

# Geschichte einer merkwürdigen Fälschung.

Von

**Constantin Hörmann,**

bosn.-herceg. Regierungsrath,

und

**Dr. Ludwig v. Thallóczy,**

k. u. k. Archivdirector.<sup>1)</sup>

(Mit Tafel VI und VII und drei Abbildungen im Texte.)

## I. Fund zweier räthselhafter Bronzegruppen aus der Gegend von Sinj (Dalmatien).

Von Constantin Hörmann.

Wir übergeben hiemit (Tafel VI) der Oeffentlichkeit die Abbildung einer kleinen Bronzegruppe, von welcher zwei ganz gleiche Exemplare im Jahre 1888 von einem Bauer aus Čačina in der Nähe von Sinj (Dalmatien) angeblich in den Ruinen einer ehemaligen Befestigung (zuletzt türkischen Karaula) gefunden wurden, und welche das Landesmuseum in Sarajevo für seine Sammlungen erworben hat.

Es war bisher nicht möglich, den Fundort selbst einer fachmännischen Besichtigung zu unterziehen und über die Einzelheiten der Auffindung dieser Gruppen an Ort und Stelle eingehendere Erhebungen zu veranstalten.

---

<sup>1)</sup> Im Nachfolgenden werden zwei Artikel aus dem Jahrgange 1890 des „Glasnik zemaljskog muzeja“ reproducirt, deren Substrat immerhin interessant genug ist, um auch nach der Auflösung des „Räthsels“, wenn eine solche wirklich in vollem Umfange erfolgt ist, noch zur Kenntniss genommen zu werden. Der erste Aufsatz ist von der Redaction des Glasnik, der zweite von Herrn Archivdirector Regierungsrath Dr. L. v. Thallóczy ausgegangen. Der Leser braucht nicht erinnert zu werden, was von jenen hinlänglich skeptischen Ausführungen, die in dem ersten Artikel als Gutachten aufgenommen sind, hinfällig geworden ist, und was etwa davon bestehen bleibt. Die Frage steht nach unserer Meinung überhaupt nicht so, ob diese Arbeit „echt oder falsch“ ist, da ja für dieselbe ein bestimmter Platz in der Kunstgeschichte weder vorhanden, noch überhaupt beansprucht ist. Es ist trotz des Einflusses, dessen Nachweis im zweiten Aufsatz versucht wird, nichts Bestimmtes nachgeahmt. Die „Fälschung“ hat keine andere Tendenz, als eine moderne Arbeit durch den Anschein irgendwelchen höheren Alters leichter und besser verkäuflich zu machen, und es kommt ziemlich auf dasselbe hinaus, ob sie vor drei Jahren oder vor drei Jahrhunderten gemacht ist. So wie so, ist sie von dem Geiste erfüllt, der ihr den Ursprung gegeben, und was sie an archäologischem Interesse etwa verlieren konnte, hat sie an ethnographischem sicher gewonnen.

Es ist nur noch zu bemerken, dass dem Redacteur dieser Mittheilungen, wie auch Herrn Dr. Th. Frimmel, als sie ihre untenstehenden Gutachten verfassten (wie übrigens aus diesen selbst hervorgeht), nur die Existenz einer der beiden kleinen Gruppen bekannt war. Es bedarf keiner Erinnerung, dass die Sache wesentlich anders aussieht, wenn man erfährt, dass das seltsame Erzeugniss gleich in duplo aufgetreten ist.

Die Redaction.

Was die Gruppen selbst betrifft, so sind sie, wie die beigegebene Abbildung zeigt, ihrer ganzen künstlerischen Auffassung und Durchführung nach so eigenartiger Natur, dass sie sich nach den uns bisher zur Verfügung stehenden Anhaltspunkten keiner der bekannten Stilarten anreihen lassen und sowohl in dieser Hinsicht, als auch bezüglich ihres Alters zunächst nur allgemeine Conjecturen möglich machen.

Wir beschränken uns daher vorläufig darauf, die Gutachten zu reproduciren, welche die Herren Dr. Friedrich Kenner, Director der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Dr. Moriz Hoernes, Assistent am k. k. naturhistorischen Museum, und Dr. Theodor Frimmel, Custos-Adjunct der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, über diese Gruppen uns zukommen zu lassen die Güte hatten.

Wir hoffen durch diese Veröffentlichung die Aufmerksamkeit gelehrter Kreise auf diese eigenthümlichen Kunstwerke zu lenken und auf diesem Wege den Anstoss zu einer eingehenderen Besprechung des Fundes von Sinj zu geben, wobei wir uns mit bestem Danke bereit erklären, alle Beiträge, welche zu einer näheren Erklärung desselben dienen können, in unserem Blatte zu veröffentlichen.

#### Gutachten des Herrn Directors Dr. Friedrich Kenner.

„Das in zwei Exemplaren vorliegende bronzene Bildwerk aus Dalmatien steht seinem Charakter nach ausser Zusammenhang mit irgend einer der Stilarten, welche sonst in Dalmatien getroffen zu werden pflegen; es zeigt weder den Einfluss der classischen, noch der byzantinischen, noch der romanischen Kunstübung, noch jenen der Renaissance. Aeusserlichkeiten, wie die Bekrönung der männlichen Figur mit Lorbeer, die an die Antike, oder die Bildung des Thrones, die an romanische Geräthe erinnert, mögen auf Reminiscenzen an ältere Bildwerke zurückgehen, welche der Giesser der vorliegenden Gruppe einmal gesehen hat, sind aber für das innere Wesen seiner Kunst ohne Bedeutung. Dieses steht vielmehr den anderen Stilarten unabhängig gegenüber, es ist durchaus originell und daher sehr wahrscheinlich, dass das Bildwerk südslavischen Ursprunges ist.

„Darauf deuten ausser der eben erwähnten kunstgeschichtlichen Stellung im Allgemeinen noch manche besondere Züge hin, die das Letztere darbietet.

„So vor Allem die Wahl des erassen Motives, das wohl einem der alten Heldenlieder entnommen ist, die bei den halbwilden Stämmen des gebirgigen Hinterlandes von Dalmatien in unendlicher Ueberlieferung sich erhielten, ferner der stark naturalistische Zug in der Darstellung der Bewegungen, die mit einer gewissen rohen Vorliebe im Einzelnen genau so geschildert werden, wie sie dem peinlichen Vorgange entsprechen, nur dass das künstlerische Können in der Ausführung der Intention keineswegs nachzukommen vermag und hinter der Lebendigkeit und Wahrheit der Conception weit zurückbleibt, endlich das Verständniss und die Sorgfalt, mit welcher die nationale Traacht wiedergegeben ist; auch hier zeigt sich die Unzulänglichkeit der Ausbildung, indem der Faltenwurf ebenso roh und unbeholfen behandelt ist wie Auge, Ohr und Mund.

