüber«. Lokalkundigen mag es vorbehalten und wird es leicht sein, das Richtige festzustellen.

Künstlern war Barth immer gewogen, während er Dichter und Schriftsteller nicht leiden konnte. Mit Johann Martin Fischer, dem Wien so manche seiner Brunnenstatuen verdankt, war er seit vielen Jahren vertraut. Er unterrichtete ihn in der plastischen Anatomie, so dass Fischer bald selbst im Stande war, sie den jungen Akademikern, die früher von einem Wundarzte in dieses Studium eingeführt wurden, vorzutragen. Unter Barths Augen entstand seine berühmt gewordene, in Gips und weichem Metall vervielfältigte Muskelstatue (1785),³ deren sich noch heute die Bildhauer mit Nutzen bedienen und der Hyrtl nicht ansteht, was Genauigkeit und künstlerischen Werth angeht, den Vorrang vor dem »gladiateur combattant« des Salvage zu geben. Auch der junge Peter Fendi entwickelte, wie Josef Bergmann⁴ schreibt, seine grosse Anlage zum Zeichnen vorzüglich in der kostbaren Sammlung Barths. Tommaso Benedetti, der sich später als Kupferstecher eines so geachteten Namens erfreute, ward als krankes Kind von seinem aus England zurückkehrenden Vater in das Haus des mildthätigen Arztes gebracht, der den vierjährigen Knaben nicht blos in Behandlung und Wartung nahm sondern auch, als er genesen war, bei sich behielt, um ihn wie einen Sohn zu erziehen, für seine künstlerische Ausbildung zu sorgen und ihn schliesslich zum Haupterben seines Vermögens einzusetzen. Er ist »das Kind der Natur mit den funkelnden Augen unter dem pechschwarzen Haare«, das Böttiger bei Barth getroffen hat und das jedes geschnittene Steinchen sofort zu finden wusste und dem vergesslich gewordenen Greise »ein zweites Gedächtnis« war. Als im Jahre 1806 Antonio Canova in Wien weilte, nahm auch er den Weg zu Barth in die Vorstadt, gleich vielen Anderen vor ihm und nach ihm, von denen aber nur Wenige uns bekannt sind. Vorauszusetzen ist dies von dem französischen Emigranten Grafen Alexander de Laborde, der während seines Aufenthaltes in Wien zwei statt-

¹ In L. A. Frankls Sonntagsblättern, II. Jahrgang (1843), S. 269 f.

² Sonntagsblätter, a. a. O., S. 79 = Kleine Wiener Memoiren, II. Theil (1845), S. 238 f.

³ Fuessli's Künstlerlexikon II, S. 364.

⁴ Pflege der Numismatik in Oesterreich III, S. 51 = Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kais. Akademie der Wissenschaften, XXVIII. Band, S. 585.



Josephus Barth

*Med. D. Consil. et Ophthalmicus Caesaris, Anatomiae et Ophthalmiatricae
Professor emeritus p. o. in Universitate Vindobonensi.*

Natus in Ins. Melita 1745. Obiit Vindobonae 1818.

*Altoris, Institutio, alteri patrie d'ipsum
pua manu delineavit et sculpsit Thomas Bonstedt*

liche Publikationen vorbereitete: das Werk über die Lambergischen Vasen (1813, 1824) und eine malerische Reise durch Oesterreich (1821), in die er eine Abbildung des Ilioneus aufgenommen hat. Es pflegte auch Frau von Humboldt, deren Gemahl seit 1810 preussischer Gesandter in Wien war, ihre kunstsinnigen Gäste einzuführen, so im Februar 1811 den Bildhauer Rauch, der, von Rom nach Berlin reisend, eine Woche in ihrem Hause verbrachte, und im Spätsommer darauf Friedrich Gottlieb Welcker, den hochbegabten jungen Gelehrten, mit dem sie von Rom her eine lebenslängliche Freundschaft verband.¹ Noch achtzehn Jahre später erinnert sich Rauch in einem Briefe an Goethe,² als er den Ilioneus von »unglaublicher Pracht umgeben« in der Glyptothek wiedersah, an die »Teufelsküche« Barths und an den »wunderlichen«, fast möchte er sagen »wüsten« Greis, der ihm den Prager Guldenhandel, »mit Silenentanz begleitet«, »sehr charakteristisch« erzählte.

Derselbe Sommer brachte auch Karl August Böttiger, den bekannten Dresdener Archäologen, nach Wien und in Beziehungen zu Barth, der ihn freundlich empfing aber eine üble Erfahrung mit ihm machen sollte. »Magister Ubique« zeigte sich an der Donau nicht anders als an der Ilm: geschäftig

¹ Welcker, das akademische Kunstmuseum zu Bonn, 2. Aufl. (Bonn 1841), S. 43f. (Anmerkung).

