

## 12. Der Bildhauer bei der Arbeit.

---

Die auf Tafel IV. in natürlicher Grösse abgebildete Lampe aus gebranntem Thon, welche sich ebenfalls in der Sammlung des Hrn. P. Leven in Cöln befindet, rührt von dem grossen Gebäude am Berge von Tusculum her, welches gewöhnlich, und vielleicht nicht mit Unrecht (Nibby *Analisi della carta de' dintorni di Roma. Roma. 1837. 8. vol. III. p. 332. ff.*) das Landhaus des Cicero genannt wird. Wann sie gefunden, und wie sie nach Deutschland gebracht war, ist mir unbekannt, in Hrn. Levens Besitz ist sie aus Gotha gekommen. Sie ist aus gutem Thon, mit drei Dochtlöchern versehen (*trimyxos*) und vortrefflich erhalten: man erkennt deutlich die Anfügung des obern Theils, welche mit dem untern zusammengekittet wurde, ferner das zum Eingiessen des Oels dienende Loch und an drei geschwärzten Dochtlöchern Spuren des Gebrauchs. Die Ornamente, so wie die Arbeit des Mittelschildes namentlich in den nackten Theilen, sind mittelmässig und weisen auf eine spätere Zeit sowie auf Fabrikthätigkeit hin. Sehr merkwürdig aber ist die Vorstellung, welche zu den seltneren gehört; denn nichts ist ungewöhnlicher, als die alten Künstler in ihrer Werkstatt selbst zu erblicken. Selbst mythische Gegenstände der Art kommen nicht häufig vor, aus dem Alltagsleben aber ist die Zahl der Kunstwerke noch viel geringer.

Wir sehen einen ältern Mann von unedler Gesichtsbildung in unordentlichem, struppigem Haare und Bart, um die Hüften ein kurzes Gewand geschlungen, auf einem niedrigen Stuhle sitzend und in voller Arbeit. Dass er den Meissel in

der Rechten, den Hammer in der Linken hält, würde man für eines jener häufigen Versehen halten, womit der Form gegeben wird, was dem Abdrucke gebührte, wenn nicht auf einer Gemme bei Ficoroni Gemm. ant. II. 5. ein Bildhauer ebenfalls den Hammer mit der Linken, den Meissel mit der Rechten führte. Der Mann ist ein Bildhauer oder Steinmetz und mag wohl, wie der Schutzpatron Vulcan öfters dargestellt wird, nicht von gutem Stande herrühren. In derselben Stellung und ähnlicher, nur mehr verhüllender Kleidung (*Exomis*? Müller Hdb. §. 336.) erscheinen ausser Vulcan auf den meisten Werken die wenigen mythischen Künstler, Prometheus selbst (doch vgl. Bartoli Lucerne sepoler. tav. 1.), Epeus, wie er das trojanische Pferd, Typhon, wie er die Argo zimmert, Daedalus in dem bekannten Albanischen Relief bei Zoëga Bassir. tav. 44., Beschr. v. Rom III. 2. 492. (in dem andern bei Winckelmann Mon. ined. N. 95. ist nur der rechte Fuss des Daedalus alt). Eben so sind mit Ausnahme des in mehrfacher Hinsicht schwierigen Reliefs von Q. Lollius Alcamenes (Zoëga Bassir. tav. 23.) die Künstler sämmtlich leicht gekleidet, selbst nackt in den Vorstellungen des täglichen Lebens, wo sie mit der Arbeit beschäftigt sind, gebildet. Deren gibt es keineswegs viele. Am merkwürdigsten ist die Werkstatt des Erzgiessers auf der Trinkschale des Berliner Museums bei Gerhard Trinksch. d. Berl. Mus. Taf. 12. u. 13., und von den bei Müller Hdb. §. 310. 1. angeführten Werken, Winckelm. Werke. I. Taf. 11. Mus. Borbon. I. 53. (nicht 83.) 3., Ficoroni Gemme ant. II. 5. 6., Lippert Dactyl. Suppl. II. 388., Fabretti Inscript. VIII. (nicht V.) 102., am ähnlichsten der Cameo des Neapolitaner Museums, worauf ein nackter bärtiger Mann mit der Bearbeitung einer ehernen Vase beschäftigt erscheint.

Unser Künstler meisselt eine colossale Maske, deren sichtbare Seite er schon vollendet hat. Sie ist auf zwei Stützen von ungleicher Höhe gestellt und thut sich durch die Oeffnung des Mundes, den strengen Ausdruck des Gesichtes,

das Diadem auf der Stirn und den darüber dreieckig sich erhebenden Haarschmuck (*ὄγκος δὲ ἐστὶ τὸ ὑπὲρ τὸ πρόσωπον ἀνέχον εἰς ὕψος λαβδοειδεῖ τῷ σχήματι* Pollux. IV. 8. 133.) als eine tragische, und zwar, wie auch die zierlich symmetrischen Locken des Hinterkopfes anzeigen, als eine weibliche, vielleicht der tragischen Muse selbst, kund. Die Haare sind undeutlich ausgedrückt und nur durch Quereinschnitte in der bis zum Boden gehenden Linie angedeutet, welche als Haar durch die Vergleichung mit Ficoroni Larv. scen. tav. 51. 4. erkannt werden. Was mehrere Gemmen in Ficoronis Werke beweisen, und was Winckelmann Mon. ined. zu Nro. 189. ausführt, findet sich auch hier bestätigt: dem Schauspieler bedeckten die Masken nicht nur das Gesicht, sondern den ganzen Kopf.

Material und Grösse unserer Maske beweisen, dass sie nicht für die Bühne bestimmt war. Nun finden wir die Masken, deren mannichfachen Gebrauch u. a. Böttiger kl. Schr. III. S. 402. ff. bespricht, auch besonders dazu verwendet, ohne Rücksicht auf Benutzung Gebäude und Bildwerke zu verzieren, theils als Reliefs an Schlusssteinen von Bögen, womit die Köpfe verschiedener Gottheiten am Amphitheater zu Capua verglichen werden können, an den Ecken von Sarcophagen, theils auch rund auf Säulen und sonst aufgestellt, als Erinnerung an theatralischen Dienst, als Zaubermitel gegen böse Einflüsse oder dem Bacchus als Zeichen seiner Feier gewidmet. Von dieser Art sind die Masken bei Montfaucon, Ant. expl. I. 2. pl. 163., V. 1. pl. 74., Ficoroni tav. 38., 39., 42., 65., 66., 72., 77., 81., Winckelmanns Sendschreiben über die herculianischen Entdeckungen §. 82., Zoëga Bassir. tav. 24., Mazois, Ruines de Pompéji pl. IX. 1., Beschreibung von Rom. III. 2. S. 472., 473., 476. Wie wir in dem angeführten Relief bei Zoëga die frei auf einem Gestelle stehende tragische Maske erblicken, wo sie denn dazu dient, den daneben sitzenden Dichter zu

charakterisiren, so werden wir anzunehmen haben, dass auch die auf unserer Lampe gebildete bestimmt war frei aufgestellt zu werden, sei es, dass sie ein öffentliches Gebäude oder in einem Privathause den scenischen Aufführungen oder dichterischen Studien bestimmten, bedeckten oder freien, Raum oder vielleicht das Grab eines Dichters schmücken sollte.

**L. Urlichs.**

---