

VORAUSSETZUNGEN

Bildhauerei und Handwerk

Man hört zuweilen die Klage, daß die Bildhauerei, verglichen mit den anderen Künsten, abseits vom Interesse der Öffentlichkeit stünde. Es wird mit Bedauern festgestellt, daß das Volk zu ihr nicht den gleichen Zugang habe wie zur Malerei, daß sie in den Ausstellungen einen zweiten Platz einnehme, daß unter den Sammlern sehr wenige seien, die Plastik kaufen und daß sie schließlich in den Wohnungen neben manchen Gemälden nur Eingang gefunden habe in Gestalt von Kunstgewerbe oder von Abgüssen alter Werke.

In der Tat scheint auf den ersten Blick die Beziehung des Volkes zur Plastik geringer zu sein als zur Malerei. Die Namen der Bildhauer sind nur dem engen Kreis der Kunstfreunde vertraut, während die Malerpersönlichkeiten für viele ein durchaus umrissenes Profil haben. Unter den Tausenden, die täglich die Schloßbrücke in Berlin passieren, von denen gewiß viele infolge von Volkshochschulkursen, Lichtbildern und Kalenderreproduktionen eine Vorstellung vom Bamberger Reiter haben, befindet sich vielleicht kein Dutzend Menschen, die den Blick erheben und wissen, daß das Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten ein Werk Andreas Schlüters ist. Es geht auch heute noch um die Werke der Bildhauerei ein Hauch von Namenlosigkeit, ein Zug der großen Anonymität wie in den Zeiten der namenlosen Meisterwerke des Mittelalters. Aber wie wenig kommt es schließlich darauf an, daß diejenigen, die ergriffen vor dem toten Soldaten des Münchener Ehrenmales stehen, wissen, daß dies eine Schöpfung Bernhard Bleekers ist. Der lebende Künstler, für dessen Erfolge die Verbreitung seines Namens wichtig ist, mag dies gelegentlich schmerzlich empfinden. Es gehört zum Schicksal der Plastik, zu ihrer Größe und dem Vorsprung vor der Malerei, den sie in unseren Tagen gewonnen hat. Es ist begründet in dem Geheimnis ihrer lebendigen Verbindung zum Handwerk. Wenn Leonardo die Malerei als die vornehmste Kunst ansprach, weil sie „Wissenschaft“ sei und die Bildhauerei als eine „höchst handwerksmäßige Kunst“ bezeichnet, so äußert er sich hier aus der Perspektive einer Epoche, die zum ersten Male die Künstlerpersönlichkeit entdeckte und sie bewußt vom Handwerker abheben wollte. Dabei hat Leonardo bekanntlich selber Reiterdenkmäler geschaffen. Handwerk ist namenlos, und kein Zufall ist es, daß in unserer Zeit des Wiedererwachens der Bildhauerkunst gerade die Besten sich auf das Handwerk berufen.

Die Künstlerpersönlichkeit, die von der Renaissance entdeckt wurde und die im malerischen 19. Jahrhundert ihre individuelle Prägung suchte, ist es, die auch in erster Linie den Gegenstand des Sammlers abgab, wie andererseits in Privathäusern die Verwirklichung persönlicher Vorstellungen, die nur die Malerei bieten kann, ihren Einzug hielt. Die Bildhauerei ist anders geartet. Statt des Individuellen, Persönlichen erstrebt sie das Überpersönliche, Typische. Enger als die Malerei ist sie mit der Architektur verbunden und selbst dort, wo sie, von der Baukunst abgelöst, ganz auf

eigenen Füßen stehen muß, stellt sie noch eigene Anforderungen an den Raum, der sie umgibt. Nur in ihrer Abwandlung als Kunstgewerbe gibt sie die ihr eigene Strenge zugunsten einer sehr dichten privaten Beziehung auf, wie etwa jene japanischen Netsuki, die gerade das Einmalige, Besondere zur Darstellung bringen und die man in täglicher Berührung bei sich trägt.