² K. Eggers, Rauch und Goethe (Berlin 1889), S. 209.

und aufdringlich, klatschsüchtig und taktlos. Als einige Jahre später sich die Nachricht von dem Kaufe des bayrischen Kronprinzen in Deutschland verbreitete, hatte er nichts eiliger zu thun, als über die persönliche Begegnung in seiner stets pikanten Art in einem Aufsätze des Stuttgarter Morgenblattes¹ zu berichten. »Wer Pech knetet, klebt seine eigenen Hände zusammen«, schrieb einst in Bezug auf diesen »schlimmen Gast« Goethe an Schiller, und nun sollte dies auch Barth erfahren. Was ihn an Böttigers vielfach indiskretem Artikel verletzen musste, ist heute noch deutlich herauszufühlen. Indessen ist Böttiger von allzu böser Absicht freizusprechen und zumeist hielt er sich an das Tatsächliche, wie ja Graeffler und Karoline Pichler Barths Hauswesen kaum anders schildern als er. Auch ist er der Einzige, der Nutzbares über den Antikenbesitz mittheilt, und man verweilt gern bei dem Bilde, das er von der Erscheinung des einsamen Sonderlings entwirft. Er beschreibt ihn als schönen alten Mann von gedrunenem kräftigen Körperbau, mit einem »wahren Philosophenkopfe«, das graue Haar gelockt, das Antlitz ohne Runzeln, von gesunder Röthe und dem Feuer des Blickes belebt, und bezeugt damit die Treue des von Benedetti in Kupfer gestochenen Bildnisses, in dem der Künstler sich selbst übertroffen und seinem ungewöhnlichen Können wie seiner Dankbarkeit, mit der er in Barth den zweiten Vater verehrte, ein wahrhaft schönes Denkmal gesetzt hat.²

Diese Besuche galten vor allem dem »Ilioneus«. Er stammte bekanntlich aus der geheimnisvollen Kunstkammer Kaiser Rudolfs des II., die dem unseligsten aller Kriege, hart vor seinem endlichen Abschlusse, zur Beute fiel. Der schwedischen Plünderung glücklich entgangen, stand er seitdem missachtet oder vergessen in der Burg von Prag. Wann und weshalb dieser Raum so plötzlich geleert werden musste, ob wegen einer Krönung oder einer Hochzeit oder wegen der beabsichtigten Umwandlung des Gebäudes in eine Kaserne, ist aus den einander widersprechenden Berichten nicht genau zu entnehmen und im Grunde auch gleichgiltig. Nebst anderen Ueberresten des Rudolfinischen Kunstbesitzes, über deren Werth oder Unwerth wir uns heute kein Urtheil zu bilden vermögen, brachten den Torso rohe und unwissende Beamte zur öffentlichen Versteigerung und sprachen ihn um den Preis von wenigen Groschen einem jüdischen Händler zu, der ihn wieder einem Steinmetzen überliess. Auf dessen Arbeitsplatze fand ihn Barth im Beginne der Achtzigerjahre, erstand ihn für wenige Gulden und nahm ihn nach Wien. Von hier verbreitete sich sein Ruhm als des schönsten Jünglingskörpers, der uns aus dem Alterthume erhalten sei und der in dem ganzen Statuenwalde Roms nicht seinesgleichen habe. Man deutete ihn auf Ilioneus, den aus Ovid bekannten letzten Sohn der Niobe, ein Name, der ihm bis heute geblieben ist, obgleich längst feststeht, dass er zur Niobidengruppe nicht gehört haben kann. Bald geschah seiner in den vornehmsten Zeitschriften Erwähnung: durch Alois Hirt in Schillers Horen³ und durch Heinrich Meyer in Goethes Propyläen.⁴ Auch die Sage umspann ihn mit ihren Fäden. In Prag, wo man die beiden Strada als Antiquare Rudolfs nicht mehr kannte, wollte man wissen, dass der Astronom Tycho de Brahe den Marmor dem Kaiser zugebracht hätte. Auch sprach es sich ernstlich herum, dass der Kopf bei der Feilbietung der Statue noch vorhanden gewesen und dann auf allerlei Weise verarbeitet worden sei. Ein Musikus producirte seinen Spazierstock, dessen Knopf daraus geformt sei, ein Anderer sah ihn als Gewicht an einer Pendeluhr hängen, ein dritter wollte in einer bekannten Schenke damit Kegel geschoben haben. Aber dieser Stadtklatsch wird durch die Beschaffenheit der

¹ Morgenblatt für gebildete Stände vom 7. und 8. April 1815: »Besuch beym k. k. Rath Joseph Barth in Wien«.

