# GRIECHISCHE BILDHAUER AN DER ARBEIT

# GRIECHISCHE BILDHAUER AN DER ARBEIT

VON

CARL BLÜMEL

VIERTE AUFLAGE

1953

WALTER DE GRUYTER & CO · BERLIN

Druck von Walter de Gruyter & Co., Berlin W 35
Printed in Germany
Archiv-Nr. 31 73 53

1. Grabrelief der Mynno

IN DEN JAHREN, als man auf der Akropolis von Athen am Erechtheion baute und der Parthenon gerade vollendet worden war, wurde einem Bildhauer, dessen Namen wir nicht mehr kennen, der aber auch an den Wunderwerken griechischer Skulptur des perikleischen Athen mitgearbeitet hatte, ein bescheidener Grabstein in Auftrag gegeben (1). Unten in der Stadt war die Mynno gestorben. Sie wurde an der Straße, die zum Piräus herabführte, begraben. Das Denkmal, das die Verwandten ihr setzen konnten, durfte nicht viel kosten; es ist deshalb auch nur 60 cm hoch geworden. Die Giebelbekrönung hat man aus demselben Grunde glatt gelassen, sie bekam nur durch Bemalung, die leider jetzt verblichen ist, Schmuck und Gliederung. In dem Reliefeld, das ohne Einfassung blieb, ist die Verstorbene bei ihrem häuslichen Tun dargestellt. Mynno sitzt neben dem Korb für die Wolle und hält in der rechten Hand eine Spindel; der Rocken, den man in der erhobenen linken Hand erwartet, muß nur gemalt gewesen sein. Ganz in ihre Arbeit vertieft, blickt sie still sinnend vor sich hin. Das Mädchen trägt kurz geschnittenes Haar und die übliche Kleidung, einen gegürteten Chiton mit dem Himation darüber. Auf dem oberen Rand des Reliefs stehen die Reste des Namens, die man zu Mynno zu ergänzen hat. Da der Name des Mannes oder Vaters nicht beigefügt ist, kann Mynno keine Vollbürgerin gewesen sein. Sie war eine arme Zugewanderte oder Sklavin. Aber das hinderte nicht, daß auch sie ein Grabdenkmal bekam, das in seiner einfachen Menschlichkeit, in seiner Ruhe und stillen Heiterkeit sich neben die Gestalten aus dem Parthenonfries stellt. Man suche einmal in der Geschichte ein Volk, wo selbst eine Dienerin ein Grabdenkmal bekam, das von hoher Kunst geadelt war. Und dann suche man eine andere Kunstepoche, in der eine Stele wie die der Mynno eine untere Grenze bildhauerischen Könnens darstellte. Diese nie wieder erreichte künstlerische Durchdringung eines ganzen Volkes bis in die untersten Schichten hat einen sehr hohen Stand handwerklichen Könnens mit zur Voraussetzung. Es lohnt sich deshalb auch, möglichst viel davon zu erfahren, wie der griechische Bildhauer gearbeitet hat, und wodurch sich seine Arbeitsmethoden von denen späterer Künstler unterschieden haben.

Wie können wir heute nach fünfundzwanzig Jahrhunderten überhaupt noch feststellen, wie ein griechischer Bildhauer gearbeitet hat? Aus den antiken Schriftstellern erfahren wir das nicht. Was Bildhauer, wie zum Beispiel der große Polyklet im 5. Jahrhundert vor Chr. darüber geschrie-

