

Werk

Titel: Über die Todtenmaske Shakespeare's

Autor: Schaaffhausen, Hermann

Ort: Weimar

Jahr: 1876

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0010|log7

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Ueber die Todtenmaske Shakespeare's.

Von

Dr. Hermann Schaaffhausen.

Im Sommer des Jahres 1873 theilte mir Professor Delius in Bonn den Aufsatz Hermann Grimm's über die Todtenmaske Shakespeare's in dessen Zeitschrift: „Ueber Künstler und Kunstwerke“ II, Heft XI, XII, Berlin 1867, mit, der mich veranlasste, diese Maske im September desselben Jahres bei Herrn Oberst Becker in Darmstadt mir anzusehen. Meiner Bitte, die Maske, deren bedeutungsvoller Ausdruck beim ersten Anblick meine Bewunderung erregte, der am 17. September in Wiesbaden beginnenden Versammlung der Anthropologischen Gesellschaft vorzulegen, konnte nicht gewillfahrt werden, weil der Bruder des Besitzers derselben, Herr Dr. Becker, um diese Zeit abwesend war. Ich unterliess es aber nicht, bei dieser Gelegenheit sowie in der Sitzung der Anthropologischen Sektion der grossen Naturforscher-Versammlung in Wiesbaden am 19. September eine von Herrn Dr. Becker mir mitgetheilte Photographie der Maske vorzulegen und mein Urtheil über dieselbe in günstigem Sinne abzugeben. Das Tageblatt der 46. Versammlung Deutscher Naturforscher und Aerzte berichtet S. 193 darüber mit folgenden Worten:

„Prof. Schaaffhausen legt die Photographie der in Mainz schon vor längerer Zeit aufgefundenen Todtenmaske Shakespeare's vor, die aus der Kunst- und Antiquitäten-Sammlung des Domherrn Grafen Kesselstadt herrührt und sich in Händen des Herrn Dr. Becker in Darmstadt befindet. Das kraniologische und physiognomische Urtheil über diese, die edelsten Formen kundgebende Todtenmaske findet keinen Anhaltspunkt, um an der Aechtheit derselben zu zweifeln. Dieselbe ist, wie die feine Zeichnung der Haut beweist, wirklich von einem Todten abgenommen worden. Die hohe, volle Stirn, sowie die Schönheit der Gesichtszüge entsprechen dem Bilde,

welches wir uns von dem grossen Dichter machen dürfen und sind den bekannten bildlichen Darstellungen desselben ähnlich; man kann darin den angelsächsischen Typus, den noch heute ein Theil des englischen Volkes verräth, erkennen. Es sind Gründe vorhanden, die Maske für das Original und nicht für eine Copie zu halten.“ Erst später lernte ich und zwar vorzugsweise bei einer mit Herrn Dr. Becker verabredeten und am 21. März 1874 in Mainz stattgefundenen Unterredung die näheren Umstände der Auffindung der Maske, das Urtheil anderer Personen über dieselbe, den Erfolg der bisherigen Nachforschungen über ihre Herkunft und die Aeusserungen Friswell's in seinem Buche: *Life Portraits of W. Shakespeare*, London 1864, kennen und stelle nun meine Gründe für die Aechtheit dieser Maske in folgender Weise zusammen.

Die Frage, welche zunächst aufgeworfen werden kann, ob man zur Zeit von Shakespeare's Tod das Verfahren, Todtenmasken anzufertigen, schon gekannt habe, und ob anzunehmen sei, dass in der kleinen Stadt Stratford sich Jemand befunden habe, der dieses gekount, muss unbedingt bejaht werden. Die Angabe in Werken über Kunstgeschichte, dass man Todtenmasken zuerst in Italien im 15. Jahrhundert gemacht habe, ist falsch, wiewohl man deshalb schon ältere Todtenmasken z. B. die Dante's für zweifelhaft gehalten hat. Plinius berichtet nämlich schon, *histor. natural.* L. XXXV, 44, der erste, welcher vom Gesichte des Menschen eine Gypsform genommen habe, mit der man nachher ein Wachsbild machte, sei Lysistratus aus Sicyon (330 v. Chr.) gewesen. Er habe dies gethan, um grössere Aehnlichkeit zu erreichen. Welcker bemerkt hierbei mit Recht (*Archiv für Anthropologie* IV, 1870, S. 142), dass aus der Stelle bei Plinius zwar nicht mit Sicherheit hervorgehe, dass man den Abdruck von Todten genommen habe, dass dies letztere Verfahren aber offenbar das leichtere sei und gewiss bekannt war, wenn man dasselbe an Lebenden übte. Welcker war mit dieser Stelle des Plinius, die er später veröffentlichte, noch unbekannt, als er ein Gutachten über die Torrigianische Maske Dante's (*Jahrb. der Deutschen Dante-Gesellschaft* I, 40) abgab, die er aber aus anderen Gründen für ächt erklärte. Auch Norton hatte in seiner Schrift *On the Original Portraits of Dante*, Cambridge, Massachusetts 1865, bedauert, über das Alter jenes Gebrauchs nicht ganz sicher zu sein, wiewohl er die Aehnlichkeit der Maske mit einem Bilde des Dichters von Giotto hervorhob. Aus einer nicht näher bekannten Quelle theilt das Ausland von 1866 in Nr. 27 mit, dass ein Freund Dante's, Guido Novello einen Abguss vom Gesichte Dante's nach dessen Tod

genommen habe. Auch dem Vasari ist die Angabe des Plinius unbekannt geblieben, denn er sagt, Verocchio (1433—1488) sei einer der ersten gewesen, welche dies Verfahren in Anwendung brachten. Welcker rügt es, dass Rumohr (Italienische Forschungen, II, 304) den Vasari sagen lässt, Verocchio sei der erste gewesen, welcher Theile von lebenden Menschen und Leichnamen in Gyps abformte, während er ihn doch nur als einen der ersten, die dieses thaten, anführt. In der Carus'schen Sammlung sah ich die Todtenmaske Luthers. Wenn man 1546 in dem Städtchen Eisleben, wo er starb, oder in Halle eine solche fertigen konnte, warum nicht in Stratford? Nach Carus soll eine Gräfin von Mansfeld bei Durchführung der Leiche Luthers durch Halle Gesicht und Hand in Wachs haben abformen lassen. Auch die von Tasso ist vorhanden, der 1595 starb. Friswell hat nun auch Thatsachen zusammengestellt, die es beweisen, dass die Anfertigung von Todtenmasken berühmter Personen in früheren Zeiten in England etwas ganz Gewöhnliches war. Schon im vorigen Jahrhundert bewahrte man in der Kapelle des S. Erasmus in der Westminster-Abtei eine Sammlung von Nachbildungen königlicher Personen, die bei den Leichenfeierlichkeiten gebraucht worden waren. Hier bewahrte man auch das Bild des 1658 gestorbenen Cromwell mit dem in Wachs ausgeführten Gesichte, wozu man später die Form auffand. Es scheint, dass diese bei pomphaften Begräbnissen fürstlicher Personen gebrauchten Wachsbilder der Ursprung jener Wachsfignrenkabinette gewesen sind, deren berühmtestes das später einer Mad. Tussaud gehörige in London war, welches noch jetzt eine der Sehenswürdigkeiten dieser Stadt ist. Die Sitte, mit den Leichen ein Bild der Verstorbenen aufzustellen, scheint eine sehr alte zu sein. Schon der Mumiensarg der Aegypter stellt eine menschliche Gestalt dar. Das Britische Museum besitzt eine Gesichtsmaske in Goldblech, die für die des Nebukadnezar ausgegeben wurde. Der Ursprung solcher Abformungen ist vielleicht die Sitte, das Gesicht der Mumien vornehmer Personen zu vergolden, die in Aegypten üblich war. Carus beschreibt in seinem Atlas der Cranioscopie (Taf. XXIII) die Mumie eines altägyptischen Königs oder Priesters aus Memphis, deren Kopf, Hände und Füße vergoldet waren. In christlichen Kirchen bewahrte man oft die Schädel von Heiligen in aus Silber getriebenen Portraitbüsten, deren Kopf wie eine Kapsel die Schädel einschliesst. Die goldene Kammer der Ursulakirche zu Köln besitzt deren mehrere.