² Ausser diesem und dem oben genannten Porträt von Füger werden noch zwei andere Bildnisse von Barth genannt: das eine, in Schabmanier, von Johann Peter Pichler (gest. 1806) in Naglers Künstlerlexikon (Artikel Pichler), das andere, von Josef Richter jun. in Wien gezeichnet, von J. D. Laurens in Berlin 1804 gestochen, in Wurzbachs Biographischem Lexikon (Artikel Barth). Letzteres zeigt in der Art eines Cameos Barths Brustbild mit dem sehr verjüngten und idealisierten Antlitze im Profil nach rechts, daneben im Felde eine von der Schlange umringelte Lanzette. Ein fünftes Bildnis, eine Miniature von Fr. Lieder (1780—1859) weist mir Herr Dr. Camillo List nach und Herr Dr. Friedlowski hatte die Güte, mir eine 1850 von Ed. Pesky für Hyrtl gemachte, in seinem Besitze befindliche Copie danach zur Einsicht zu überlassen. Hier erscheint Barth in reichem Costüme mit dem Malteserkreuz auf dem Mantel, mit einem Backenbarte, der wie das Haupthaar bereits ergraut ist, das feine durchgeistigte Antlitz aufwärts nach rechts wendend. Die Lithographie in Graefflers Porträten-Gallerie berühmter Aerzte und Naturforscher des österr. Kaiserthums (1837/38) gibt Benedettis Stich im Gegensinne.

³ 1797, 10. Stück, Seite 20.

⁴ II. Band, 2. Stück (1799), S. 133; vgl. Meyers Anmerkung in Winkelmanns Werken VI, 2, S. 92 (1815).

Bruchstellen des Torsos widerlegt. Ihre Verwitterung lehrt, dass die Statue bei ihrer Auffindung nicht vollständiger war und dass ihr schon unter der Erde Kopf und Arme fehlten.¹ Auch hat Ludwig Urlichs darauf hingewiesen,² dass Ulisse Aldroandi im Jahre 1562 sie unter den Antiken im Palaste des Kardinals Ridolfo da Carpi zu Rom gesehen, als einen nackten knieenden Jüngling von grosser Schönheit aber ohne Kopf und Arme beschrieben und auf einen Niobiden oder Verwundeten gedeutet hatte. Aus seither veröffentlichten Dokumenten³ wissen wir, dass die antiken Bildwerke aus der Hinterlassenschaft des Kardinals von Alfonso II. von Ferrara 1571 angekauft wurden und dass dessen Vetter und Erbe Cesare d'Este, durch die Soldaten des Papstes aus Ferrara verjagt und in seiner Herrschaft auf das Reichslehen Modena eingeschränkt, willig das Beste aus dem reichen Kunstschatze seines Geschlechtes gab, um sich der Gunst des Kaisers zu versichern.⁴ Als Rudolf II. den Maler Hans von Achen 1603 nach Italien sandte, erhielt dieser in Modena für ihn nebst vielen anderen Kunstwerken thatsächlich »eine antike Marmorstatue in natürlicher Grösse ohne Kopf und Arme«, von der der Chronist Spaccini versichert, dass sie von hervorragend schöner Arbeit (*eccellentissima*) sei, und in dem Briefe, in dem der Maler von Prag aus am 27. Juni 1604 dem Herzoge den Empfang seiner Geschenke an den Kaiser bestätigt, wird ihrer nochmals gedacht: *quel nudo grande al naturale*.⁵ Unzweifelhaft ist hier stets vom »Ilioneus« die Rede. Die trübe Quelle dagegen, aus der Josef Svátek⁶ die Nachricht schöpfte, Hans von Achen hätte den Torso bei einem jüdischen Antiquar in Rom erspäht und für 22.000 oder gar 34.000 Dukaten erstanden, vermochte ich nicht wiederaufzufinden.