„Bildwerke soleher Art sind ihrer Zeit nach kaum zu bestimmen, da sie ausserhalb des Zusammenhanges mit der Kunstentwicklung vorgeschrittener Völker stehen, also die Anhalte zur Vergleichung fehlen. Im vorliegenden Falle gibt allerdings das Materiale, aus dem die Gruppe hergestellt ist, einen Fingerzeig insoferne, als ähnliches leichtes Messing erst verhältnissmässig spät für figurale Darstellungen verwendet worden ist. Die Datirung auf das Ende des 16. oder 17. Jahrhunderts muss als annehmbar bezeichnet werden.

„Von beiden Gruppen scheint die etwas kleinere mit dunkler glänzender Patina das Original für die andere gebildet zu haben, die weniger sorgfältig eiselirt ist und sich durch die Einlage von Silbertausia an dem Gürtel des Mannes kenntlich macht. Letztere, die nachgegossene Gruppe, ist also zwar jünger als die andere, aber der Zeitunterschied kann kaum ein beträchtlicher sein, da die Patina ziemlich tief in das Materiale eingreift.“

#### Gutachten der Herren Dr. M. Hoernes und Dr. Th. Frimmel.

„Ich beschreibe in diesen Zeilen eine merkwürdige kleine Gruppe, welche angeblich zu Sinj in Dalmatien gefunden wurde und auf der beigelegten Tafel abgebildet ist. Da es sich nur darum handelt, von diesem hochinteressanten Funde rasch Kenntniss zu geben, wobei vielmehr die mitgetheilte Abbildung, als die Bemerkungen, womit dieselben begleitet werden, ins Gewicht fallen, muss ich leider darauf verzichten, nähere Angaben über die Provenienz des Stückes, die vielleicht später eingeholt werden können und möglicherweise werthvolle Anhaltspunkte für die Bestimmung des Fundes liefern, schon jetzt zu geben. Auch muss es einer späteren, auf Grund eingehender Vergleichung mit den nächstverwandten Objecten in unserem Denkmälerbesitz anzustellenden Untersuchung vorbehalten bleiben, über dieses Werk nach irgend einer Richtung hin Abschliessendes zu sagen. Was hier geboten werden kann, ist ausser der Beschreibung nichts als die Mittheilung einiger Ideen, die bei aufmerksamer Betrachtung des Fundes in demjenigen rege werden, der sich einmal, wenn auch nur vorübergehend, auf dem noch so wenig erforschten Gebiete der südslavischen Archäologie bewegt und ihre Berührung mit dem weitaus besser bekannten und überlieferten Volksthum kennen gelernt hat.

„Die lebhaft bewegte Gruppe, welche uns vorliegt, ist im Vollguss aus Messing erzeugt und misst durchschnittlich 11—13 Cm. in der Höhe und Breite. (Höhe der sitzenden Figur 11·3 Cm., der stehenden 13 Cm., grösste Breite der Gruppe 11·6 Cm., Höhe des Stuhles sammt der Rückenlehne 7·5 Cm.) Sie ist ganz mit schöner dunkelgrüner Patina überzogen; an einer etwas abgeschabten Stelle am Gürtel der männlichen Figur scheint sich zu zeigen, dass dieses Trachtstück versilbert war. Die beiden Figuren und der Stuhl sind in je einem Stücke separat gegossen und dann zusammengeschweisst. Ausserdem ist der rechte Arm des Mannes mit dem Schwert eigens gegossen und durch eine (jetzt etwas gelockerte) Niete an der Schulter befestigt. Der rückwärtige Fuss des dreibeinigen Stuhles war durch eine neuere Beschädigung abgebrochen und wurde angesetzt. An den Fusspunkten ist nirgends eine Ansatzstelle (Zapfen o. dgl.) bemerkbar; die Gruppe war also schon von Ursprung an so gearbeitet, dass sie frei aufgestellt werden konnte.

„Dargestellt ist mit grosser, beinahe brutaler Energie und Natürlichkeit die mörderische Gewaltthat eines Mannes an einer sitzenden Frau. Der Angreifer, bartlos, das Haupthaar von einem rückwärts durch eine Schleife zusammengehaltenen Blätterkranz umschlossen, trägt am Oberleib ein enganliegendes Aermelgewand, welches vorne mit einer doppelten Reihe von Knöpfen oder Haften, die als Sternehen angegeben sind, verziert oder geschlossen ist. Unter dem breiten glatten Gürtel fällt ein langes faltiges Gewand zu den Füßen herab. An den letzteren trägt die männliche Gestalt, wie auch die zweite Figur, Schuhe, deren Obertheile, wie bei den Opanken der heutigen ländlichen Bevölkerung südslavischer Gebiete, aus einem System sich kreuzender und den Knöchel umspannender Riemen bestehen. Die Details sind an der Fussbekleidung so deutlich ausgedrückt, dass man beispielsweise erkennt, wie die Schuhsohle rückwärts weiter hinaufreicht und die Ferse schützend umgibt.

„Mit der linken Hand umspannt der so bekleidete Mann die Kehle des Weibes, welche er zusammendrückt; mit der rechten zückt er weit ausholend ein kurzes Schwert mit breiter Klinge und Parirstange zum Stoss gegen den Busen des Weibes. Der rechte Fuss ist bis zur Mitte des Körpers erhoben und tritt auf den Leib des Opfers. Der Oberschenkel ist dabei so steil emporgerichtet, dass das Knie beinahe den Körper berührt. Unter den groben Falten des Gewandes ist diese Intention des Bildners nicht mit voller Deutlichkeit zum Ausdruck gelangt.