Die hier betrachtete Todtenmaske kann nicht etwa als ein in betrügerischer Absicht später gefertigtes Kunsterzeugniss angesehen

werden. Fehlten die Beweise, dass sie wirklich von einem Todten abgenommen worden ist, so würde nur ein Künstler ersten Ranges die schwierige Aufgabe haben lösen können, ein Werk zu schaffen, das mit solcher Naturwahrheit die Züge eines edlen Todten wiedergiebt, und alle Merkmale an sich trägt, die unser Geist zusammenfassen wird, um sich ein körperliches Bild von Shakespeare's Genius zu entwerfen. Es ist nicht nur die vortheilhafte Schädelbildung, die uns in der hohen, vollen und gleichmässig gewölbten Stirne, an der die Höcker nicht sichtbar sind, entgegentritt, sondern es liegt eine seltene Harmonie in den zwar männlich schönen, aber feinen Zügen, die in manchen Theilen, zumal in den Umgebungen des Mundes, weiblich zart sind. Fein sind auch die leicht gebogenen oberen Augenhöhlenränder, sowie die Adlernase, die Unterlippe ist schmal, die Schläfen sind breit und auch im Tode voll geblieben; der Unterkiefer ist fein gebildet. Wiewohl Goethe sich geirrt hat als er die Schönheit und Feinheit der Bildung von Raphaels Schädel pries, der sich später als diesem gar nicht zugehörig, sondern als der des römischen Canonikus Dr. Adjutori erwies, so wage ich doch die Behauptung, dass, wenn die Todtenmaske nicht die Shakespeare's wäre, sie die eines höchst bedeutenden Menschen sein müsste. Dem Alter von 52 Jahren, in dem Shakespeare starb, entsprechen die Züge der Maske durchaus. Dass die Maske wirklich von dem Gesichte eines Todten abgenommen ist, zeigen schon gewisse Unregelmässigkeiten, die einem jeden Gesichte natürlich sind, die ein Künstler aus eigener Erfindung aber wohl nicht herstellen würde. Der Nasenrücken ist ein wenig seitlich gekrümmt, das rechte Wangenbein ist etwas voller als das linke. Der wichtigste Beweis aber dafür, dass hier wirklich eine ächte Todtenmaske vorliegt, ist der Abdruck der Leichenhaut, den man an den Seiten der Stirne, in der Schläfengegend und unter dem Kinn deutlich erkennt, indem die Papillen der Haut und die dazwischen liegenden Grübchen in einer Weise sichtbar werden, wie es im Leben nicht der Fall ist, und wie man es durch Kunst nicht würde nachahmen können. Friswell bemerkt, dass am linken Auge zwischen den Augenlidern Theile der Hornhaut hervorträten, wie es auch an der Todtenmaske Cromwell's der Fall sei, woraus sich schliessen lasse, dass die Maske bei schon beginnender Zersetzung der Leiche gemacht worden sei. Davon zeigt sich in den übrigen Theilen des Gesichtes keine Spur, die am Munde nicht fehlen würde. Die der Augenspalte anhängenden Theile gehören, wie mir scheint, nicht der Hornhaut an, die im Tode vielmehr einsinkt, sondern rühren davon her, dass man, um das An-

kleben der Augenlidhaare an den Gyps zu verhüten, dieselben mit Fett beschmiert oder mit einem ölgetränkten Läppchen bedeckt hatte. Ebenso verhindert man das Ankleben der Haare der Augenbrauen und des Bartes an die Gypsmaske. Darum pflegen die Künstler später, was man hier an dem Schnurrbart und dem Knebelbart deutlich sieht, die Zeichnung der Haare durch Striche nachzumodelliren, was freilich bei demjenigen, der die Ursache dieser Nachhülfe des Modellirstabes nicht kennt, den Verdacht einer künstlichen Herstellung der ganzen Maske erregen kann. Trotz der angewendeten Vorsicht bleiben indessen fast immer beim Abnehmen der Gypsform einzelne Haare an dieser hängen, die dann ebenso wieder beim Ausgießen der Form an der Maske selbst haften bleiben. An der Shakespeare-Maske sieht man sowohl im Schnurrbart als im Knebelbart am Kinn, aber auch in den Augenbrauen und an den Augenlidern einzelne Haare fest im Gypse stecken; ihre Beschaffenheit entspricht den Stellen, wo sie sich finden. Diesen Umstand hat auch R. Owen, der berühmte englische Anatom, als für die Aechtheit der Maske sprechend hervorgehoben. Die Farbe dieser Haare ist ein helles röthliches Braun, welches der Farbe von Haar und Bart entspricht, mit der die auf dem Grabmale Shakespeare's in Stratford befindliche Büste bemalt war. Aus der Farbe der an der Maske feststehenden Haare würde aber doch ein sicherer Schluss auf die Haarfarbe des Lebenden nicht abgeleitet werden können, weil durch viele Beobachtungen feststeht, dass todte Haare, auch wenn sie dunkel waren, durch das Alter röthlich werden. Auf eine Eigenthümlichkeit der Maske, die ich übersehen hatte, die aber selbst in der Photographie bemerklich ist, machte mich Herr Dr. Becker aufmerksam, es ist eine Narbe auf der Stirn des Todten, die einen gewundenen Verlauf in querer Richtung nach der rechten Seite hin hat, ein Theil derselben ist linienförmig und etwas vertieft, der andere etwas wulstig erhoben; der erste ist der Theil der Wunde, welcher rasch verklebte und, wie der Chirurg sagt, *per primam intentionem* heilte, der andere wird erst geeitert und dann durch Narbenbildung sich geschlossen haben. Die Maske hat am rechten Nasenflügel eine Beschädigung. Weil diese nicht den hervorragendsten Theil der Maske, die Nasenspitze getroffen hat, will Herr Dr. Becker sie nicht von einer äusseren Verletzung herleiten, sondern glaubt an dieser Stelle sei ein Theil des Gusses an der Form haften geblieben. Aber die Form des abgesprungenen Gypsstückes gestattet recht wohl die Annahme, dass ein von der Seite treffender Stoss die Beschädigung hervorgebracht hat. Die schmutzig gelbe Farbe der Gypsmaske ist

durch das Oel veranlasst, womit sie getränkt ist und ist einem 200jährigen Alter der Maske sehr wohl entsprechend und gewiss nicht gefälscht. Dass die Maske mit Oel getränkt war, bringt auf die Vermuthung, dass sie zur Abformung gedient hat, dass sie das Original ist, von dem man eine oder mehrere Copien angefertigt hat. Auf der Rückseite der Maske befindet sich am Rande die, wie es scheint, mit einem Stäbchen in den noch weichen Gyps gemachte Inschrift: † A^o Dm. 1616. Die Schriftzeichen sehen nicht so aus, als seien sie in den harten Gyps mit einem scharfen Instrumente eingeritzt, denn sie haben keine scharfen, sondern abgerundete Ränder. Auch sind die Zahlzeichen nach dem Urtheile von Sachverständigen die jener Zeit und es ist kein Grund vorhanden für die Annahme, es könnte das Todesjahr Shakespeare's erst später auf die Maske eingeschrieben worden sein. Noch ein Umstand spricht nach Aussage des Herrn Dr. Becker für das Alter dieser Inschrift: dieselbe steht nämlich auf zwei in einem Winkel zusammenstossenden Flächen; auf der mehr nach innen geneigten haben sich die Zahlen frischer erhalten, als auf der äussern, wo sie mehr abgegriffen und beschmutzt aussehen.

Die wichtigsten Maasse der Maske sind die folgenden:

| | Mm. |
|---|-----|
| Ganze Länge derselben von der Höhe der Stirn bis zum Kinn | 210 |
| von der Höhe der Stirne bis zur Augenspalte | 95 |
| von der Höhe der Stirne bis zur Nasenwurzel | 85 |
| von der Nasenwurzel bis zum untern Ansatz der Nase . . . | 55 |
| Breite der Oberlippe bis zur Mundspalte | 24 |
| von der Mundspalte bis zum Kinn | 46 |
| Grösste Breite der Stirn, in ihrer Mitte gemessen | 145 |
| Gesichtsbreite, Abstand der Jochbogen | 151 |
| Abstand der Wangenbeine von deren Mitte gemessen . . . | 115 |
| vom äussern Augenwinkel einer Seite zur andern | 103 |
| Länge des Augenlidspaltes | 39 |
| Breite des Unterkiefers, am Winkel gemessen | 111 |

Erwägt man, dass die Stirnhöhe der Maske noch nicht ganz die Schädelhöhe des Kopfes ist, so liegt nach der von den Künstlern angenommenen Schönheitsregel, die auch Schadow in seinem Polyklet festhält, die Augenspalte ohngefähr in der Mitte zwischen Scheitel und Kinn. Theilt man die untere Hälfte des Gesichtes in zwei gleiche Theile, so fällt die Theilungslinie auf den untern Ansatz der Nase; theilt man den Raum von dieser Stelle bis zum Kinn in drei gleiche Theile, so fällt das obere Drittheil mit der Länge der

Oberlippe zusammen. Die angegebenen Maasse entsprechen ziemlich genau diesen Regeln. Wiewohl die Maasse am Gypse, der beim Erstarren sich ausdehnt, etwas grösser sind als an dem Gegenstande, von dem der Abguss genommen, so bleibt die Stirnbreite von 145 Mm. doch eine ungewöhnliche. Die ganze Länge des Stirnbeines kann nicht gemessen werden, weil die Maske nicht soweit reicht.