Das herrliche Bruchstück, so wie es aus der Erde kam, erachtete ein kunstsinniges Zeitalter für würdig des Geschenkes an den Kaiser, und wagten die kühneren Künstler der Renaissance sich nicht an die Ergänzung des Fehlenden, wie musste ein solches Ansinnen die zaghafteren der neueren Zeiten zurückschrecken! Nur in Gips, also ohne die Bruchflächen mehr als durch einige Bohrlöcher zu verletzen, versuchte auf Barths Veranlassung Martin Fischer, Kopf und Arme zu restituieren. Im Sinne der landläufigen Deutung dachte er sich den Jüngling aufwärts blickend und die Hände nicht flehend sondern zur Abwehr des tödlichen Pfeiles emporstreckend. Nach diesem Entwurfe hat 1807 ein junger Prager Künstler, Josef Drda, im Auftrage des Grafen Franz von Sternberg den Torso von vorne in Kupfer gestochen, während die Rückseite Alexandre de Laborde als Vignette für sein österreichisches Reisewerk zeichnen liess.⁷ Später suchte Barth Canova zu bestimmen, die provisorische Restauration in Gips durch eine bleibende in Marmor zu ersetzen. Der gefeierte Künstler empfand dies wohl als einen Entweihungsfrevel, gleich der ihm von Lord Elgin zugemuteten Ergänzung der Parthenon-Skulpturen, und lehnte ab. In der gleichen Erkenntnis



Fig. 3. Der »Ilioneus« nach Martin Fischers Ergänzung.

¹ Dies bestätigt mir auf meine Anfrage Adolf Furtwängler von Neuem.

² Die Glyptothek Seiner Majestät des Königs Ludwig I. von Bayern nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande (München 1867), S. 54f.

³ Ad. Venturi, Zur Geschichte der Kunstsamml. Kaisers Rudolf II., im Repertorium f. Kunstwissenschaft, VIII. Bd. (1885), S. 1 ff.

⁴ A. a. O., S. 17. ⁵ A. a. O., S. 18.

⁶ Culturhistorische Bilder aus Böhmen (Wien 1879), S. 242.

⁷ Voyage pittoresque en Autriche (Paris, Didot, 1821), Band II, Seite 52; danach Fig. 3.

von dem Unzulänglichen des modernen Meissels haben der Aufforderung König Ludwigs auch Thorwaldsen und Tenerani widerstanden, trotz langen Hin- und Herverhandelns und trotzdem des Letzteren Restitutionsprojekt in Gips schon fertig war.¹ So unterblieb die Ergänzung des Ilioneus, man darf sagen, zu seinem Heile, für immer.

Dem bayrischen Kronprinzen sprach zuerst Christian Rauch von dem schönen Werke, als er für ihn im Jahre 1811 in München an mehreren Büsten arbeitete. Als bald wünschte der feurige Prinz den Torso zu erstehen und, ohne ihn noch gesehen zu haben, stellte er Humboldts, die er durch Rauch zu vermitteln bat, 3000 Dukaten zur Verfügung, Sein Name sollte, damit der Handel so billig wie möglich zu Stande käme, nicht genannt werden.² Inzwischen hatte der Antikenhändler Miliotti 5000 Dukaten geboten; doch wollte Barth für diesen Preis seinen Schatz nur dem Kaiser geben, dem aber vermuthlich sein Anerbieten gar nicht eröffnet wurde.³ »Ich weiss,« sagte Barth, »dass man nach meinem Tode ihn um ein Stück Brot wird zu erhalten suchen; aber in meinem Testamente setzte ich fest, dass er nur gegen 6000 Dukaten überlassen werden darf, und Holländer müssen es sein!«⁴ Diese Worte hinterbrachte man dem Kronprinzen, als er 1814 im Gefolge seines Vaters zum Kongresse nach Wien kam, und ohne langes Besinnen willigte er in das Verlangte und schloss den Kauf ab. Man fand den Preis enorm und ganz Wien sprach davon. Waren doch wenige Jahre früher Canova für das Christinen-Denkmal bei den Augustinern, in dem die begeisterten Zeitgenossen trotz vereinzelter Widersprüche⁵ die Erfüllung ihrer höchsten Kunstideale bestaunten, in fürstlicher Freigebigkeit 20.000 Dukaten ausbezahlt worden; und nun begehrte und erhielt der stadtbekannteste Sonderling für ein Fragment ohne Haupt und Arme mehr als ein Viertel jener Summe. Niemand erzürnte darob mehr als Kaiser Franz, der, wie König Ludwig selbst wiederholt erzählte, vom Verhaften des Verkäufers sprach und sich lange nicht beruhigen konnte, dass sein »narreter« Neffe so »angeschmiert« wurde.⁶ Gewiss ist aber, dass der Kauf diesen niemals gereute und dass er, wie unschätzbare Denkmäler antiker Skulptur er schon damals besass und später in seiner Glyptothek vereinigte, den Ilioneus stets als die »Perle« seiner Sammlung betrachtete. Und sein treuer Berather Martin Wagner fand das richtige Wort, als er ihm am 21. Jänner 1815 schrieb: »Hier in Rom findet man die Summe, die Eure königliche Hoheit dafür bezahlt, ein wenig hoch. Es ist wahr, allein eine wahrhaft gute Sache ist nie zu theuer.«⁷