Die Bildhauerei aber zielt in ihrem Wesen auf die großen, die öffentlichen Aufgaben hin. Das Handwerkliche und seine Beherrschung ist mit dem Entstehungsprozeß des plastischen Bildwerkes durch strengere Gesetze verbunden als mit dem der Malerei. Mit offenen Augen und dem Talent mag ein künstlerischer Mensch durch Pinsel und Stift Eindrücke festhalten, die durchaus ihren eigenen Wert haben und sich gelegentlich neben den Gemälden und Zeichnungen des echten Künstlers behaupten. Die Plastik kennt keine Impressionen. Zwar gibt es, vor allem seit Rodin, Bildhauer mit impressionistischen Zügen, aber auch sie mußten, um zur Form zu gelangen, über das Impressive, Skizzenhafte hinausgehen, wie es nur die Beherrschung des Handwerks erlaubt. So wird es verständlich, daß die Bildhauer meist erst nach ihrem vierzigsten Lebensjahr zur eigenen Form und künstlerischen Entfaltung kommen. Die Bewältigung und geistige Durchdringung des rein Handwerklichen erfordert hier einen so langen Zeitraum wie das Wachstum der inneren Vorstellung, während wir manche bedeutenden Werke der Malerei kennen, die Künstler bereits im dritten Jahrzehnt ihres Lebens geschaffen haben.

Wie wichtig das Handwerkliche für die Bildhauerei ist, geht allein daraus hervor, daß ein Buch über die Plastik zumindest eines kurzen Hinweises auf Werkstoff und Entstehung bedarf, während ein Buch über die Malerei diesen Hinweises leicht entbehren kann, ohne dabei an innerem Gewicht zu verlieren.

Wir haben bisher die Worte „Plastiker“ und „Bildhauer“ im heute üblichen Sprachgebrauch als zwei Begriffe angewandt, die dasselbe ausdrücken. Die Betrachtung des Handwerks selbst führt dazu, hier eine wichtige Unterscheidung zu machen.

Die drei klassischen Arbeitsstoffe des „plastischen“ Werkes sind: die Bronze, das Holz, der Stein und der Ton. Für die Bronze-Plastik stellt man in Gips, Ton oder Wachs ein Modell her. Der Künstler biegt ein Eisengerüst, das den Bewegungen der Figur entspricht. Auf diesem Gerüst wird der Ton angetragen. Das griechische „plattein“, von dem das Wort „Plastik“ abgeleitet ist, weist auf diesen Vorgang hin. Die Form wird hier vom Kern zur Oberfläche, von innen nach außen, entwickelt. Der Künstler kann während der Arbeit immer neue Änderungen vornehmen, er kann improvisieren, beliebig zutragen oder wieder abnehmen, bis die Form gefunden ist und die Arbeit des Gießers einsetzt. Nach Vollendung des Gusses kann er noch einmal eine Überarbeitung der Bronzehaut durch die Ziselierung durchführen. (Nur bei einer platten Oberflächenbehandlung kann die Gußhaut abgeschabt werden.)