Vergleicht man die Züge der Todtenmaske mit den bekannten Bildnissen Shakespeare's, so ist es unmöglich, dass sie einem jeden derselben gleiche, da diese unter sich die grössten Unterschiede zeigen, wie das bei den meisten Portraits der Fall ist, die von verschiedenen Künstlern gemalt sind und um so mehr, je mehr die dargestellten Personen ideale Züge haben und leicht in die Augen fallende Eigenthümlichkeiten der Gesichtsbildung vermissen lassen. Zunächst kommt die Büste von Stratford in Betracht. Nach der von Friswell mitgetheilten Photographie ist kaum eine Aehnlichkeit mit der Maske vorhanden. Doch haben englische Bildhauer und Kunstkenner behauptet,¹⁾ dass die Büste nach einer Todtenmaske gemacht sei, die hoch hinaufgezogenen Augenbrauen der Büste und die schlechte Ausführung der Augen deuten darauf, und man nennt einen Zeitgenossen Shakespeare's, den Bildhauer Gerard Johnson in London als den wahrscheinlichen Verfertiger derselben. Er wird als ein mit solchen Arbeiten beschäftigter Künstler bezeichnet und hatte 1614 das Grabdenkmal für Shakespeare's Nachbarn, John Combe ausgeführt. Wie William J. Thoms angiebt, geht aus den Versen von Leonard Digges hervor, dass die Büste schon vor dem Jahre 1623 aufgerichtet worden ist. Er führt eine Mittheilung Anthony Carlisle's an, der gehört hatte, die Stratforder Büste sei nicht von Shakespeare, sondern von einem Grobschmidt aus Stratford genommen, dessen Aehnlichkeit mit Shakespeare allgemein bekannt gewesen sein soll. Dass man dies schon früher behauptet habe, beweise ein Brief, den das Gentleman's Magazine vom Jahre 1795 enthält, worin es heisst, es gebe kein ächtes Bild von Shakespeare, lange nach seinem Tode habe man sein angebliches Bild von einer Person genommen, die ihm sehr ähnlich war. Friswell glaubt dagegen in einem gewissen starren Ausdrucke vieler anderer Portraits jener Zeit die damals übliche Benutzung einer Todtenmaske zu erkennen. Die Büste unterscheidet sich von der Maske durch eine fleischige Fülle des ganzen Gesichtes, einen sehr

¹⁾ Vgl. K. Elze, Shakespeare's Bildnisse im Jahrb. d. Deutschen Shakesp.-Gesellschaft IV., Berlin 1869, S. 311.

heitern Ausdruck, eine kurze Nase und eine sehr breite Oberlippe. Die auffallend kurze Nase hat man damit erklären wollen, dass dem Künstler beim Behauen des weichen Steines ein Unglück begegnet sei. Giebt man indessen der Maske einen erhöhten Standpunkt, so treten auch an dieser die untern Theile mehr hervor, und bringt man in Rechnung, dass auch heute noch namhafte Künstler, welche Porträtbüsten nach Todtenmasken ausführen, nicht selten in den Fehler fallen, die eingefallenen Züge der Leiche durch eine übertriebene Fülle der Formen wieder beleben zu wollen, so werden die Einwürfe gegen die Annahme, dass die uns vorliegende Maske bei der Anfertigung der Stratforder Büste benutzt worden sei, erheblich abgeschwächt. Auch Thoms, der die Maske bei R. Owen sah, findet die von der Büste abweichenden zarten Formen nicht unerklärlich und weist auf den Vergleich der Todtenmaske Napoleons I. mit dessen Bildnissen hin. Er zählt, wie Friswell, die Abweichungen der Maske von der Büste richtig auf und sagt, sie habe einen edleren und geistvolleren Ausdruck als die Büste und gleiche mehr dem Droeshout'schen Stiche als dieser. Er meint, wenn die Geschichte der Maske hinreichend beglaubigt werden könnte, so würde sie, seine Werke ausgenommen, das schätzbarste Andenken an den Dichter sein. Die Büste war ursprünglich bemalt, wurde später mit weisser Farbe angestrichen und darauf im Jahre 1824 in der ursprünglichen Bemalung wiederhergestellt. Die Farbe von Haar und Bart war (auburn) hell kastanienbraun. Die röthlich-braunen Haare der Maske stehen damit nicht in Widerspruch, wenn auch auf diese Uebereinstimmung, wie oben bemerkt wurde, kein zu grosser Werth gelegt werden darf. Es sei noch hier angeführt, dass auch das Urtheil des englischen Bildhauers John Bell dahin lautete, es scheine die Büste von Stratford nach einer Todtenmaske gearbeitet zu sein. Hervorzuheben ist auch noch, dass die Büste wie die Todtenmaske am Kinn einen sogenannten Knebelbart, den man auch Henry quatre oder Imperial zu nennen pflegt, zeigen, während auf den meisten übrigen Bildnissen ein das ganze Kinn bedeckender Bartwuchs dargestellt ist. Nächst der Büste hat man den Kupferstich von Droeshout, der der alten Londoner Ausgabe von Shakespeare's Werken von 1623 sowie auch späteren Ausgaben vorgedruckt ist, als ein zuverlässiges Bildniss des Dichters angesehen. Er ist auf den 4 Folioausgaben von derselben Platte abgedruckt, wie Elze angiebt, und auf dem Titelblatt zu der Ausgabe von Shakespeare's Gedichten vom Jahre 1640 in verkleinertem Massstabe wiederholt. Er gleicht der Büste nach meiner Ansicht fast gar nicht, aber der

Todtenmaske am meisten von allen in Friswell's Buche mitgetheilten Bildern. Man erkennt deutlich das scharf geschnittene Profil der Maske wieder, doch ist der Kinnbart verschieden, wie er ja von dem Dichter zu verschiedenen Zeiten in anderer Weise getragen worden sein kann. Ben Jonson rühmt das Bild mit einigen Versen, die neben demselben abgedruckt sind. er sagt darin, der Künstler habe sogar die Natur übertroffen. Die Bekleidung ist von der der Büste verschieden und hat auf die Vermuthung geführt, Shakespeare sei vielleicht in dem Kostüm einer Theaterrolle dargestellt, und vielleicht in der Rolle eines Stückes von Ben Jonson, der deshalb das Bild so überschwenglich preist. Eine von der Büste, wie von dem genannten Stiche und auch von der Maske verschiedene Darstellung zeigt das oft copirte, auf Holz gemalte Chandos-Porträt Shakespeare's, nach einem früheren Besitzer so bezeichnet, während es ursprünglich Eigenthum des Schauspielers J. Taylor war. Der Dichter hat hier auffallend dunkles Haar, eine schmale Oberlippe, und in Blick und Mienen etwas dem englischen Typus durchaus Fremdes. Ob das Bild von R. Burbage gemalt ist, soll zweifelhaft sein; es ist stark übermalt, doch hat sich Waagen über seine Aechtheit günstig ausgesprochen. Ein Kunstkritiker aber fragte spöttisch, ob hier Shakespeare vielleicht in der Rolle des Shylock dargestellt sei. Der Felton-Kopf, ein angeblich von Burbage im Jahre 1597 auf Leinwand gemaltes Bild hat, wiewohl der Name Shakespeare hinten auf demselben steht, mit den bisher angeführten Bildnissen kaum eine Aehnlichkeit, die Gesichtszüge haben einen sanften Ausdruck, die Stirne erscheint unnatürlich hoch. Elze hält dies Bild gegen Wivell's Meinung für jüngern Ursprungs und nach dem Droeshout'schen Stiche gemacht. Das Bild Shakespeare's von C. Jansen stimmt mit dem von Droeshout nach Elze nahe überein, hat aber den auf dem Stiche fehlenden Kinnbart. Da Graf Southampton seine Tochter von dem damals in London berühmtesten Bildnissmaler Jansen malen liess, so liegt die Möglichkeit nahe, dass derselbe auch ein Bild seines Freundes Shakespeare von ihm anfertigen liess. Nach Elze zeichnet sich das Jansen'sche Bild durch die edelste und geistvollste Auffassung des Dichters aus und lässt in künstlerischer Beziehung alle andern Bilder hinter sich. Doch sagt er nach Prüfung der von Boaden,¹⁾ Wivell²⁾ und Friswell mitgetheilten Nachrichten über

¹⁾ James Boaden, *An Inquiry into the Authenticity of Various Pictures and Prints — offered to the Public as Portraits of Shakespeare*, London, 1824.

²⁾ A. Wivell, *Historical Account of all the Portraits of Shakespeare etc.*, London, 1827.