ben haben, ist leider verloren, und was sich sonst verstreut in der antiken Literatur findet, stammt nicht von Fachleuten, sondern von Historikern und Literaten. Es ist meist so anekdotenhaft und auch wieder nur für den Laien bestimmt, daß sich so gut wie nichts daraus entnehmen läßt. Wichtig sind allerdings gelegentliche Angaben in den Inschriften und bildliche Darstellungen von Bildhauern bei der Arbeit. Aber die Hauptsache bleiben doch die Kunstwerke selbst und in erster Linie natürlich solche, an denen die Spuren der Meißelführung noch erkennbar und nicht durch saubere Glättung der Oberfläche weggewischt sind. Man muß die Verwendung der verschiedenen Werkzeuge an den Bildwerken selbst sehen lernen und damit die Vorstellung von der Arbeitsweise des Bildhauers verbinden können. Schwierig ist das nicht, weil heute noch dieselben wenigen Meißel benutzt werden wie in der Antike. Anders war aber der Arbeitsablauf und in ihm die Anwendung der verschiedenen Werkzeuge. Jede Zeit hat ihre eigene Art, Formen zu sehen und zu bilden, und immer stand das Werkverfahren in unmittelbarer Abhängigkeit von der jeweiligen Formanschauung. Der Vielfalt der Formungsmöglichkeiten entspricht in der Bildhauerei eine große Zahl von Verwendungsarten der wenigen Hauptformen der Werkzeuge. Diesen in den verschiedenen Zeiten und verschiedenen Stadien der Arbeit nachzugehen, dazu bietet sich uns noch in den Resten der antiken Plastik ein so reiches Material, daß sich wenigstens in den Grundzügen die Verfahren des antiken Bildhauers und ihre Entwicklung im Verlauf der Jahrhunderte übersehen lassen. Hinzu kommt, daß die feste und einheitliche handwerkliche Tradition bei den Griechen uns gestattet, von einer Arbeit, bei der wir einen Teil des Werdeganges verfolgen können, auf andere ähnliche Werke derselben Zeit Rückschlüsse zu ziehen. Allgemein gültige Regeln wird man trotzdem nur mit allem Vorbehalt aufstellen, weil man immer mit gelegentlichen Abweichungen und Schwankungen rechnen muß, die sich schon allein bei Werken verschiedener Qualität ergeben. Zudem wird nicht nur jede Schule, sondern sogar jede Werkstatt aus ihrer Erfahrung heraus und für das von ihr bearbeitete Material besondere technische Eigenheiten entwickeln. Aber es geht hier auch gar nicht um solche letzte Feinheiten, deren Aufzählung durch eine Anhäufung zahlloser Einzelbeobachtungen nur ermüden würde. Das, worauf es ankommt, ist, ein Gesamtbild vom Werdegang plastischer Kunstwerke in den verschiedenen Zeiten griechischer Kunst von der ersten rohen Anlage im Stein bis zu ihrer Vollendung zu gewinnen.

Da gibt es zunächst viele Stücke, die der Künstler während der Arbeit hat liegen lassen. Es ist der Abfall der antiken Bildhauerei, der aber deshalb nicht von den schlechtesten Bildhauern zu stammen braucht. Oft zeigt sich erst nach wochen- und monatelanger Arbeit, daß der Marmorblock in seinem Innern Fehler aufweist, die man ihm im Steinbruch nicht ansehen konnte. So treten plötzlich Risse auf, spröde Stellen, die abblättern und ein Weiterarbeiten nicht lohnend erscheinen lassen. Ein anderes Mal haben äußere Ereignisse die Vollendung verhindert. Ein Ort, wie beispielsweise Delos, wird im Kriege zerstört, die Bevölkerung fortgeführt, die Arbeitsstätte des Bildhauers bleibt verödet liegen, seine angefangenen Arbeiten kommen unter die Erde und werden erst in unseren Tagen durch Ausgrabungen wieder ans Licht gebracht. Manches Stück mag auch nie fertig geworden sein, weil der Bildhauer starb und sich keiner fand, der nach seinem Tode die Arbeit hätte zu Ende führen können. Nur der Fall, an den man vielleicht zunächst denkt, wenn man von unfertigen Bildhauerarbeiten hört, daß nämlich der Bildhauer die Weiterarbeit aufgibt, weil er den Block hoffnungslos verhauen hat, ist sicher sehr selten gewesen. Natürlich wird jeder Steinmetz auch einmal einen Fehler machen, es gibt aber so viele Möglichkeiten, diesen Schaden wieder auszugleichen, daß bei einiger Geschicklichkeit meist darüber hinwegzukommen ist. Denn nur in den frühen Stadien der Arbeit, wo der Bildhauer größere Stücke von seinem Block löst, können auch derbere Fehlhiebe vorkommen. Aber zu diesem Zeitpunkt hat er noch viele Möglichkeiten, das wieder gutzumachen; während bei weiter fortgeschrittenen Arbeiten ein Verhauen oder das Absplittern eines zu großen Stückes kaum mehr möglich ist.
Nicht weniger lehrreich als diese unfertigen Bildhauerarbeiten sind Skulpturen, an denen nur bestimmte Teile vernachlässigt sind, weil man sie nach der endgültigen Aufstellung nicht mehr sah. Solche Partien sind selten ganz roh gelassen, der Bildhauer hat meistens nur die letzte mühevolle Feinarbeit und Glättung sparen wollen. Die Grenze des Fertigen gegen das Unfertige ist dabei nie ganz scharf gezogen, weil der Bildhauer auf diesen Randstreifen mit dem nächst feineren Werkzeug eigentlich nie an derselben Stelle einsetzt. Und so geben diese Ränder oft einen Querschnitt durch die letzten, besonders wichtigen Schichten der Arbeit. Aber selbst an fertigen Skulpturen sind die Spuren der Meißelarbeit gelegentlich nicht ganz verwischt. Auch wenn nur mehr wenig erkennbar ist, so genügt das oft, um damit den Anschluß an die früheren Stadien unfertiger Arbeiten derselben Technik zu gewinnen.