So sehr verdunkelte der Ilioneus alles Andere, was Barth an Kunstwerken besass, dass die Besucher dafür kaum einen Blick mehr übrig hatten. Nur Böttiger erwähnt einige Gegenstände: eine porphyrene Büste des Vitellius, deren »Ahnentafel« ihm aber zweideutig schien, ein altgriechisches Thongefäß mit bakchischen Figuren, einen Motivzahn aus orientalischem Karneol, einen Astragal aus Chalcedon, der nach Barths Meinung zu einer Geißel gehörte. Intaglien waren in »Tabletten« kunstreich gefasst, so dass sie im Rahmen à jour betrachtet werden konnten. Länger verweilte Böttiger bei einem unscheinbaren Holzschranke, der die Cameen enthielt. Sie schienen ihm zu dem »Erlesensten« zu gehören, das er in Wien ausser dem kaiserlichen Kabinete gesehen hatte, obgleich er dort auch eine »erstaunenswürdig« Sammlung bei dem Chevalier Malia besichtigte,⁸ die später als dessen Vermächtnis an den Kaiser von Russland gekommen ist.

Mit diesem kurzen Berichte müssten wir uns begnügen, würden nicht bisher ungenützte Schriftstücke von der Hand des einstigen Directors des Münz- und Antikenkabinetes, Anton von Steinbüchel,

¹ Das Nähere darüber bei Urlichs, Die Glyptothek etc., S. 55.

² Friedr. und K. Eggers, Chr. D. Rauch, Band I, S. 112.

³ Notiz im handschriftlichen Nachlasse des Abbé Neumann im Archive des alten k. k. Münz- und Antikenkabinetes.

⁴ Notiz König Ludwigs, mitgetheilt in L. v. Urlichs Beiträgen zur Geschichte der Glyptothek, Zweiundzwanzigstes Programm des Wagner'schen Kunstinstituts der Universität Würzburg (1889), S. 23.

⁵ Vgl. z. B. August Wilhelm Schlegel in seinem Schreiben an Goethe über einige Arbeiten in Rom lebender Künstler (Sommer 1805), Kritische Schriften, Band II, S. 340.

⁶ K. Th. Heigel, Ludwig I. König von Bayern (Leipzig 1872), S. 39.

⁷ Urlichs, Die Glyptothek etc., S. 55.

⁸ Laborde nennt ihn in seinem Reiserwerke das eine Mal Mailla, das andere Mal Maya; Band I, S. IV, bildet er aus dessen Sammlung einen Stein ab, den Abbé Neumann S. 219f. commentirt. Die Inschrift auf dem Steine FL·ROMVL·VEST·FECIT ist sicher modern.

die im Archive des kunsthistorischen Hofmuseums verwahrt werden, nähere Auskünfte gewähren. Als Barth am 7. April 1818 starb, sah sich Benedetti als sein Haupterbe im Besitze der von ihm gesammelten Antiken und beeilte sich, sie unter den günstigsten Bedingungen dem Kaiser zum Kaufe anzubieten. Es waren neunundzwanzig Marmorwerke, die bereits genannte Büste in rothem Porphyre, achtunddreissig Bronzen, sechs »etruskische« Gefässe, zwei »murrhinische« Schalen und bei dreihundert Gemmen und Arbeiten in Halbedelstein. Steinbüchel veranschlagte den Gesamtwert dieser Sammlung auf mindestens zehntausend Gulden Conventionsmünze und Benedetti war bereit, sie dem Antikensabinete abzutreten gegen eine Leibrente von vier- bis fünfhundert Gulden und gegen das Versprechen, ihn nach einer unentgeltlichen ein- oder zweijährigen Probezeit mit den gleichen bescheidenen Bezügen, die Peter Fendi als Kabinetszeichner hatte, als Kupferstecher des Kabinetes anzustellen. Die Verhandlungen zogen sich durch mehrere Jahre hin, bis im September 1823 an entscheidender Stelle die endgiltige Ablehnung aller Anträge erfolgte.