Shakespeare's Bildnisse, dass nur die Stratforder Büste und der Stich von Droeshout die einzigen verbürgten Bilder des Dichters seien, die zum Massstab für alle andern dienen müssten. Das erst 1860 in Stratford aufgefundene Bild, welches Friswell mittheilt, hat in der Ordnung des Haares und in der Kleidung mit der Büste eine grosse Uebereinstimmung, nicht aber in der Form der Gesichtszüge, die wieder einen von allen übrigen Bildern verschiedenen Ausdruck haben. Als man das *College of Surgeons* in London umbaute, welches früher das *Duke's Theatre* war, fand man eine vermauerte Thüre, und als sie erbrochen wurde, über derselben eine Büste in *terra cotta*, die Ben Jonson darstellte. Man vermuthete gegenüber dieser Thüre eine zweite, die sich auch fand mit einer entsprechenden Büste, die man für die Shakespeare's erkannte. Sie kam in den Besitz des Professor R. Owen. Der Herzog von Devonshire kaufte sie und schenkte sie dem Garrick-Club. Dieselbe gleicht nach Friswell der Todtenmaske, sie hat dieselben scharfen Züge und die Adlernase. Die Stirne ist breit, aber noch nicht kahl, wie in fast allen übrigen Bildern des Dichters. Wie der Kleiderschnitt vermuthen lässt, ist sie unter Carl I. gemacht. Eine mir vorliegende Photographie dieser Büste hat mit der Maske eine nur entfernte Aehnlichkeit, die Nase ist weniger gebogen und der Bart verschieden. Die Statue Shakespeare's in der Westminsterkirche, die 125 Jahre nach seinem Tode errichtet ist, wird als eine ganz freie Schöpfung des Künstlers angesehen, sie hat mit der Todtenmaske fast nur die hohe kahle Stirne gemein. In England existiren, wie Friswell angiebt, noch manche andere alte Porträts, die man für die Shakespeare's ausgiebt, und mit grösster Leichtgläubigkeit hat man oft solchen Angaben oder auch Fälschungen Glauben geschenkt. Das Costüm und die Mode jener Zeit waren oft genügend, eine Aehnlichkeit mit andern Bildern des grossen Dichters herzustellen. Friswell sagt, dass auf einem Bilde von Garrard: *Procession of Queen Elizabeth to Hunsdonhouse* unter den Hofleuten des Gefolges sich wohl 6 Köpfe finden liessen, die mit ihren Stirnen, Nasen und Bärten dem Shakespeare gleichen. Lavater giebt in der deutschen Ausgabe seiner physiognomischen Fragmente das Bild Shakespeare's nach einem Stiche von Rhodes, der nach einem von Hilliard gemalten Bildnisse gemacht ist.

Aus dem hier Mitgetheilten geht wenigstens soviel hervor, dass ein Vergleich der Todtenmaske mit den ältesten und zuverlässigsten Bildnissen des Dichters nicht ungünstig für dieselbe ausfällt.

William J. Thoms wirft in einem später noch anzuführenden Aufsätze die Frage auf: „Kann die Maske nicht die von Cervantes

sein, der in Madrid an demselben Tage starb wie Shakespeare? Die Züge der Maske gleichen mehr dem Cervantes als dem Shakespeare.“ Da die Maske in der That dem Bildnisse des spanischen Dichters, wie es sich als Kupferstich in verschiedenen Ausgaben seiner Werke befindet, ähnlich ist, so verdient diese Frage eine eingehende Prüfung. Cervantes starb allerdings wie Shakespeare im Jahre 1616. Ob er aber, was freilich für unsere Untersuchung ganz gleichgültig ist, an demselben Tage starb, ist, wie ich glaube, zweifelhaft. In einer ältern Biographie des Dichters ¹⁾ wird ausdrücklich bemerkt, Tag und Monat seines Todes seien unbekannt. Am 18. April 1616 empfing er die Sterbe-Sakramente. und am 19. schrieb er noch die an den Grafen von Lemos gerichtete Widmung seines Romans Persiles und Sigismunda, in der er sogar die Hoffnung auf Genesung ausspricht. Die Erlaubniss zum Drucke dieses Werkes ist unter dem 24. September desselben Jahres schon an seine Wittve gerichtet. Dass er schon einige Tage nach dem Empfange der Sterbe-Sakramente gestorben, ist nur eine Vermuthung. Kein Grabstein bezeichnet die Stelle, wo er ruht, und erst 120 Jahre nach seinem Tode sammelte Don Gregorio Mayans y Siscar Nachrichten über sein Leben. Auch Bertuch sagt in dem seiner 1798 erschienenen Uebersetzung des Don Quichote vordruckten Lebensabrisse des Dichters nur, dass er wahrscheinlicher Weise einige Tage nach dem 19. April gestorben sei. In einer in Madrid 1819 erschienenen Biographie des Cervantes ²⁾ aber wird der 23. April als Todestag angegeben und das wunderbare Zusammentreffen hervorgehoben, dass Shakespeare an demselben Tage gestorben sei. Bei dieser Angabe ist nicht in Anschlag gebracht, dass Spanien damals bereits nach dem Gregorianischen Kalender rechnete, der in England erst 1752 eingeführt wurde. Was nun das in vielen neueren Ausgaben seiner Werke vorhandene Bildniss des Cervantes betrifft, so wird in dem eben angeführten Buche gesagt, die Bilder, welche Don Juan de Jauregui und Francisco Pacheco gemalt hätten, seien verloren gegangen. In der französischen Uebersetzung der *Nouvelles exemplaires* ³⁾ befindet sich ein Kupferstich mit der Unterschrift: *Portrait de Michel de Cervantes Saavedra, par lui même.* Zur Seite steht: *G. Kent pinx.* In der von Cervantes geschriebenen Vorrede zu diesem 1613 erschienenen Buche findet sich die Erklärung des Zusatzes *par lui même.* Hier sagt

¹⁾ *La vie de Michel de Cervantes*, Amsterdam 1740.

²⁾ *M. J. de Navarrete, Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, 1819.

³⁾ *Nouvelles exemplaires de Michel de Cervantes Saavedra*, Lausanne 1759.

nämlich der Dichter mit feinem Spotte: ein Freund hätte wohl sein Bild stechen und dem Buche vordrucken lassen können, wie es Gebrauch sei, denn viele der Leser würden doch gerne wissen, wie er ausgesehen habe. Der berühmte Don Juan de Jauregui würde dazu gern sein Bild hergegeben haben. Statt dessen beschreibt er nun selbst seine Züge, wie folgt: er habe ein langes Gesicht, kastanienbraunes Haar, aber silbergrauen Bart, der, als er 20 Jahre alt war, goldfarben gewesen sei, eine glatte und offene Stirne, ein lebhaftes und heiteres Auge, eine Adlernase, die aber wohlgeformt sei, einen langen und gut gepflegten Schnurrbart, sehr kleinen Mund, schlechte Zähne, mehr weissen als dunkeln Teint und eine mittlere Gestalt. Es ist nun bekannt, dass Kent nach diesem von ihm entworfenen Bilde den Stich für die prächtige Carteret'sche Ausgabe seiner Werke angefertigt hat, von dem das oben erwähnte in der Ausgabe der Nouvelles wohl eine Copie ist. Dasselbe Bild befindet sich mit kleinen Aenderungen wieder in der Biographie des Dichters von Navarrete, sowie in dem von Gebr. Schumann in Zwickau 1818 herausgegebenen Stiche, bei dem J. del Castillo als Maler genannt ist.

Wiewohl dies Bild nun gar nicht nach der Natur aufgenommen ist, so gleicht es doch einigermaßen in der hohen Stirn, den rundgeschweiften Augenbrauen, der gebogenen Nase der Shakespeare-Maske, nur ist die Nase in jenem viel länger, das ganze Gesicht schmaler und ein vollerer Kinn- und Backenbart vorhanden. Es sprechen aber wichtige Thatfachen gegen die Annahme, die Todtenmaske sei die des Cervantes. Derselbe lebte und starb in so dürftigen Verhältnissen und ward so ohne alle Feier begraben, dass es gar nicht denkbar ist, es habe Jemand an die Anfertigung seiner Todtenmaske gedacht. Ward ihm doch nicht einmal ein Grabstein gesetzt! Nach seiner eignen Angabe hatte er schon 3 Jahre vor seinem Tode einen silbergrauen Bart, an der Maske sind aber die Barthaare, deren im Schnurrbarte 13, im Kinnbarte 21 vorhanden sind, alle braunröthlich. Auch entspricht die Maske im Uebrigen nicht dem Alter, welches Cervantes erreichte. Er war am 7. October 1547 geboren und ward, wenn er im April 1616 starb, 68 $\frac{1}{2}$ Jahr alt. Ebenso wenig hat sie die Züge eines Mannes, der, wie es bei Cervantes der Fall war, an Wassersucht zu Grunde ging.