„Die sitzende weibliche Figur trägt das Haar, dessen Grenze über Stirn und Schläfen durch eine scharfe Linie markirt ist, rückwärts über dem Nacken in einer an ganz moderne Damenfrisuren erinnernden Weise zusammengeknotet. Ihre Kleidung besteht in einer am Halse und Brustschlitz gesäumten enganliegenden Aermeljaeke, welche am Halse geschlossen ist, aber die Brüste völlig unbedeckt lässt, in einem Gürtel, der etwas schmaler ist als derjenige des Mannes, und in einem langen faltigen, unten zierlich in Blätterform ausgezackten Roede. Sie sitzt rücklings über gebeugt auf einem Stuhle von seltsamer Bildung und scheint sich mit beiden Händen des Angreifers zu erwehren, indem sie die Rechte zu dessen an ihrer Kehle liegenden Linken erhebt, während sie die Linke zu dem rechten Fusse des Gegners senkt, als ob sie jenen von ihrem Leibe zu entfernen suchte.

„Sehr merkwürdig ist, wie erwähnt, die Form des Stuhles. Derselbe zeigt eine kleine quadratische Sitzfläche, von welcher rückwärts drei nach aussen gekrümmte, unten vom Boden mit den Enden wieder nach aufwärts gebogene Stuhlbeine ausgehen. Die nach rückwärts geneigte Lehne ist in phantastischer Weise als fabelhafte Thiergestalt gebildet. Ein Schlangen- oder Schildkrötenkopf mit geöffnetem Maul und breiter Zunge sitzt auf dem Halse derselben, während die geringelten Arme oder Vorderbeine ebenfalls in Schlangenköpfe endigen. Bei allen drei Thierköpfen sind die Augen rückwärts angebracht, also der Erde zugekehrt.

„Der Eindruck, welchen dieses Bildwerk auf den Beschauer übt, ist ein eigenenthümlicher und widerspruchsvoller. Zunächst sind, ganz abgesehen von der ungeschlachten Derbheit des Inhaltes, die plumpen und rohen Formen der Ausführung hervorzuheben. Von einer feineren Durchbildung der Körpergestalt, der Gesichtszüge, des Faltenwurfs der Gewänder ist keine Spur zu bemerken. Hier ist Alles von äusserster, mehr an die letzten Verfallsstadien einer längst verblühten, als an die ersten Anläufe einer werdenden Kunstepoche erinnernder Roheit und Flüchtigkeit. Wohl die erasseste Einzelheit bietet in dieser Hinsicht die Stellung des rechten Beines der männlichen Figur, welches fast so aussieht, als ob es nur aus einem vom Gürtel des Mannes ausgehenden Untersehenkel bestünde. Bei der Bewegung, deren Darstellung beabsichtigt ist, müsste sich ja das Knie bis zur Brust des Mannes erheben. Der gerade ausgestreckte linke Arm des Mannes misst von der Schulter bis zum Handgelenk 3·5 Cm., der im rechten Winkel gebogene rechte dagegen 4·5 Cm. Die Köpfe der beiden Figuren sind unverhältnissmässig gross, sie messen vom Scheitel bis zum Kinn 3 Cm. Länge (die Oberkörper vom Halse bis zum Gürtel nur 3·5 Cm. Länge); an den Köpfen sind wieder die Gesichtspartien kräftig ausgebildet, während die Hinterhaupttheile fast verschwinden. Die Gesichter, abschreckend plump geformt, zeigen doch alle Einzelheiten, wie Nasenlöcher, Augensterne, Augenbrauen; die Ohrmuseheln sind sogar pedantisch mit kreisrunden Bohrungen versehen, um die Mündung des Gehörorgans auszudrücken. Der Mund der weiblichen Figur ist, der Situation entsprechend, etwas weiter geöffnet; sonst sind die Köpfe bis auf die Haartracht einander völlig gleich.

„Allein bei dieser unförmlichen Ausführung, welche zunächst ins Auge fällt, erkennt man alsbald etwas Anderes, das zwar nicht gefälliger, aber befriedigender wirkt und unser Bildwerk aus der Sphäre eines primitiven Versuches künstlerischer Naturnachbildung in die Region des wirklichen, wenn auch in der vorliegenden Tradition wieder entstellten Kunstkönnens erhebt. Das ist die Composition der Gruppe, ihr allgemeiner Umriss, ihre undeutliche Silhouette, wenn man will, zu welcher eine ganz andere Durchbildung der Einzelform, als wir hier beobachten, mit Nothwendigkeit zu gehören scheint. Mit anderen Worten: die Erfindung der Gruppe steht auf einer viel höheren Stufe als die Ausführung; sie ist kühn, folgerecht bis auf die unter dem mörderischen Druck auf die Kehle zurückgebogene Kopfstellung des Weibes, und ausser der freilich empörenden Gewaltsamkeit des Inhaltes ist an ihr eigentlich nichts auszusetzen. Daraus ergibt sich doch wohl, dass die Erfindung dieser Gruppe anderen Ursprungs ist als das Werk selbst, welches eine ungeschickte Bildnerhand uns hinterlassen hat. Dieses letztere gibt sich als Replik eines Originalen zu erkennen, das uns nicht überliefert ist, dessen Spuren aber vielleicht nachgewiesen werden können.

„Da sich die so beschaffene Arbeit trotz aller Sprödigkeit, mit der sie sich einer näheren chronologischen Bestimmung entzieht, doch ziemlich deutlich als ein Nachklang mittelalterlicher Kunstübung erkennen lässt, suchte ich zu dem fachmännischen Urtheile eines auf diesem Gebiete bewanderten Forschers zu gelangen, indem ich Herrn Dr. Theodor Frimmel, Custos-Adjuncten in der zweiten Gruppe der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, um seine Meinung über dieses Werk befragte. Herr Dr. Frimmel hatte die Freundlichkeit, mir darüber folgende Mittheilung zu machen.