Den grössten Werth legte Steinbüchel auf die geschnittenen Steine; alles Uebrige galt ihm nur als »angenehme Zugabe«. Er nahm sich deshalb die Mühe, die Gemmen einzeln zu beschreiben. Knapp und dürftig wie diese Beschreibung auch ist, gestattet sie doch, eine Anzahl von Stücken mit Steinen zu identificieren, die aus der Sammlung des Herzogs von Blacas 1867 in das britische Museum gelangt sind. Ob der Herzog Barths ganze Gemmensammlung erwarb oder ob nur einzelne Stücke daraus auf Umwegen in seinen Besitz gelangten, ist mir nicht bekannt.

Barths berühmteste Gemme war ein Karneol mit einer Sphinx, die sich wie ein Hund mit der Hinterpfote hinter dem Ohre kratzt (Brit. Mus. Nr. 1346¹), ein hübsches Bildchen voll schalkhaften Humors, dem Stile nach um 400 v. Chr. zu setzen. Dem vermeintlichen Künstlernamen des Thamyros, der in unsicheren Schriftzügen in dem Steine eingeritzt ist, verdankte sie ihre Aufnahme in das weit verbreitete, 1724 erschienene Werk des Barons Philipp von Stosch,² der sie im Besitze eines Wiener Kunstfreundes, Baron Albrecht, fand. Doch war die Inschrift seit Langem schon modernen Ursprungs verdächtig und muss jetzt nach der eingehenden Untersuchung Furtwänglers als Fälschung preisgegeben werden³. Nicht besser hält der Prüfung Stand die Künstlersignatur des Dioskurides, des berühmten Gemmenschneiders des Kaisers Augustus, auf einem Sarder mit dem Bildnisse eines Unbekannten, in dem man Juba II. von Mauretanien vermuthete (Brit. Mus. 1542). Auch hier ist der Stein zwar echt, die Inschrift aber falsch. Der dritte signirte Stein Barths jedoch, ein Hyacinth mit dem Porträt des Julius Caesar, gleichfalls als Werk des Dioskurides bezeichnet (Brit. Mus. 1552), ist die vollständig moderne Copie eines jetzt verschollenen antiken Originals von unzweifelhaft hohem Kunstwerthe.⁴ Dagegen kam aus Barths Sammlung eine Reihe zwar unsignirter, dafür aber völlig unverdächtig und zum Theile vorzüglicher Kaiserportraits in das britische Museum: ein Augustus in Topas (1563), ein Nero in Chrysolith (1597), ein Vespasian in Sardonyx (1605), ein Titus in rothem Jaspis (1606), ein Hadrian (1612) und ein Lucius Verus (1622) in Sardonyx; ferner ein Onyx-Cameo mit dem Knabenbildnisse des Caracalla (1629).⁵ Auch sonst war bei Barth kein Mangel an Steinen mit hübschen, seltenen und interessanten Darstellungen. Wir finden auf einem Chalcedon eine thronende Hera (609),⁶ auf einem Jaspis Helios auf dem Berge Argaios (1105), auf Karneolen Herakles mit dem kretischen Stier (1300),⁷ Kapaneus von der Leiter stürzend (1355), Ajas im Wahnsinne (1427), auf

¹ Ich citire hier und im Folgenden die Nummern des Catalogue of engraved gems in the British Museum, London 1888.

² Gemmae antiquae caelatae. Pierres antiques gravées sur lesquelles les graveurs ont mis leurs noms, Amsterdam 1724.

³ Jahrbuch des archäologischen Institutes IV (1889), S. 71f. Neuerdings abgebildet in Furtwänglers Antiken Gemmen, Tafel X, 58; das Motiv kommt öfter auf geschnittenen Steinen vor: Furtwängler X, 54; Imhoof Blumer und Keller, Thier- und Pflanzenbilder XXVI, 41.

⁴ Jahrbuch III (1888), S. 301.

⁵ Auch Böttiger hebt aus der Sammlung Barths eine Reihe Imperatorenportraits als »Juwelen antiker Glyptik« hervor; doch sind diese seiner Angabe nach durchaus Cameen, die ich weder im Verzeichnisse Steinbüchels noch im Gemmenkatalog des britischen Museums angeführt finde.

⁶ Overbeck, Kunstmythologie III, Gemmentafel I, 9.

⁷ Furtwängler, Die antiken Gemmen, Tafel XXXV, 29, »sehr zierliche Arbeit«.

einem Amethysten einen komischen Schauspieler in der Maske eines flüchtigen Sklaven (1782) und anderes. Aber nichts ist von wirklich erstem Range darunter und so berühren uns die Lobsprüche Böttigers und Steinbüchels wie übertrieben und werden nur verständlich, wenn wir uns die Liebhaberei vergewärtigen, die das achtzehnte Jahrhundert überhaupt für diese »kleine Kunstwelt« hatte und die noch in die ersten Zeiten des neunzehnten hinüberreicht.