Ueber die Auffindung der Todtenmaske in Mainz ist das Folgende bekannt:

Im Jahre 1846 kaufte Herr Louis Becker, der als Maler längere Zeit in Mainz lebte und zugleich ein eifriger Sammler von Kunst-

sachen war, von dem Antiquar Jourdan ein kleines Oelbild, welches einen mit einem Lorbeer bekränzten, auf dem Todtenbette liegenden Mann darstellt und von der im Juni des Jahres 1842 in Mainz versteigerten Gemäldesammlung des am 18. November 1841 daselbst verstorbenen Grafen und Domherrn Franz von Kesselstadt herrührte. In dem noch vorhandenen gedruckten Kataloge dieser Versteigerung ist das 2 Zoll 4 L. Rh. hohe und 3 Zoll 8 L. lange, wie ich mich durch das Mikroskop überzeugte, auf Pergament gemalte Bildchen unter No. 291 aufgeführt mit der Bezeichnung: „Ein Verstorbener mit lorbeerbekränztem Haupte, 1637“. Fast in der Mitte des Bildchens zur Seite der brennenden Kerze, die hinter dem Bette aufgestellt ist, steht in Goldschrift: A^o 1637.

Professor Müller, der damalige Director der Gemäldegallerie in Mainz, versichert in einem Briefe vom 28. Februar 1847, viele Personen und er selbst habe das Bildchen mit der Unterschrift: „den Traditionen nach, Shakespeare“ an einer hervorragenden Stelle in der Sammlung hängen sehen und dem verewigten Grafen seien namhafte Gebote darauf gemacht worden, die er aber zurückgewiesen. Nicht vom Maler Becker selbst, wie Grimm angiebt, sondern, nach Mittheilung seines Bruders, von dem Professor Müller, rührte die Vermuthung her, dass dasselbe wahrscheinlich nach einer Zeichnung oder Todtenmaske gemalt worden sei. Diese Vermuthung ist gar nicht so auffallend, wie es scheint. Wenn ein Künstler das naturwahre Bild eines auf dem Todtenbette liegenden Mannes 21 Jahre nach dessen Tode gemalt hat, so muss ihm dazu ein Bild der Leiche oder eine Zeichnung oder eine Todtenmaske als Vorlage gedient haben. Nicht diese Aeusserung bewog den Maler Becker nach einer solchen Maske zu forschen, die er dann auch, zwei Jahre später, bei einem Trödler unter altem Gerümpel auffand, sondern er war zu dem Suchen nach derselben dadurch veranlasst worden, weil ihm, wie mir Dr. Becker unter dem 24. Februar dieses Jahres mittheilt, im Jahre 1847 in Mainz die Mittheilung gemacht worden war, dass sich früher eine Todtenmaske Shakespeare's in der gräflichen Sammlung befunden habe, man wisse aber nicht was daraus geworden sei. Herr Jos. Weismüller, der auch noch den Katalog der Bibliothek besitzt, theilt mir mit, dass sich in der Kesselstadt'schen Sammlung auch Terrakotten befunden hätten, die der Graf nebst andern Gegenständen dem Museum in Mainz vermachte, an welches dieselben auch abgeliefert worden seien, Herr Fr. Schneider in Mainz versichert aber, dass dahin nur Aquarelle gekommen seien. So hat auch der Mainzer Dom aus dem Kesselstadt'schen Nachlass

ein werthvolles Holzschnittwerk sowie die Bildnisse der Erzbischöfe von Albrecht von Brandenburg an bis auf Dalberg erhalten.

Das Oelbildchen ist grau in grau, sehr sauber gemalt, mit dünner Farbe, in der Manier des Holbein, und rührt gewiss nicht von einem unbedeutenden Maler her. Es ist nicht denkbar, dass die mit Gold geschriebene Zahl 1637 an der auffallenden Stelle, wo sie sich befindet, das Jahr angeben soll, in dem das Bildchen, etwa auf Bestellung eines Verehrers von Shakespeare, 21 Jahr nach dessen Tode, gemalt wurde. Der Gedanke, dass diese Zahl nur das Sterbejahr des Mannes sein könne, der daneben auf dem Todtenbette liegt, tauchte beim ersten Anblicke des Bildchens in mir auf, und als ich nachschlug, welcher berühmte, des Lorbeers würdige Mann in England in diesem Jahre gestorben sei, fand ich zu meiner Ueerraschung, dass 1637 das Sterbejahr des Dichters Ben Jonson ist, des Zeitgenossen und Nebenbuhlers, aber auch des Freundes von Shakespeare, der bei Lebzeiten nicht weniger geehrt war wie er, ja von Manchen ihm vorgezogen wurde. Waren doch, wie oben angegeben ist, im Duke's Theater in London die Büsten beider Dichter einander gegenübergestellt!

Es ist ein sonderbarer Zufall, dass ein Bildchen, welches man für das des Shakespeare hielt, auf die Auffindung seiner Todtenmaske leitet und sich später als das des Ben Jonson erweist. Dieser Beweis ist freilich nicht vollständig geliefert, aber Vieles spricht dafür. Zunächst fragt sich wohl, ob die Gesichtszüge des dargestellten Todten dem Shakespeare oder dem Ben Jonson gleichen. Man kann nicht leugnen, dass das Bildchen mit der Todtenmaske zumal in dem Profil des Gesichtes, der Adlernase und der kahlen Stirne, die aber breiter erscheint, Aehnlichkeit hat, doch ist es sicherlich nicht nach dieser Todtenmaske gemalt, welche einen anderen Kinnbart, mehr gebogene Augenbrauen, tiefer herabgedrückte Augenlider und keine Falten hinter der Wange und ganz andere Lippen hat. Dieselben Gründe beseitigen den Verdacht, es sei die Todtenmaske vielleicht nach diesem Bildchen angefertigt worden. Der hier dargestellte Todte hat sehr dunkles Haar, nicht das röthlich braune der Büste von Stratford; die Kahlheit der Stirne geht, wie man mit der Lupe erkennt, über dem Lorbeerkrantz in der Mitte nicht so hoch hinaut als an der Todtenmaske. Mit den vorhandenen Bildnissen des Ben Jonson hat das Bildchen eben so grosse, wenn nicht in Einzelheiten grössere Aehnlichkeit als mit der Todtenmaske und den Bildern Shakespeare's. In der Ausgabe von Ben Jonson's Werken von 1838 (*Barry Cornwall, The Works of Ben Jonson*, London,

1838) findet sich ein Titelbild des Dichters, das nach einem Gemälde von Gerard Honthorst, der von 1592 bis 1662 lebte und bei seinem Aufenthalt in England wahrscheinlich den Dichter malte, gestochen ist. In dem Buche von Chambers, *Cyclopædia of English Literature*, Edinburgh, 1843, vol. I, p. 191 findet sich ein dem genannten Stiche ähnlicher Holzschnitt. Eine Aehnlichkeit dieser Bildnisse mit einer oder der andern Darstellung Shakespeare's ist nicht vorhanden, auch nicht wahrscheinlich, wenn der Ausspruch Friswell's richtig ist, der das Gesicht Ben Jonsons hart und rauh und verwittert nennt. So sieht dasselbe indessen in dem Bilde von Honthorst nicht aus, auch der Ausdruck des gemalten Todten ist ruhig, seine Züge sind schön und nicht abstossend. Ben Jonson hat in seinen Bildern eine mehr breite als hohe Stirn, eine tief eingeschnittene Nasenwurzel. die Stirnglatze ist seitlich emporsteigend, während in der Mitte noch ein Büschel Haare steht, diese sind lockig und sehr dunkel von Farbe. Um das Kinn wächst ein breiter Bart, der in dem Kupferstiche bis zum Ohre reicht, der Schnurrbart geht an den Seiten abwärts zum Kinnbart, die Augenbrauen verlaufen mehr gerade, sie sind nicht so hoch gewölbt wie an der Maske, die Lippen sind in der Mitte voller. Die Nase ist etwas gebogen, doch weniger als in dem Bildchen. Man sieht, dass in vielen Merkmalen das Bildchen mit der Darstellung des Ben Jonson, der 1574 geboren war, also im 63. Lebensjahre starb, übereinstimmt. Als eine Eigenthümlichkeit ist auf dem Bilde von Honthorst auf der rechten Backe des Dichters neben der Nase eine Warze dargestellt, die auch der Holzschnitt wiedergibt; sie fehlt auf dem Oelbildchen, das indessen gelitten hat, denn an einigen Stellen, wie am Schnurrbart, hat es die Lasurfarben verloren. Wäre diese Warze auf dem Bildchen erkennbar, so würde die Deutung desselben als das von Ben Jonson fast zweifellos sein. Der Maler mag sie aber auch wegen Kleinheit des Bildes weggelassen haben. Von Gerard Honthorst, über dessen Lebensereignisse nicht viel bekannt ist, wissen wir, dass Carl I. ihn nach England berief, wo er in 6 Monaten das in Hamptoncourt befindliche Gemälde vollendete, auf dem König Carl als Apollo, die Königin als Diana und der Herzog von Buckingham als Merkur dargestellt sind. Ob er, der im Schnellmalen berühmt war, während dieser Zeit auch noch Portraits anderer Personen gemalt hat oder vielleicht später noch einmal sich in England aufgehalten hat, ist aus den Nachrichten, die Walpole (*Anecdotes of Painting in England*, London, 1786) und von Sandrart (Teutsche Akademie, Nürnberg 1675, I, 303) über ihn geben, nicht ersichtlich. Auch G. K. Nagler, Neues

allgemeines Künstler-Lexikon, Nürnberg 1838, B. VI, giebt darüber keine Auskunft.