„Die kleine Gruppe, die ich durch die Güte von Herrn Dr. Moriz Hoernes kennen gelernt habe, setzt einer kunstgeschichtlichen Beurtheilung mancherlei Schwierigkeiten entgegen. Die Zeit anzugeben, wann das Werk entstanden ist, wird nur innerhalb sehr weiter Grenzen möglich sein, da sich zunächst kaum eine überzeugende ikonographische Erklärung oder eine sichere Bezeichnung des Stiles wird geben lassen. Einen schwachen Anhaltspunkt gibt uns nur eine gewisse Verwandtschaft der Gruppe mit mitteleuropäischen Bronzewerken des hohen Mittelalters, also jener Zeit, während welcher verkommene classisch-antike und alchristliche Traditionen sich mit allen möglichen Einflüssen barbarischer und halbbarbarischer Elemente auseinanderzusetzen suchen und auf dem Gebiete der Plastik ebenso wie der Malerei und der Architektur zu Ergebnissen führen, an denen uns meist der gute Wille oder die Anlage des Ganzen für die gefällige Ausführung bis ins Einzelne entschädigen muss. Ein eigentliches Analogon zu unserer Gruppe wüsste ich augenblicklich nicht anzuführen. Sie in die Reihe derjenigen Werke stellen zu wollen, in denen ein Nachklang der Antike zum Ausdruck kommt, wäre vorläufig zu gewagt, obwohl aus allen Perioden des Mittelalters genug Beispiele namhaft zu machen sind, die eine geradezu unvertilgbare Lebenskraft vieler antiker Kunstelemente beweisen.<sup>1)</sup> Im Ganzen finde ich mich im Stile der vorliegenden Bronze nur so weit zurecht, dass ich eine Entstehung vor dem 11. Jahrhundert für sehr unwahrscheinlich halte. Unter den folgenden fünf viel-

<sup>1)</sup> „Ich erinnere hier nur an die vielen Personificationen von Flüssen und Bergen, die sich bis gegen das späte Mittelalter in der christlichen Kunst erhalten haben, an die Bilder zur Achilleis des Statius auf einer gravirten Schüssel des Cabinet des médailles zu Paris, an die Eroten, die als Kinderengel fortleben, an eine mittelalterliche Nachbildung des Dornausziehers, an Nachbildungen von Sirenen, Kentauren, Pansfiguren u. s. w., ganz zu schweigen von der antikisirenden Tracht, die den christlichen Heiligen bis heute gegeben wird, und von zahlreichen Zierformen, die das Mittelalter der Antike entlehnt hat.“

leicht sechs Jahrhunderten eine Wahl zu treffen, muss ich jenen überlassen, welche das Mass der Verzögerung genau kennen, das die Culturwellen in jenen Gegenden erlitten haben, wo vermuthlich die kleine Gruppe entstanden ist. Neue Stilformen entwickeln sich in ausgesprochener Weise meist zuerst auf einem ziemlich eng umschriebenen Gebiete, von dem aus sie sich nach Art der Ringwellen verbreiten. Das Medium, durch welches die Bewegung fortzuschreiten hat, erlaubt an manchen Stellen eine rasche Fortpflanzung, an anderen macht es ein Weiterschwingen überhaupt unmöglich. Je weiter die Bewegung schon gelaufen ist, desto schwächer wird sie. Vielfach durchkreuzen sich verschiedene Wellenzüge. So entstehen die mannigfachsten Verhältnisse, die oft so verwickelt sind, dass ihre Analyse heute nicht oder überhaupt nicht zu geben ist. In unserem Falle ist mir weder die Natur der Wellen genau bekannt, noch das Centrum, von dem sie ausgingen, noch die Beschaffenheit des Mediums, durch welche sie liefen. Nur eins lässt sich nach dem vermuthlichen Fundorte (Sinj) und nach der geringen künstlerischen Durchbildung des kleinen Werkes annehmen, dass an eine Entstehung in einem Kunstcentrum nicht zu denken ist, sondern an die Anfertigung in einer verhältnissmässig abgelegenen Werkstätte, welche auf dem Wege durch ein zähflüssiges Medium verhältnissmässig spät und entstellt ihre Impulse erhalten hat. Das slavische Costüm der Figuren wird vielleicht weitere Anhaltspunkte dafür geben, die Gruppe einer bestimmten Zeit zuweisen zu können. Vielleicht auch kommen analoge Stücke zu Tage, die leichter zu beurtheilen sind als dieses. Einstweilen kann ich nur in der vorsichtigsten Weise die Meinung äussern, dass man mit dem Versuch einer Datirung nicht allzuweit ins Mittelalter zurückgreifen möge, sondern sich die Möglichkeit einer Entstehung sogar noch innerhalb des 16. und 17. Jahrhunderts offen halte.“

„Ich versuche nun, in einem etwas weiteren Kreise Umschau zu halten, um wenigstens die Richtung zu bezeichnen, nach welcher der Inhalt dieses Bildwerkes gewürdigt werden muss.

„Die Ermordung oder gewaltsame Bedrohung von wehrlosen Frauen durch bewaffnete Männer spielt als wirksames Motiv in der griechischen Dichtung, sowie auch in der griechischen Bildkunst, eine nicht unerhebliche Rolle. Wir erinnern nur an die Beliebtheit einer ganzen Reihe solcher Szenen aus dem troischen Sagenkreise, welche in Vasenbildern, Reliefs u. s. w. häufig genug vorkommen und fast bis ans Ende des classischen Alterthums immer wieder dargestellt werden. So die Tödtung der Polyxena durch Neoptolemos, die Bedrohung der Helena durch Menelaos, die Misshandlung der Cassandra durch Ajas, die Ermordung der Klytämnestra durch Orest, die Bedrohung der Kirke durch Odysseus u. dgl. Es ist wohl hauptsächlich der wirksame Contrast zwischen der zarten Schönheit des weiblichen Körpers, weiblicher Zaghaftigkeit und Schwäche einerseits und der wilden Kraft und rohen Energie des waffenschwingenden Mannes andererseits, was in diesen Bildwerken entweder wirklich zum Ausdruck kommt oder wenigstens angedeutet wird. Nebenbei bemerkt, ist das Gefallen an diesem Gegensatz auch mit ein Grund, warum die Sage von kämpfenden Weibern, den Amazonen, von der griechischen Kunst so sehr bevorzugt wurde, und einer eigenthümlichen Geschmacksrichtung des etruskischen Geistes zufolge, den man als einen Hang zur Sinnlichkeit und Grausamkeit bezeichnet hat, sehen wir die gedachten Gewaltscenen mit Vorliebe auch auf den von Ed. Gerhard publicirten etruskischen Metallspiegeln, wie in den Aschenkistenreliefs, welche Heinrich Brunn herausgegeben hat, als Schmuck verwendct. Dies leitet uns schon einen Schritt weiter auf der Bahn, die zu unserem Bildwerk hinführt. Zweifellos ist hier ein ähnliches, halb barbarisches Gefallen an der Bethätigung roher physischer Uebermacht, an den weitausholenden