Bildhauerei jedoch ist Arbeit in Holz oder Stein. Der Bildhauer geht den umgekehrten Weg wie der Plastiker. Die reine Form der Bildhauerei besteht im Herausgehauen aus dem Block. Adolf von Hildebrand in seinem „Problem der Form“ und jüngst mit noch größerer Folgerichtigkeit der Bildhauer Philipp Harth in seinen „Aufsätzen über bildhauerische Gestaltung“, sowie der Archäologe Carl Blümel in seinem Buch über „Griechische Bildhauer an der Arbeit“ haben den technischen Vorgang klar und anschaulich dargestellt. Die Form wird hier nicht, wie in der Plastik, von innen nach außen, sondern von außen nach innen entwickelt. Liest man Carl Blümels Untersuchungen der Arbeitsweise der Griechen, so erkennt man, wie gänzlich anders als heute die handwerklich-geistigen Voraussetzungen waren, unter denen die griechischen Bildwerke entstanden. Die Griechen gingen, wie Blümel nachwies, von vier Seiten an den Block heran und schlugen mit dem Meißel eine dünne Steinschicht nach der anderen herunter. Mit jeder heruntergeschlagenen Schicht treten einige wenige neue Formen hervor. Es wird nie an einem Arm, einem Bein, einem Kopf allein gearbeitet, sondern jeweils eine Schicht um die ganze Skulptur abgetragen. Der Bildhauer arbeitet rund um den Block, den er bis zur Fertigstellung der Figur mindestens hundertmal modelliert. Die Formen werden immer reicher, runder und lebendiger, bis sie zum Schluß mit Schmirgel oder Bimsstein geglättet werden. So wie der Bildhauer daher die Skulptur in jedem Augenblick als Ganzes vor dem geistigen Auge sehen muß, so stellt auch die Skulptur in jedem Stadium der Arbeit ein einheitliches Ganzes dar, was schließlich dem fertigen Werk etwas von jener inneren Spannung gibt, die die griechischen Bildhauerarbeiten zeigen. Man kann aus den Ausführungen Blümels schließen, daß die schöne strenge Selbstverständlichkeit und Spannung, die auch von den griechischen Bronzen ausgeht, gleichfalls darauf beruht, daß die Künstler von dieser Beherrschung der Steinarbeit herkamen, was die Form und Gestaltung der Bronzen — die Griechen in ihrem marmorreichen Land empfanden die Bronze als das edlere Material — bestimmte.

Der Bildhauer, der persönlich aus dem Stein heraus arbeitet, kann nicht improvisieren. Er muß — selbst wenn er ein Modell vorher anfertigt, was manche Bildhauer als irreführend ablehnen — die klare innere Vorstellung seines Bildwerkes als Gesamtform im Kopfe tragen. Der Block liegt da. In ihm ruht, vorläufig unsichtbar und nur für das innere Auge des Bildhauers wahrnehmbar, die Gestalt der Skulptur. Mit dem Meißel, mit dem Hammer, schlägt der Bildhauer den Raum um die Gestalt. Nicht diese selbst wird durch Aneinanderfügen geknetet, sondern sie wird aus ihrer im Block schlafenden Vorstellung dadurch zur Gestalt geweckt, daß der Raum um sie geschaffen wird. Es ist über die reine Bildhauerei nichts Treffenderes zu sagen, als was ein Bildhauer der Gegenwart, Philipp Harth, in einem Brief aufgezeichnet hat: „Das bildhauerische Schaffen stellt den männlichsten Kunsta Ausdruck dar und findet auch erst bei reifer Männlichkeit seine volle Erfüllung. Der Bildhauer ist ein Werk­tätiger mit schwieliger Hand. Die Verwirklichung einer Vorstellung in Stein erfordert eine stetige schwere Arbeitsleistung. Das Handwerkliche ist hier

keine nur technische Frage, sondern ist untrennbar mit dem geistigen Gestaltungsprozeß verbunden. Jeder Meißelschlag ist schöpferisch tätig am Werk. Des Bildhauers Phantasie denkt in Holz und Stein. Im Granit, Marmor, Kalkstein, in Nußbaum, Linden oder Kiefernholz erhält die Form eine jeweilig andere Prägung. Immerzu ist bei dem handwerklichen Arbeitsprozeß die schöpferische Phantasie gezwungen, der Wirkung entsprechend die Form zu erfinden. Dieser Zwang zur Vorstellung und Formbildung bei dem Arbeitsprozeß des direkten Herausschlagens aus dem Material stellt seine wesentlichste Bedeutung dar. Von vornherein ist eine Basis geschaffen, auf welcher eine Imitation einer Naturerscheinung nicht möglich ist, die jedoch das Formschöpferische, soweit es besteht, auslöst. In der Form offenbart sich der Inhalt; nur was eine schöpferische Prägung erhielt, repräsentiert im Formausdruck ein ganzes Volk, eine Rasse, eine Kultur und das Wesen eines Landes. Beim Bildhauern handelt es sich um ein geistiges Handwerk; wird es nicht wahrhaftig gehandhabt, so spiegelt sich jede Umgehung als Routine im Formausdruck wider. Die Geistigkeit des Handwerklichen, die Ursprünglichkeit und Wahrhaftigkeit der Handhabung, ist grundlegend für das Zustandekommen der Wunder in Stein, welche eine unendliche Ballung von Inhalten darstellen. Die Weltanschauungen der Griechen, der Ägypter, des Mittelalters, kann ein Stück behauenen Steines zum Erlebnis bringen. Der Kunsta Ausdruck ist die wahrhaftigste Spiegelung. Nur dort, wo er in ursprünglichster Weise zustande kommt, ist er der Ausdruck der ureigensten Existenz der Seele eines Volkes.“