Wenn nun wirklich dieses kleine Oelbild den Ben Jonson darstellt, so wird die Wahrscheinlichkeit, dass die Kesselstadt'sche Sammlung auch die Todtenmaske Shakespeare's besessen habe, nicht geringer. Beide Merkwürdigkeiten werden wohl von demselben Kunstliebhaber in England erworben worden sein und sind auch dort vielleicht schon in dem Besitze eines und desselben Verehrers beider Dichter gewesen. Dass sie der Kesselstadt'schen Sammlung beide angehörten, ist um so leichter annehmbar, als diese eine Vorliebe ihres Besitzers für historische Bildnisse früherer Jahrhunderte erkennen liess; der Katalog enthält von solchen aus den Jahren von 1500 bis 1700 nicht weniger als 194 Nummern. Elze macht darauf aufmerksam, dass der muthmassliche Verfertiger der Todtenmaske, Gerard Jonson, aus Amsterdam stammte und Jansen hiess, und dass vielleicht einer seiner 5 Söhne, über deren Verbleib nichts bekannt ist, später in sein Vaterland zurückgekehrt sei, und bei dem lebhaften Verkehr zwischen Holland und Köln die Maske vielleicht auf diesem Wege nach dem Rhein gekommen sei.

Der Name des Trödlers, bei welchem Herr Hofmaler Louis Becker die Maske aufgefunden, ist nicht bekannt. Ich habe im März dieses Jahres bei Trödlern und Antiquaren in Mainz Umfrage gehalten, aber die Personen hatten seitdem meist gewechselt und Niemand erinnerte sich einer solchen Maske, wiewohl mehreren die Versteigerung der Kesselstadt'schen Sammlung noch Erinnerung war. Herr Antiquar Kirch meinte, ein gewisser Wilz habe in jener Zeit mit solchen Dingen gehandelt. Der antiquarische Buchhändler Jourdan, der mit Herrn Louis Becker bekannt war, versicherte, dass dieser ein sehr ehrenhafter Mann gewesen sei, der mit grossem Geschick Kunstsachen gesammelt habe, dass dagegen der Professor Müller als ein in seinen Angaben sehr unzuverlässiger Mann gegolten habe. Der Finder der Maske hatte während längerer Zeit gar keinen Verkehr mehr mit seiner Familie und nach seinem Tode erfuhr dieselbe erst durch den gemeinschaftlichen Freund, Professor Kaup in Darmstadt, dass der Bruder die angebliche Todtenmaske bei seiner Abreise von England nach Australien, wo er im Jahre 1861 mit der Expedition von Wills und Burke zu Grunde ging, dem Professor R. Owen in London in Verwahrung gegeben habe. Dieser bewahrte sie von 1849 bis 1865 und hatte sie auch nach Stratford zum Jubelfeste geschickt. Herr Dr. Becker kam 1851 nach London und wurde deutscher Privatsecretair des Prinzen Albert. Als die

Nachricht von Ludwig Becker's Tode eintraf, gab R. Owen dem Bruder die Maske zurück, die er als einen zwar für England sehr werthvollen Gegenstand bezeichnete, aber doch als das Eigenthum der Familie Becker ansehen zu müssen glaubte. Owen's Urtheil über die Maske war, dass dieselbe in ihren anatomischen Verhältnissen dem Bilde entspreche, welches man sich von Shakespeare machen könne. Er erkannte die ihr anklebenden Haare als wirkliche Menschenhaare und hielt es für wichtig, dass die Jahreszahl 1616 in den Ziffern jener Zeit geschrieben und, wie man an den abgerundeten Kanten derselben sehen könne, in den noch weichen Gyps eingeschrieben sei. Owen gab noch Herrn Dr. Becker den Rath, darüber Nachforschungen anzustellen, ob je ein Graf Kesselstadt sich in England aufgehalten habe. Friswell theilt in seinem Buche mit, was in einer kleinen vom Hofmaler L. Becker verfassten Druckschrift, welche in Stratford der Maske beigegeben war, enthalten ist. Wenn er hinzufügt, ein Vorfahre der Kesselstadt solle am Hofe James I. einer Gesandtschaft zugetheilt gewesen sein und die Maske wahrscheinlich von dem Bildhauer gekauft haben, so weiss Niemand, woher diese Angabe rührt, die wohl nur aus einer Vermuthung entstanden ist. Sie ist als eine solche auch von William J. Thoms ausgesprochen worden, der in der Zeitschrift *Notes and Queries* zwei kleine Mittheilungen über die Stratforder Büste und die angebliche Maske Shakespeare's veröffentlicht hat.¹⁾ Thoms fragt, ob ein Leser der Zeitschrift darüber Auskunft geben könne, dass ein Graf Kesselstadt am Hofe James I. gewesen und ob man wohl annehmen dürfe, Shakespeare sei in jener Zeit schon in Deutschland so sehr bewundert worden, dass ein deutscher Edelmann die Todtenmaske desselben in seinen Besitz gebracht habe. Wenn derselbe Schriftsteller meint, die Familie Kesselstadt sei nicht so hoch gestellt gewesen, dass man ihren Mitgliedern diplomatische Geschäfte übertragen habe, so ist das, wie aus dem Folgenden hervorgeht, irrig. Auch ist die Angabe falsch, dass diese Familie nach der französischen Revolution ganz verarmt gewesen sei, und wenn sie eine werthvolle Kunstsammlung besessen hätte, sie damals veräussert haben würde. Erst später, als bessere Zeiten kamen, hätten sie Antiquitäten gesammelt. Die reichen Kesselstadt'schen Güter waren freilich mit Schulden belastet, aber noch heute sind sie als ein sehr beträchtlicher Familienbesitz vorhanden. Ein englischer Kunstliebhaber und Dichter, Mr. de Pearsall, habe die Grafen Kesselstadt

¹⁾ „The Stratford Bust of Shakspeare“ in *Notes and Queries*, 1864, p. 227, und „The Kesselstadt Mask of Skakspeare“ ebendasselbst, p. 342.

gekannt und bei der Versteigerung ihrer Sammlung mehrere Kunst-
sachen angekauft, die noch im Besitze seiner Tochter, der Mrs.
Hughes seien. Wie würde dieser ein solches Ueberbleibsel von
Shakespeare gepriesen haben! Aus dem Umstande, dass er sie nicht
kaufte, so schliesst Thoms, folgt, dass sie nach dem Urtheil eines
so bewährten Kenners, der ihre Geschichte genau untersuchen
konnte, nicht das war, wofür sie ausgegeben wurde. Diese Bemerkung
ist ohne Werth, weil man annehmen muss, dass die Maske,
wenn sie überhaupt der Kesselstadt'schen Sammlung angehört hat,
als ein gänzlich unbekannter und unbeachteter Gegenstand bei Seite
gelegt war. Auffallend bleibt es aber, dass Pearsall das Oelbildchen,
welches damals für das des Shakespeare gehalten worden sein soll,
und einen hervorragenden Platz in der Sammlung hatte, nicht gesehen
und beachtet hat. Der Antiquar Jourdan erstand dasselbe
um einen ganz geringen Preis. Herr Dr. Becker durchforschte vor
mehreren Jahren schon das Kesselstadt'sche Familien-Archiv zu Trier,
ohne auf irgend eine Spur der Erwerbung jener Maske oder des Auf-
enthaltes eines Familiengliedes in England zu stossen. Aber er erfuhr
hier, dass der Major-Domus des in Mainz 1841 gestorbenen Grafen
Franz von Kesselstadt, Herr Weismüller, noch lebe, er suchte denselben
in Calmesweiler bei Lebach auf und hörte von ihm, dass dieser Graf
Franz, der ein grosser Kunstliebhaber war, mehrere Monate in Eng-
land gewesen sei, dass er aber die Shakespeare-Maske von dort
nicht mitgebracht habe, weil er davon nichts wisse; überhaupt sei
sie nicht in seinem Besitze gewesen. Ferner theilte Herr Weis-
müller mit, dass ein grosser Theil der Kesselstadt'schen Sammlung
bei der Beschiessung von Mainz im Jahre 1793 zu Grunde gegangen
sei. Der Besitzer war abwesend, als das Haus brannte; vieles, was
nicht verbrannte, wurde gestohlen, und ein Theil der gestohlenen
Sachen wurde später wieder zurückgekauft. In einer Privat-Gemälde-
sammlung bezeichnete der Graf später 5 Gemälde dem Herrn Weis-
müller als aus seiner Sammlung herrührend, auch im Louvre zu
Paris entdeckte er einige von seinen Kunstschatzen. Die Maske
könnte also damals aus der Sammlung verschwunden sein. Auch
der General-Secretär Schmit hat in dem Archiv der Kesselstadt'schen
Familie nie etwas gefunden, was auf die Maske Bezug hätte; eben
so wenig der Administrator des gräflich Kesselstadt'schen Majorats,
Herr Advocat-Anwalt F. Zell in Trier. An diesen schreibt Herr
J. Weismüller am 19. Novbr. 1869: „Der Onkel des Grafen Franz
von Kesselstadt, geb. 1725, gest. 1777, war churfürstlicher Geheim-
rath und Statthalter zu Ehrenbreitenstein und Domprobst zu Trier,