Bewegungen des zur Bluthat vorwärts stürmenden Mannes, dem als richtiges Gegenbild ein schwaches, halb ohnmächtig hingesenkenes Weib zum Opfer fällt. Wir möchten nicht so weit gehen, in unserer Gruppe einen bestimmten Nachklang der Antike zu erkennen, aber diese letztere zeigt uns doch, was an allgemein gültigem Gehalt in einer solchen Vorstellung liegt, und in ihrer Uebertragung auf etruskischen Boden verräth sie uns zugleich, was ein minder geläuterter Geschmack an ihr noch besonders anziehend finden mochte. Dieser letztere ist in unserer Gruppe, gewiss einer nationalen Eigenart entsprechend, mit so kräftigen Mitteln betont, dass unsere Empfindung davon verletzt wird. Dass der Mordgeselle, welcher sich hier an einem schwachen Weibe vergreift — mag er auch als Rächer schwarzen Verrathes, wie so häufig in der nationalen Epik, gedacht sein — seinem Opfer den Fuss auf den Leib setzt und es am Halse würgt, sind Züge, deren sich kein antiker Bildner schuldig gemacht haben würde. In der Regel strecken die Frauenmörder in antiken Darstellungen ihre Hand nach dem Haare oder dem Gewande des Opfers, was auch den bildkünstlerischen Gesetzen besser entspricht.<sup>1)</sup>

„Wir haben hier das Gebiet der südslavischen Epik gestreift, und in der That bietet sich dieselbe ungesucht dar, wenn wir eine Quelle ähnlicher Vorstellungen im gleichen zeitlichen und räumlichen Bezirke finden wollen. Der Fundort unserer Gruppe fällt ja in das Ursprungsgebiet der südslavischen Volksdichtung, und auch die Entstehungszeit der letzteren berührt sich theilweise mit derjenigen unserer Gruppe nach den Auseinandersetzungen Frimmel's. Die Sammlung jener nationalen, vielfach in antiken Traditionen wurzelnden Heldenlieder aus dem Munde der nicht mehr so gar zahlreichen Sänger hat in jüngster Zeit wieder bedeutende Fortschritte gemacht; leider bin ich jedoch ausser Stande, diese Quelle auch nur entfernt vollständig heranzuziehen, und muss mich auf einige nach Uebersetzungen ausgewählte Proben beschränken. Zunächst waltet in diesen Liedern ein ebenso rücksichtsloser, episch jedoch besser gerechtfertigter Naturalismus in der Darstellung von Blutszenen wie in unserer Gruppe. Dann ist man der Schilderung von Gewaltthaten, welche durch Männer an Frauen begangen wurden, auch hier nicht aus dem Wege gegangen, ohne jedoch darin zu schweigen oder die (allerdings manehmal carikirte) Ausführung allzu breit auszuspinnen. Frauen werden an die Schweife wilder Rosse gebunden wie in der altgermanischen Sage, so beispielsweise die untreue Vidosava in einem historischen Liede bei Karadžić (Nar. sr. pj., II, 25). Höchst grausam ermordet Marko Kraljević (ebenda, II, 40) die schöne Rosanda. Mit seinem Handzjar haut er ihr den rechten Arm ab und gibt ihr denselben in die Linke, sticht ihr mit dem Messer die Augen aus und wirft sie ihr in den Busen. Demeter Jakšić fasst seine Frau Milica wüthend an der weissen Kehle; „doch wie er sie auch nur leise anfasst, springen aus dem Kopf ihr beide Augen“ (wohl nur ein übertriebener Ausdruck für das Hervorquellen der Augen einer gewürgten Person). Das Schauerlichste, was die südslavische Epik in der Darstellung der Rache eines betrogenen Gatten leistet, ist die Bestrafung der Maximia durch den Haiduken Grujo Novaković. Er verbrennt sie, halb in die Erde gegraben und mit leicht entzündlichen Stoffen umhüllt. Während sie schmerzvoll klagt, sitzt er und trinkt Wein bei dieser furchtbaren Beleuchtung. Erst wie die Flamme die nackten Brüste des Weibes ergreifen, wird er durch das Fluchen seines Knäbleins gerührt, löscht die Flammen

<sup>1)</sup> Wie lange dergleichen Schemata, die in ihrer Ausbildung der Periode höchster Kunstblüthe angehören, im Alterthum in Gebrauch gestanden sind und mit ganz unzulänglichen Mitteln doch immer noch treulich wiederholt wurden, lehrt uns z. B. die äusserst rohe kleine Bronzegruppe von Deutz: Herakles und Penthesileia, Jahrb. d. Ver. v. Alterthumsfreunden im Rheinl., Heft LXXIII, Taf. 4.

und bestattet die Gerichtete. Wir erwähnen dieses Motiv, weil die Doppelbedeutung des weiblichen Busens als eines sinnlich reizenden Körperteiles und eines ehrfurchtgebietenden Attributes der Mutter auch sonst in der südslavischen Epik hervortritt, und weil dieselbe vielleicht auch in unserem Bildwerk, wo die Brüste der Frau so auffallend entblösst sind, eine Rolle spielt. Eine weitere Umschau in diesem Kreise kann möglicherweise sogar bis zu einer bestimmten Bezeichnung der in unserer Gruppe einander gegenübergestellten Figuren führen. Denn ich sehe nicht ein, warum der südslavischen Epik nicht ebenfalls bildnerische Darstellungsversuche gefolgt sein sollen, freilich sehr sparsam und in himmelweisem Abstände von der griechischen Kunst in ihrer höchsten Potenz, sogar, wie die Dinge hier nun einmal ganz anders liegen, auch noch entfernt genug von den äusserlich etwa vergleichbaren Darstellungen auf altspartanischen Stelen, archaischen Bronzereliefs aus Olympia und auf dem vielbesprochenen Kypseloskasten. Weshalb solche Triebe, wenn etwas Aehnliches hier vorliegt, ganz andere Gestalt gewinnen mussten als unter griechischem Himmel, braucht nicht auseinandergesetzt zu werden; das beruht auf kunst- und culturhistorischen Bedingungen, die im Allgemeinen hinlänglich bekannt sind. Im Einzelnen bleibt über die Entstehung unserer Gruppe noch eine Reihe von Fragen offen. Wenn uns die bekannten rohen Basreliefs bosnisch-hercegovinischer Grabsteine, welche sicher dem späten Mittelalter und höchst wahrscheinlich einer zahlreich verbreiteten Gilde einheimischer, wenig geschulter Arbeitskräfte ihre Entstehung verdanken, einmal an die mykenischen Grabstelen erinnerten, so liegt uns hier eine technisch wie künstlerisch weitaus höher stehende Leistung vor, in der wir auch die nationale Eigenart deutlicher wahrzunehmen glauben. Wir können nur wünschen, dass mehr solcher Arbeiten, deren man in osteuropäischen Museen oder bei Ausgrabungen gewiss noch finden wird, bekannt würden, und dass mit der Zeit ein gründlicheres Urtheil über derlei Funde verstattet sei, als man derzeit abgeben kann.“

## II. Die falschen Bronzegruppen aus Sinj.

Von Dr. Ludwig v. Thallóczy.