Blieb es Steinbüchel versagt, Barths Gemmen für die kaiserliche Sammlung zu gewinnen, so machte es ihm dafür Benedetti leicht, einen Theil seiner übrigen Antiken zu erwerben, indem er in so niedrige Preise willigte, dass sie aus der laufenden Dotation zu bestreiten waren. Für 525 Gulden Conventionsmünze überliess er im Jahre 1824 elf Marmorwerke und eine griechische Thonvase und im folgenden Jahre für 18 Gulden drei Bronzen, ferner ungefähr gleichzeitig sechs andere Bronzen und den mehrfach erwähnten Portraitkopf des Vitellius aus Porphyry, wofür jedoch in dem Ausgabenbuche des Münz- und Antikencabinetts keine Preise angegeben sind. Bezüglich des Vitellius (Saal XI, Nr. 175) versichert Steinbüchel, dass man ihn zu Rom nicht unter 280 Dukaten erwerben könnte; indessen täuscht sich heutzutage niemand mehr über seinen modernen Ursprung. Dagegen waren die übrigen Erwerbungen überaus preiswürdig und der Bildhauer Schaller hatte Recht, als er Rauch gegenüber versicherte, jedes Stück wäre das Doppelte werth gewesen.¹ Allen voran das berühmte Fragment der sterbenden Penthesilea (Saal XI, Nr. 82), das mit zwei Venustorsen (Saal IX, Nr. 70 und Saal XI, Nr. 189) für 90 Gulden erstanden wurde. Seit es 1850 Otto Jahn veröffentlichte, ist es in archäologischen Kreisen der Gegenstand einer bis heute noch nicht abgeschlossenen Debatte geworden. Während die einen in ihm den Rest eines echt alterthümlichen Werkes zu sehen vermeinen, andere darin nur die Copie eines solchen erblicken wollen, das Original aber unbedenklich auf Kresilas aus Kydonia, den Porträtisten des Perikles, zurückzuführen suchen, erkennen die dritten, irre ich nicht, mit vollem Rechte, an ihm nur eine trockene und öfter missverständene Wiedergabe alterthümlicher Formgebung, der zudem spätere Stilelemente beigemischt sind, so dass es nur als Erzeugnis einer alterthümelnden Kunstrichtung zu erklären wäre.² Gleichfalls unter den Barthischen Antiken war eine verkleinerte Wiederholung des Diskoswerfers des Myron (Saal XI, Nr. 83), der allerdings der Kopf, der rechte Arm und die linke Hand fehlt, zudem nur von mittelmässiger Arbeit;³ ferner der überlebensgrosse und trefflich gearbeitete Torso einer Replik des Doryphoros von Polyklet (Nr. 92)⁴ und das nicht minder von einem Werke der polykletischen Schule abzuleitende Köpfchen des jungen, bis auf Spitzohren und Hörnchen rein menschlich gebildeten Pan (Saal IX, Nr. 47),⁵ also drei Copien berühmter, in römischer Zeit häufig nachgebildeter Werke hellenischer Kunst, vermuthlich zusammen an einer Stelle, etwa in den Ruinen einer Villa, gefunden. Die fünf übrigen Skulpturen sind: die Büste eines jugendlichen Herakles (Saal XI, Nr. 91), zwei sogenannte Genien des Todes, Knaben, die sich auf die umgekehrte Fackel stützen, der eine grössere (Nr. 94) von gewöhnlicher Arbeit und stark ergänzt, der kleinere (Saal VII, Nr. 68) aber von feinsten und anmuthigster Durchbildung; ein kleiner Genius Coloniae (Saal XI, Nr. 209) von etwas globig-provinzieller Mache und schliesslich das interessante Idol einer Naturgöttin (Nr. 84), in dem man vor Kurzem eine Nachbildung des Aphroditebildes von Aphrodisias in Karien erkannt hat.⁶

Von den aus Barths Hinterlassenschaft erworbenen neun Bronzen kann ich nur drei mit Stücken der kaiserlichen Sammlung identificiren: eine Statuette des Dionysos mit Thyrsos und Kantharos in

¹ Vgl. den bereits citirten Brief Rauchs an Goethe aus München vom 28. August 1829: »Der Professor und Bildhauer Schaller zu Wien besuchte mich hier und erzählte mir, dass vor einiger Zeit der Neffe Barth (womit Benedetti gemeint ist) dem Kaiser für 700 Gulden höchst seltene antike Marmorfragmente verkauft habe, unter welchen ein Amazonenkopf und Obertheil ist etc., alles Stücke, wovon jedes das Doppelte des heutigen Marktpreises werth sei, und griechischen Ursprungs«. K. Eggers, Rauch und Goethe (Berlin 1889), S. 210.