er vertrat mehrere Gesandtschaften. Ebenso vertrat der Onkel von diesem, Joseph I. Franz, Freiherr von Kesselstadt, geb. 1695, gest. 1750, Domprobst in Trier, Hof- und Regierungs-Präsident in Mainz und k. k. wirklicher Geheimrath, vielseitige Gesandtschaften bei Kaiserwahlen und Friedenscongressen. Er war Gesandter bei der Wahl Kaiser Franz I. im Jahre 1745. Beide sammelten grosse Kunstschatze, die 1793 in Mainz zu Grunde gingen.“ Nach einem mir von Herrn Archivrath Eltester in Coblenz mitgetheilten Stammbaume des ersten Grafen von Kesselstadt (seit 1776), Johann Hugo Casimir, waren von 11 Söhnen, die er hatte, 6 in den geistlichen Stand getreten und meist Domherren. Der zweite, Johann Philipp, war churtrierischer Gesandter zu Rastatt im Jahre 1797.

Herr Bibliothekar Schömann theilt mir noch mit, dass die in Mainz versteigerten Kunstgegenstände eine dem dortigen Canonikus zugehörige Privat-Sammlung gewesen seien, welche zu der in Trier, dem Kesselstadt'schen Familiensitze, früher befindlichen in keiner Beziehung gestanden habe. Die letztere sei vor 10 oder 15 Jahren unter der Hand verkauft worden. So erkläre es sich, dass man in Trier auch von der Maske keine Nachricht finde. Der 1841 in Mainz gestorbene Graf von Kesselstadt war indessen nicht der letzte seines Geschlechtes, wie mehrfach irrig angegeben wird. Auch hat die Familie niemals ihren ständigen Wohnsitz in Köln gehabt.

Ueber die Beschiessung von Mainz im Jahre 1793 durch die Alliirten unter dem Oberbefehl des Herzogs von Coburg giebt Schaab (Geschichte der Stadt Mainz, 1844, 2. Bd.) ausführliche Nachricht. Mehrere der ansehnlichsten Gebäude der Stadt gingen in Flammen auf. Im Jahre 1786 war mit einem Aufwand von 150.000 Gulden die neue Domprobstei gebaut worden. Es war der schönste Palast der Stadt, im Mittelsaale mit kostbaren Gemälden geziert. Weil die französischen Generale hier abstiegen, Custine hier wohnte, Meunier hier starb, und die Belagerer wussten, welche vornehme Gäste das Haus beherbergte, so richteten sie täglich das stärkste Feuer dahin und er brannte dann auch in der Nacht vom 29. auf den 30. Juni gänzlich nieder und lag bis 1805 in Schutt. Schaab giebt auch ein genaues Verzeichniss der damals in Mainz befindlichen gräflichen und freiherrlichen Häuser oder Höfe. Ein Kesselstadt'sches ist nicht darunter, aber unter den Domherrn-Curien kommt eine von Kesselstadt'sche vor. Herr Weismüller aber schreibt mir, dass Franz I. Ludwig Graf von Kesselstadt 1756 in Mainz ein Kapitularhaus baute, welches nach dessen Tod sammt Gemäldesammlung, Kunstschatzen und Bibliothek an Franz II. Ludwig Graf von Kessel-

stadt übergang. Man nannte es den Kesselstadt'schen Hof. Es stand zwischen der jetzigen Ludwigsstrasse und der Insel. Graf Kesselstadt erhielt vom Kaiser Napoleon später als Entschädigung für den Verlust jenes Gebäudes den Bischofshof auf dem Höfchen am Dom. Hier wohnte Herr Weismüller 10 Jahre lang bei ihm bis zu seinem Ableben. Auch die Kesselstadt'sche Kunstsammlung wird von Schaab nicht erwähnt, vielmehr gesagt, die berühmteste Kunst- und Gemäldesammlung von Mainz sei die des Domprobst und Grafen von Eltz gewesen, von welcher Schaab noch den Katalog mit 1131 Nummern besass, sie wurde 1785 versteigert und es wurden 80,000 Gulden daraus erlöst. Auch der letzte Domprobst, ein Graf von der Leyen, besass eine werthvolle Gemäldesammlung. Man muss es dem rheinischen Adel jener Zeit als ein grosses Verdienst nachrühmen, dass er sich durch edlen Kunstsinn ausgezeichnet und gewiss dem keines andern Landes nachgestanden hat, wenn man bedenkt, welche Kunstschatze die Arenberg, die Renesse-Breitbach, die Kesselstadt, die Eltz und von der Leyen zusammengebracht hatten.

Wie leicht eine Todtenmaske, auch die eines berühmten Mannes, die für die meisten Menschen etwas Abschreckendes hat und die in unserm Falle vielleicht aus einer Hand in die andere gegangen war, in Vergessenheit gerathen kann, habe ich selbst in einem auffallenden Beispiele erfahren. Ich fand in einem Winkel der Bonner Universitäts-Bibliothek im untersten Fache eines Büchergestells eine staubige Todtenmaske, die ich sofort erkannte und mit Verwunderung den anwesenden Beamten der Bibliothek zeigte, denen sie fremd war. Es war aber die Beethoven's, die unzweifelhaft zur Zeit des Beethoven-Jubiläums der Bibliothek übergeben worden war, aber zur Seite gelegt wurde, bis sie an den ihrer unwürdigen Platz gerieth.

Trotz dem Dunkel, in welches noch die Geschichte dieser Maske gehüllt ist, sind doch überwiegende Gründe für die Annahme vorhanden, dass sie ächt und die des Shakespeare ist. Um aber der Untersuchung nach jeder Seite hin gerecht zu werden, will ich auch das Urtheil eines Zweiflers nicht verschweigen, eines mir befreundeten und in der Geschichts- und Kunstforschung sehr erfahrenen Mannes. Er schreibt mir: „Entweder ist die Maske alt und keine Fälschung neuerer Zeit, dann ist sie sicher nicht die von Shakespeare, sondern die einer andern, diesem mehr oder weniger ähnlichen Person; oder aber sie ist wirklich eine Maske von Shakespeare, dann ist sie ein Fabrikat neuesten Datums, nach dessen bekannten Bildern oder Büsten und mit dem Kesselstadt'schen Apparat von einem Kunsthändler in Scene gesetzt.“ Er bezeichnet diese Meinung selbst als vielleicht zu schwarz sehend