Nachdem im ersten „Glasnik“-Hefte des Jahres 1890 die beiden „räthselhaften Bronzegruppen aus der Gegend von Sinj“ veröffentlicht waren, konnte die Redaction der genannten Zeitschrift schon im III. Hefte desselben Jahrganges S. 309 berichten, dass dieselben als Falsificate erkannt worden seien.

Wir sind für diesen Nachweis in erster Linie dem ausgezeichneten dalmatinischen Archäologen Herrn Dr. Franz Bulić zu Dank verpflichtet. Als er den obigen Artikel las, erinnerte er sich, dass ihm diese Gruppe bereits vorgekommen sei, und wendete sich an einen seiner Freunde in Dônji Dóc, Herrn V. Čales, der in seinem mir gütigst zur Verfügung gestellten Briefe Folgendes berichtet: „Peter Pezelj Ilijin, der diese Figurengruppen gegossen hat, wohnt im Dorfe Rožci, im Pfarrsprengel Dônji Dóc, wo er sich mit Schmiedearbeiten und Metallgiesserei beschäftigt.“ Herr Dr. Bulić kennt ihn seit einigen Jahren als Fälscher alter Gegenstände, obwohl er ihn persönlich noch nicht zu Gesichte bekam. Die kleinen Statuen und Gruppen aus Bronze und anderem Metall, welche er giesst, versendet er als Antiquitäten in die Welt durch andere Personen, welche gewöhnlich angeben, dass sie dieselben im alten Thurme von Čazin, unweit von Dóc, oder in Vojnić-Gardun (Arđuba?) gefunden haben. Von ihm gegossene Gegenstände hat Bulić bisher etliche gesehen, z. B. zwei kleine Ochsen aus Bronze, eine Gruppe, welche einen auf dem Throne sitzenden König vorstellt, welchem sich



andere kleinere Könige ehrerbietig nähern, mit der Aufschrift rückwärts: „Neronoin“ und den Marko Kraljević mit der eyrillischen Aufschrift auf dem Säbel: „Kraljević Marko“.

Die Gruppe, welche im „Glasnik“ mitgetheilt ist, war Herrn Dr. Bulić in den Jahren 1885 oder 1886 zum Kaufe angetragen worden. Es geschah dies durch eine Frau aus Traù, und der angebliche Fund sollte die Ermordung Agrippinas durch Nero darstellen. Als Bulić das Stück für ein Falsificat erklärte, verlangte die Verkäuferin, hiervon überzeugt, 15 fl. und dann noch viel weniger. Bulić, der gelegentlich um einen kleinen Preis auch moderne Falsificate wissenschaftlicher Zwecke halber ankauft, würde für diesen Gegenstand einige Gulden gezahlt haben, wenn die Frau damit zufrieden gewesen wäre.

Manehmal kehren derartige Gegenstände als an einem andern Orte gefunden wieder. So war ihm die Gruppe mit der Aufschrift „Neronoin“ im Jahre 1883 als in der Gegend von Sinj gefunden aufgedrungen worden, und ein Jahr später erhielt er sie als von der Insel Hvar stammend zum Kaufe angeboten.

Der Ankauf der sonach erwiesenermassen gefälschten Stücke für das bosnisch-hercegovinische Landesmuseum braucht nicht gerechtfertigt zu werden, der Preis war



Fig. 1. Bronzestier aus Dalmatien. (Moderne Arbeit.)

ein äusserst geringer. „Es gibt keine berühmte Sammlung“ — sagt Eudel in seinem Werke „Le Truquage“ (Paris 1884) — „in welcher trotz Kenntniss und Vorsicht des Conservators nicht notorische Fälschungen vorkommen; das ‚Cabinet des médailles‘ an der Pariser Nationalbibliothek nicht ausgenommen.“

Ueberall, wo classische Fundorte die Aufmerksamkeit der Sammler, Amateure und Fachkreise auf sich ziehen, stellt sich der mehr oder minder entwickelte Fälschertrieb ein. Es ist daher ganz natürlich, dass dieser Trieb in Dalmatien, einem der Hauptgebiete römischer und mittelalterlicher Funde, in der Bevölkerung erwachte.

Den Besuchern von Salona werden kleine Gegenstände von dem Fundorte zum Kauf angeboten. Dies kann der verdienstvolle Conservator nicht unterdrücken; es ist ohnedies fast ein Wunder, dass, wie ich mich überzeugte, kaum ein wichtiges Stück seinem Blicke entgeht. Und dies ist eine schwere Sache, da es ja allbekannt ist, dass sämtliche Nationen der Balkanhalbinsel: Türken wie Zinzaren, Bosniaken wie Dalmatiner, Bulgaren wie Albanesen und Griechen auf alte Münzen und auf alles „Antike“ versessen sind. Zu einer planmässigen Fabrikation kam es aber nicht, was bei dem nicht allzu regen Fremdenverkehr erklärlich ist. Der erste uns bekannte Fall ist der des k. u. k. Directors der zoolog. Abtheilung des naturhistorischen Hofmuseums in Wien Herrn Hofrathes Dr. Fr. Steinlächner, welcher im Jahre 1881 eine Reise in Dalmatien machte.

In Sinj wurde er durch den Telegraphenleiter auf einen Bauer aufmerksam gemacht, welcher die Bronzefigur eines Ochsens angeblich in Gardun-Zrilj gefunden hatte und zum Kaufe anbot. Herr Hofrath Steindachner kaufte die Figur um 10 fl. In Spalato sagte ihm Herr Bulić, die Figur sei gefälscht und stamme aus einer venetianischen Fabrik. Herr Steindachner übergab uns die Figur, welche wir anbei (Figur 1) in Abbildung reproduciren, und es unterliegt keinem Zweifel, dass wir es hier mit einer Pezelj'sehen Fälschung zu thun haben. Der frühere russische Consul in Ragusa — wie Herr Geleich erzählt — soll die famose Gruppe des Kraljević Marko gekauft haben. Geleich behauptet, die Patina wäre mit Schweinsexcrementen erzeugt worden.