NICHT WEIT von der Nordspitze der Insel Naxos bei dem Dorf Komiaki liegt in einem antiken Steinbruch am Abhang eines Hügels die unvollendete Kolossalstatue eines griechischen bärtigen Gottes (2—4). Man muß sie sich aufrechtstehend denken, der linke Fuß ist ein wenig vorgesetzt, beide Arme liegen bis zu den Ellenbogen am Körper an. Von dort sind sie dann gerade nach vorn gestreckt. Die Gewandung ist in großen Flächen nur eben angedeutet. Am Kopf sind die Augen leicht eingetieft. Die Nase wird durch eine breite, flache Erhöhung bezeichnet. Durch den Kopf und die Brust ziehen sich einige tiefe Risse; sie könnten der Grund gewesen sein, daß man die Statue unvollendet im Bruch liegen ließ. Sicher ist das allerdings nicht, ebensogut können Regen und Sonne, Frost und Erdbeben im Laufe der Jahrhunderte diese Schäden bewirkt haben. Es müßte dann durch äußere Anlässe wie Krieg, Geldmangel oder den Tod des Auftraggebers die weitere Ausführung unterblieben sein. Wahrscheinlich haben wir in der Gestalt einen Dionysos zu erkennen, der natürlich nicht an der Stelle, wo er gearbeitet wurde, aufgestellt werden, sondern in einem Heiligtum in der Nähe, vielleicht sogar auf einer der Nachbarinseln als Weihgeschenk seinen Platz finden sollte. Erstaunlich sind die Ausmaße dieses Riesen. Er ist fast 11 m lang, seine Brustbreite beträgt 1,70 m, die Länge des Oberarms fast 2 m. Aufgestellt würde er mit seinem ganzen Oberkörper die Häuser des Dorfes Komiaki hoch überragen.

Man muß sich einmal vorstellen, wie wenig die Bildhauer bei der Arbeit von dieser mächtigen, liegenden Statue noch dazu an einem steil abfallenden Bergabhang übersehen konnten. In der Seitenansicht ist sie auch heute nur als Ganzes zu photographieren, wenn man mehrere Aufnahmen aneinander setzt. Da die Griechen trotzdem die Arbeit in dieser horizontalen Lage bewältigen konnten, so ergibt sich daraus, daß sie wie für ein Bauwerk genau vorher festgelegte Maße und Proportionen gehabt haben müssen, die sie auf diesen Steinkoloß übertrugen. Die Vorarbeit im Steinbruch sollte natürlich in erster Linie den riesigen Marmorblock verkleinern. Bei einem Transport der ganzen unbehauenen Steinmasse aus dem Bruch hätten die Bildhauer sicher mit dem doppelten, wenn nicht dreifachen Gewicht rechnen müssen, was bei dieser Größe und in so schwierigem Gelände sehr viel bedeutete.

In einem anderen Steinbruch auf Naxos bei dem Ort Flerio im Bezirk Tragea liegt eine unfertige nackte Jünglingsfigur (5) in einem etwas fortgeschrittenerem Zustand, ebenfalls noch an dem Ort, an dem sie gebrochen