und will dem Urtheile der Sachverständigen nicht vorgreifen, aber er begründet sie in folgender Weise: „Mainz ist für den Archäologen ein Hauptort, wenn nicht um Falsches geradezu zu machen, so doch um solches in den Verkehr zu bringen; man denke an das Schwert des Germanikus und die ähnlichen römischen Alterthümer, die von dort aus ihren Weg in die Museen gefunden haben und jetzt allgemein als gefälscht erkannt sind. Ferner wäre eine Shakespeare-Maske in der Sammlung eines rheinischen Canonikus hohen Adels im vorigen Jahrhundert eine wahre Ungeheuerlichkeit oder doch ein ganz ungeheurer Zufall. Bei der durchaus französischen Bildung dieser Herren war, wenn überhaupt der Name Shakespeare je in die Ohren eines Canonikus gedrungen sein sollte, das Urtheil Voltaire's über den göttlichen Meister so massgebend, dass schon, um sich nicht lächerlich zu machen, derselbe Anstand genommen haben würde, eine solche Maske in seine Sammlung aufzunehmen oder darin zu zeigen.“ Was die Fälschung betrifft, so kann in Erwägung dessen, was oben über die Maske gesagt ist, davon gar nicht mehr die Rede sein. Die andere Betrachtung ist vielleicht ein Grund mehr für die Annahme, dass die Maske nicht erst zu Ende des vorigen Jahrhunderts, sondern bald nach dem Tode Shakespeare's in den Besitz eines deutschen Kunstsammlers gekommen ist. Auch darf man wohl die Bildung jener, wie schon angeführt wurde, so allgemein für Kunst und Alterthümer begeisterten Herren trotz ihrer Hinneigung zu französischen Sitten etwas höher anschlagen, als dass sie nicht der Todtenmaske eines Shakespeare unter so vielen andern historischen Bildnissen einen Platz sollten gegönnt haben. Wird uns doch berichtet, dass das für ein Bild Shakespeare's gehaltene kleine Oelgemälde in der Sammlung des Grafen von Kesselstadt einen hervorragenden Platz einnahm. Auch sei hier erwähnt, was mir aus eigener Erinnerung Herr Dompräbendat Fr. Schneider in Mainz über die Person des Finders der Maske, aber mit Verwahrung gegen jedes daraus etwa abzuleitende ungünstige Urtheil über dieselbe mittheilt. Er sagt, dass Maler Becker sich viel mit Abformen, Modelliren und Giessen beschäftigt und dieses mit eben so viel Geschick als Liebhaberei gethan habe; es lasse sich daraus ein besonderes technisches Interesse dieses Mannes für einen Gegenstand, wie den in Rede stehenden, leicht ableiten.

Man wird vielleicht keinen grossen Werth darauf legen, dass, wie uns Friswell erzählt, Fanny Kemble beim Anblick der Maske in Thränen ausbrach, aber es ist gewiss nicht ohne Bedeutung, dass eine grosse Zahl zu einem Urtheil befähigter Männer geneigt war,

sie für ächt zu halten, so der Naturforscher Kaup, der Anatom R. Owen, Hermann Grimm, Hettner, der dem Professor Ulrici in Halle erklärte, dass seines Erachtens an der Aechtheit der Maske nicht zu zweifeln sei. Den Gedanken, nach der Maske ein lebendes Bild des Dichters zu komponiren, haben schon mehrere namhafte Künstler erfasst. So ist Page, Präsident der National-Gallerie in Newyork, damit beschäftigt, nach den Photographieen der Maske ein Bild Shakespeare's zu malen. Professor Natter in München hat damit begonnen, eine Büste nach der Maske zu modelliren. Eine treffliche Kreidezeichnung über Lebensgrösse hat Nissen, der Conservator des Kölner Museums, bereits vor 2 Jahren nach der Maske mit Benutzung der übrigen Bilder vollendet: sie ist in photographischer Nachbildung in der Bruckmann'schen Anstalt in München erschienen. Es ist ein durchaus edler Kopf, an dem ich nur den Unterkiefer zu stark und das Kinn zu sehr vorspringend finde. In England werden Copieen der in Grimm's Abhandlung gegebenen Photographieen verkauft. Auch in Amerika hat die Maske Aufsehen erregt, und reisende Amerikaner treffen nicht selten in Darmstadt ein, um sie zu sehen. Das Museum in New-York hat bereits wegen Erwerbung der Maske Erkundigungen eingezogen. Ebenso wurden aus Boston Anfragen der Art gestellt. Es kann aber keinem Zweifel unterliegen, dass, sobald einmal die Ueberzeugung von der Aechtheit der Maske unwiderlegbar feststeht, der einzig passende Ort für ihre Aufbewahrung das Britische Museum sein wird. Merkwürdig ist, dass die Untersuchung über die Aechtheit von Dante's Todtenmaske und Schädel ganz ähnliche Schwierigkeiten zu überwinden hatte, als sie uns vorliegen. Als man kurz vor dem letzten Dante-Feste in Florenz in der Kapelle Braccioforte eine Kiste auf fand mit der Aufschrift, dass sie Dante's Gebeine enthalte, zweifelte man an der Aechtheit derselben und vermuthete einen Betrug. Es befand sich eine Marmorvase in der Kirche mit derselben Aufschrift; als man sie öffnete, enthielt sie nur 3 Phalangen einer Hand, die Gebeine in der Kiste zeigten sich als ein vollständiges Skelet, dem aber jene 3 Fingerknochen fehlten. Man konnte aus alten Urkunden nachweisen, dass wahrscheinlich ein Ordensbruder in Voraussicht, dass man die Gebeine des als Ketzer angesehenen Dichters von der geweihten Stelle, an der sie ruhten, entfernen werde, sie heimlich in der Kapelle beigesetzt habe. Professor H. Welcker in Halle wurde von Witte, dem Vorsitzenden der Deutschen Dante-Gesellschaft, um ein Urtheil über die Maske gebeten. Er glaubte, sie mit dem Schädel Dante's vergleichen zu müssen, an dessen Aechtheit

selbst die italienischen Gelehrten Gaddi und Nicolucci zweifelten. Es stand ihm aber kein Abguss des Schädels zu Gebote, nur die in einem zur Zeit des Dante-Jubiläums erschienenen Berichte gegebenen Schädelmaasse konnte er benutzen. Aber viele Zahlen passten gar nicht zusammen. Die Entfernung der Nasenwurzel von den Alveolen der Schneidezähne ist am Schädel 85 mm, an der Maske 66, der Abstand eines äussern Augenhöhlenrandes vom andern am Schädel 124, an der Maske 106, und doch müssten die Maasse der Maske grösser sein! Für die Jochbeinbreite wird 124, eine am Schädel fast unmögliche Zahl angegeben. Nicolucci giebt für den Schädel einen Inhalt von 1493 Kcm. an, und berechnet danach ein Hirngewicht von 1552 grm. Welcker berechnet aus dem Gewicht der Reiskörner, die zur Messung gedient, = 1420 grm., einen Inhalt von 1580 bis 1630 Kcm.; aus dem Umfang des Schädels von 525 mm. aber nur 1470 Kcm.; nimmt man 1490 an, so war das Hirngewicht 1420, das ist weniger als man für Dante annehmen sollte, mit Rücksicht auf seine sehr kleine Körpergestalt vielleicht erklärlich. Welcker schliesst nun aber trotz jener Abweichungen in den Maassen, die er beim Schädel für irrig hält, dass sowohl Maske als Schädel ächt seien, denn dieser hat eine Eigenthümlichkeit, er ist etwas schief, indem der linke Scheitelhöcker mehr rückwärts liegt, als der rechte, und diese Schiefheit lässt sich auch in der Maske erkennen. Welcker konnte auch an einem andern Schädel erkennen, dass Schiefheit der Schädeldecke auf die Bildung der Gesichtsknochen ihren Einfluss übt. (Vgl. H. Welcker, Der Schädel Dante's, Jahrb. der Deutschen Dante-Gesellschaft, 1867, I. S. 40.)

Diese Untersuchung führe ich hier auch deshalb an, weil sie uns das Mittel nahe legt, welches allein im Staude ist, die Frage, ob die Shakespeare-Maske ächt sei, in endgültiger Weise zu entscheiden; es ist dies die Vergleichung der Maske mit dem Schädel Shakespeare's! Die Feststellung des Werthes dieser Maske ist um so dringender gefordert, als, nach dem Ausspruche Elze's, keines der vorhandenen Bildnisse Shakespeare's die vereinten Vorzüge unbezweifelter Aechtheit und künstlerischer Ausführung für sich in Anspruch nehmen kann.

So lange die Nachrichten fehlen, die vielleicht nie zu erbringen sein werden, dass eine Todtenmaske von Shakespeare genommen worden und dass diese nach Mainz gekommen ist, so lange ist ein vollgültiger Beweis ihrer Aechtheit nicht vorhanden. Dieser kann aber in der angedeuteten Weise jederzeit geführt werden und die Entscheidung dieser Angelegenheit ist doch auch so wichtig, dass

man hoffen darf, es werden mit der Zeit alle diesem Vorschlage etwa entgegenstehenden Bedenken einer vernünftigen Erwägung weichen.

Da fällt uns wohl jene Strophe ein, die auf dem Denksteine über dem Grabe des Dichters in Stratford steht und ihm selbst zugeschrieben wird:

Blest be ye man yt spares thes stones

And curst be he yt moves my bones!

(Gesegnet sei, wer schonet diesen Stein,

Der sei verflucht, wer störet mein Gebein!)

Aber es ist keine Entweihung, die edlen Reste des Dichters dem prüfenden Auge der Wissenschaft anzuvertrauen, die daraus nur Neues lernen und uns den Werth einer andern kostbaren Reliquie desselben über allen Zweifel sicher stellen soll, um sie dann der Ruhe des Grabes zurückzugeben.

Bonn, den 14. April 1874.