Ausser diesen zwei Fällen haben aber noch mehrere Reisende — wie uns berichtet wird — solche Objecte angekauft.

Zu Anfang des Jahres 1890 wurde die Sammlung des Mostarer Ingenieur-Adjuncten Hugo Jedlička nach Wien gesandt, wobei sich die erste Bronze-Gruppe befand, welche ob ihrer mehr grotesken als archaischen Form bei den Fachmännern allgemeines Aufsehen erregte.

Natürlich wurden in Betreff der Provenienz Nachforschungen angestellt; Herr Jedlička aber, welcher diese Gruppe, wie auch die später nach Wien gesendete ganz gleiche im guten Glauben angekauft hatte, wusste nur so viel, dass dieselbe „von einem Bauer in der Nähe von Sinj gefunden worden sei“. Ohne Zweifel war es der Bauer, welcher auch Herrn Hofrath Steindachner den Bronzestier verkauft hatte.

Es stiegen besonders, als die zweite ganz identische Gruppe ankam, auch in Wien Zweifel an der Echtheit auf; die chemische Analyse constatirte, dass die erste Gruppe älter sei und keine Merkmale falseher Patina aufweise, die zweite schien gefälscht. Die Annahme konnte aber noch immer gelten, dass, wenn auch die zweite Gruppe



Fig. 2.

Reliefs an einem Bogen des Campanile zu Spalato.

gefälscht, die erste die Originalgruppe sein könne. Besonders war es die getreue Darstellung des dalmatinischen Costümes, welche, wie sich später erklären wird, mit Recht, die Herren Hoernes und Frimmel zu ernster Beurtheilung des Objectes anleitete. Herr Kenner erklärte, nur unter der Voraussetzung, dass die Patina echt sei, die Gruppe für ein Werk des 16. oder 17. Jahrhunderts zu halten. Uebrigens war ja die Fundgeschichte nicht klargelegt. Diesen Mangel ergänzte die werthvolle Mittheilung des Herrn Bulić. Jeder Archäologe weiss, wie schwer es ist, die Provenienz der Objecte zu constatiren, selbst in Ländern mit gebildeter ländlicher Bevölkerung; wie viel schwerer ist es nun, Recherchen anzustellen in Dalmatien, besonders in der Poljice, deren Gegenden in Betreff der Unwirthlichkeit mit dem Maljsorenggebiet wetteifern.

Im Laufe dieses Sommers machte ich eine Studienreise nach Dalmatien und nahm mir vor, der Angelegenheit auf den Grund zu kommen. Am 3. Julij langte ich in Spalato

HÖRMANN und v. THALLÓCZY: Geschichte einer merkwürdigen Fälschung.



Räthselhafte Bronze-Gruppe aus der Gegend von Sinj (Dalmatien);

etwas unter natürl. Grösse.

HOBMANN und v. THALLOČZY: Geschichte einer merkwürdigen Fälschung.



Bogenstücke mit Reliefschmuck vom Campanile des Doms zu Spalato.



an und nahm sogleich Rücksprache mit meinem geehrten Freunde Dr. Bulić, welcher mir die in seinem an das bosnische Museum geschriebenen Briefe enthaltenen Facta wiederholte.

Trotzdem die Fälschung ausser Zweifel stand, musste constatirt werden, welches Motiv der Fälscher vor Augen hatte, denn die Composition der Gruppe und das Costüm liessen es von vorneherein als ausgeschlossen erscheinen, dass man es hier mit einer originellen Schöpfung zu thun habe. Der „Künstler“ muss etwas vor Augen gehabt haben. Nach unserer Besprechung führte mich Herr Bulić zum Dombau, um meinem Wunsehe gemäss mir die dalmatinischen Localmotive an den einzelnen Reliefs zu zeigen. Historische Daten beweisen, dass die dalmatinische Kunst auf die bosnische, wie in der Römerzeit und im frühen Mittelalter, so auch im 14. und 15. Jahrhundert stark eingewirkt hat. Nach den Funden von Knin und den altdalmatinischen wie bosnischen stećkis stelle ich mir die Kette der künstlerischen Entwicklung folgendermassen vor:

$$\text{Longobardisch} \left\{ \begin{array}{l} \text{Longobardo-} \\ \text{dalmatinisch} \\ 9. — 10. \text{ Jahrh.} \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{l} \text{dalmatinisch} \\ 12. — 15. \text{ Jahrh.} \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{l} \text{dalmato-} \\ \text{bosnisch} \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{l} \text{Bogomilisch} \end{array} \right\}$$

Auf diese local-slavische künstlerische Entwicklung wies schon C. Schnaase in der „Geschichte der bildenden Künste“ (B. VII, S. 659) hin; die Motive in der Bekleidung, in der localen Auffassungsweise constatirte am Domportale in Traù, in den Basreliefs des Spalätiner Campanile R. Eitelberger (Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens, Wien 1884, S. 200, 202, 204, 271). Besonders ein Relief, welches sich auf der Aussenseite des Thurmes befindet, verdient volle Aufmerksamkeit. Ein auf antiken Säulen ruhender Bogen ist es, welcher sich über die ganze Breite der Thurmhalle spannt und zehn verschiedene Vorstellungen enthält, die durch ihre rohe barbarische Darstellungsweise auffallen. Diese Reliefs sind auch nicht in der Ordnung zusammengefügt, wie sie den Gegenständen nach zusammengehören; denn offenbar gehört die Vorstellung *e* über die Vorstellung *h* und die Vorstellung *g* über *f*.

Wir führen nun die Reihenfolge der Vorstellungen, wie sie gegenwärtig ist, an:

a) Ein bekleideter Mann bläst aus einem Muschelhorne; vor ihm bewegt sich ein Seedraehe;

b) eine rohe bekleidete Figur, von einem Hunde gebissen, hebt die rechte Hand in die Höhe;

c) einige Thiere mit Bäumen, die wohl einen Wald vorstellen sollen.

d) Bär und Wolf;

e) wieder ein Bär;

f) ein Bogenschütze;

g) ein Adler;

h) ein auffallend grosser Mann, bekleidet und gegürtet, mit einem Schwerte in der rechten Hand; ober ihm liegt sein Begleiter;

i) eine naekte kriechende Figur;

k) der Kampf mit einem Löwen.