² R. v. Schneider, Album auserlesener Gegenstände der Antiken-Sammlung des Allerh. Kaiserhauses (Wien 1895), Taf. II; S. 1 f.

³ Vgl. O. Jahn, im Archäol. Anzeiger 1854, Sp. 454.

⁴ Abg. im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, Band XV, S. 116, 117.

⁵ Album, Taf. VIII, 3; S. 4.

⁶ Mittheilungen des k. deutschen archäol. Instituts, Athenische Abtheilung XXII (1897), S. 361 f., 364 (C. Fredrich).

den Händen (Saal XIII, Nr. 1086),¹ das Fragment einer Protome der Athena, die vermuthlich als Zier-
rat an einem Kästchen oder sonst an einem Geräthe angebracht war, von etwas derber Arbeit
(Nr. 987)² und die vortreffliche Maske einer Mänade, in deren üppigem Haupthaar höchst wirksam
Binden und traubenschwere Epheugewinde verschlungen sind (Nr. 471).³ Jene oben genannte grie-
chische Thonvase, die Steinbüchel für die kaiserliche Sammlung mit diesen Gegenständen erstand, ist
der schöne attische Krater strengen Stiles (Saal VIII, Nr. 535) mit dem Bilde des Theseus und Prokru-
stes, den James Millingen noch zu Lebzeiten Barths publicirte.⁴

Josef Beer erwähnt, dass Barth die Absicht hatte, eine Auswahl seiner Antiken in Kupfer
gestochen und mit anspruchslosen Erläuterungen herauszugeben. Während er den Text Beer in
die Feder sagte, arbeitete unter seiner Aufsicht der junge Benedetti fleissig an den
Tafeln. Bei seinem Tode war das Manuskript für den Druck abgeschlossen. Gleich-
wohl unterblieb die Veröffentlichung und Benedetti, dem die jugendlichen Versuche in
späteren Jahren nicht mehr genügen mochten, soll sogar die Kupferplatten vernichtet
haben. Nur von einer, einer zart gestochenen Gemme mit dem Profilkopfe der Hera
(Fig. 4), sind einige Abdrücke übrig geblieben. Man muss den Untergang dieses Werkes
bedauern. Es hätte den vollen Einblick in Barths Kunstbesitz erschlossen; denn das
hier Nachgewiesene ist nur ein Bruchtheil und, wenn auch vorauszusetzen ist, dass
Steinbüchel für die ihm anvertraute Sammlung das Beste zu erwerben suchte, so ist
doch möglich, dass er angesichts seiner geringen Geldmittel von vorneherein auf
den Ankauf anderer guter Stücke verzichten musste. Den Werth des Restes: acht-
zehn Skulpturen in Stein, neunundzwanzig Bronzen und fünf Thongefässe, vermögen wir nicht zu
beurtheilen. Aber auch was wir von Barths Sammelthätigkeit übersehen, stellt sich als recht er-
heblich dar. Keiner seiner Landsleute, obgleich sie alle in Italien sammelten, weder Graf Lamberg,
damals wohl der Erste unter den österreichischen Amateurs, noch der Privatsekretär der Königin
Karoline von Neapel, Vinzenz von Reiner, noch der Landschaftsmaler Wutky, noch Graf Moriz Fries,
der über die grössten Summen verfügte, hat eine so ansehnliche Zahl guter Marmorwerke zusammen-
gebracht wie er. In deutschen Landen fand Barth hierin schwerlich seines Gleichen. Das soll auch
den hier gemachten Versuch rechtfertigen, die zerstreuten Aufzeichnungen über den merkwürdigen
Mann zu einem Gesamtbilde zu vereinigen und so die Dankeschuld einzulösen, zu der sich Freunde
und Bewunderer hellenischer Kunst gegen den Retter des Ilioneus gerne bekennen werden.



Fig. 4.
Gemme aus der
Sammlung Barth
nach dem Stich
von Benedetti.

¹ E. v. Sacken, Die antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antikenkabinetes, Tafel XXVI, 1.

² Sacken, Taf. VIII, 5.

³ Sacken, Taf. XXX, 5 und als Schlussvignette dieses Aufsatzes.

⁴ Peintures antiques et inédites de vases grecs tirées de diverses collections (Rom 1813), Tafel 10.