Die letzten Scenen (*h* bis *k*) sind in dem Holzschnitte (Figur 2), welchen uns die k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale in Wien gütigst zur Verfügung stellte, dargestellt. Tafel VII zeigt die Figuren *f*—*k* nach einer Photographie, die ich zur besseren Veranschaulichung des Stiles der Arbeit von den bei der Restaurirung auseinandergenommenen Steinblöcken anfertigen liess.

Auf dieses so interessante Relief machte mich Herr Dr. Josef Hampel, Universitäts-Professor in Budapest, als er im Jahre 1889 eine archäologische Studienreise in Bosnien und Dalmatien unternahm, besonders aufmerksam. Er beantragte auch, in seinem diesbezüglichen ausgezeichneten Berichte (ddo. 12. August 1889, 7304/B. H. 1889) auf die Wichtigkeit dieses Reliefs in Betreff der Bogumilenkunst hinweisend, einen Gipsabguss der Figuren verfertigen zu lassen. Nach diesen Informationen nahm ich selbst das Relief in Augenschein. Kein Zweifel blieb mir nun übrig, dass wir es hier mit dem Werke eines einheimischen Künstlers zu thun haben. Für uns ist es aber von besonderem Interesse, dass ich nun an der Hand dieses Reliefs die Motive unserer gefälschten Gruppe herausfand, was Dr. Bulić allsogleich bestätigte.



Fig. 3. Eine der falschen Bronzegruppen von Sinj.

Der Fälscher Pezelj hat sich dieses Relief einfach zum Muster genommen und die ihm brauchbar scheinenden Figuren modellirt und als Bronzegruppe — nach seiner Zusammenstellung — gegossen.

Seine Gruppe zeigt uns zwei menschliche Figuren und den Schlangensessel. Der Mann mit dem Schwerte ist in Kampfaktion; hiefür verwendete er den sub *h* erwähnten gut ausgeführten Mann in der Positur der *k*-Gruppe, nämlich beim Kampfe mit dem Löwen; die Frau componirte er sammt dem Sessel in der Manier dieser Figuren.

Nach dieser Besichtigung wurde mir der Sachverhalt klar, und es erübrigte nur noch eine eingehende Forschung in Betreff der Persönlichkeit des Fälschers.

Am 4. Juli begab ich mich nach Sinj, wo Herr Bezirkshauptmann Peter Freiherr von Ljubibratić und Forstwart Jelusić sich der Sache mit Eifer annahmen. Die Thatsache ist allgemein bekannt, dass die Bewohner der ehemaligen Poljicaner Republik

und besonders die Dolaeer, bewährte Urkunden- und Münzenfälscher sind. Pezelj's Persönlichkeit war ihnen auch nicht unbekannt, und ihren Bemühungen verdanken wir die Constatirung, dass dieser es ist, weleher seit Jahren die archäologischen Fälschungen mit der „Sinjer Serie“ bereichert hat. Dies ist auch durch den Fundort Trilj erklärlich, welcher die Leute sozusagen von selbst zur Fälschung anleitete.

Der Verfertiger der Bronzegruppen, Pezelj, ist, wie ihn seine Freunde schildern, ein aufgeweckter Mann. Er beschäftigt sich mit der Bebauung seiner Grundstücke und Führung seiner Wirthschaft, in den freien Stunden mit Schmiedearbeiten, Ausbesserungen von Feuerwaffen, die er mit Figuren und Arabesken verziert, und mit der Herstellung soleher Schlösser, die nur derjenige öffnen kann, weleher mit gewissen Kunstgriffen vertraut ist. Also ein Tausendkünstler.

Vor ungefähr 15 Jahren fing er mit der Antikennaechmung an und verkaufte dieselben, meistens Figuren, in Sinj und Spalato. Er maechte sich die Formen selbst und goss auch die verschiedenen Metalle, welche er mit Erde und Chemikalien oberflächlich bearbeitete. Seine Vorstudien maechte er im Museum zu Spalato. Er verfertigte auch allerhand Basreliefs aus Kalkstein: Thiere (Schlangen, Löwen) und Menschenfiguren, dann Sonne und Mond darstellend, weleche er an seinem von ihm erbauten Hause einmauerte. Oberhalb der Eingangsthür steht die Büste eines Heregovcen in Naturgrösse. Auf dem einen Dachgiebelende ist ein Frauenkopf, auf dem andern eine Schlange, welche, wie Herr Forstwart Jelusić versiehet, einem Bildhauer von Profession keine Schande machen würden. Hierin erblicken wir die Vorstudien zu seiner Bronzegruppe, weleche er in seiner Weise zusammenstellte. Er soll seit Jahren keine Falsificate mehr verfertigt haben; wahrseheinlich kommt er nicht auf seine Spesen, obzwar Pezelj nicht so sehr aus Gewinnsucht als aus innerem Antrieb zu soleher Bethätigung diese Objecte gemacht zu haben seheint. Er wäre, gut gesehult, vielleicht ein wirklicher Künstler geworden, so aber blieb er ein bauerliches Fälschertalent.

Im Grossen und Ganzen stimmen also meine Erhebungen mit denen des Herrn Bulić überein, mit dem einen wichtigen Unterschiede, dass dieser Pezelj mit jenem in Dolae wohnhaften Pezelj, welcher wegen Falsehmünzerei verurtheilt wurde, nichts gemein hat.

Nach all dem Gesagten können wir diese Fälschung als die Nachahmung eines Volkskünstlers betrachten, aus weleher hervorgeht, dass diesem Volke eine Begabung innewohnt, weleche, gut geleitet, noch Schönes schaffen kann. Das Sarajevoer Museum, wie auch unsere Zeitschrift kann sich damit zufrieden geben, dass es in der präciseaten Weise alle Kriterien zur Beurtheilung dieser — trotz Fälschung — interessanten Objecte der Oeffentlichkeit vorgelegt und die photolithographische Aufnahme in Faehkreisen verbreitet hat.



# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina](#)

Jahr/Year: 1894

Band/Volume: [2\\_1894](#)

Autor(en)/Author(s): Hörmann Kosta, Thalloczy Ludwig

Artikel/Article: [Geschichte einer merkwürdigen Fälschung. 483-495](#)