So gingen die Ägypter, die Griechen vor, und so die großen Meister um 1200. (Die archaische griechische Plastik ist wie die mittelalterliche Monumentalplastik anscheinend ohne vorherige Herstellung von Modellen geschaffen worden.) Die reife Gotik, die Renaissance und Michelangelo — der als alter Mann den bedeutsamen Satz niederschrieb: „Unter Skulptur verstehe ich die Kunst, die vermittelt des Wegnehmens geübt wird; die aber auf dem Weg des Zusetzens betrieben wird, ist der Malerei ähnlich“ — entwickelten später die Skulptur durchgehend aus dem Relief. Das heißt, die Bildhauer bearbeiteten den Block von der Vorderseite aus. Sie gingen von hier in die Tiefe und nahmen die Rückseite erst nachträglich in Angriff, falls sie diese nicht überhaupt fast unberücksichtigt ließen. Das ist auch die Arbeitsweise, wie sie zunächst durch Adolf von Hildebrand wieder ins Bewußtsein zurückgerufen wurde, nachdem die vorangegangene Zeit fast ausschließlich Gipsmodelle angefertigt hatte, die dann ein Steinmetz ausführte.

Daß die wirklich bildhauernden, also persönlich aus dem Block arbeitenden Künstler nicht die Gestalt, sondern den Raum formen, weist auf die Notwendigkeit der Verbindung mit der Architektur hin. Oft aus dem Pfeiler, aus der Säule, aus der Wand, stets aber mit der Blickrichtung auf den Raum, wurde auch bei uns von der Romanik bis zum Barock die Skulptur geschlagen, und bereits in der inneren Vorstellung des Bildhauers war sie für einen bestimmten Platz vorgesehen.

Das Vorherrschen der Bronzeplastik und ihres Arbeitsprozesses und damit zunächst die Besinnung auf eine große alte deutsche Überlieferung, ferner aber die

Notwendigkeit, sich mit dem Material des Tons und Gipses zu behelfen, sind kennzeichnend für den größten Teil des plastischen Schaffens in unseren Tagen, wie es auch auf den Akademien gelehrt wird. Keineswegs alle Bildhauer haben eine Lehre der Steinbildhauerei hinter sich. Bildhauerei im strengen Sinne, also die persönliche Arbeit aus dem Stein, wird vorläufig nur von vereinzelt Künstlern ausgeübt. Der Arbeitsvorgang vollzieht sich im 19. Jahrhundert und auch heute meist so, daß der Künstler ein kleines Tonmodell und später ein größeres Gipsmodell herstellt. Er braucht dazu die Bearbeitung des Steins nicht selbst zu beherrschen. Durch das Punktierverfahren, ein mathematisch durchdachter, technischer Vorgang, kann dann ein Steinmetz auf rein mechanische Weise Punkt für Punkt der Plastik auf den Stein übertragen. Es ist hierzu keinerlei künstlerische Fähigkeit nötig, ja der Steinmetz braucht nicht einmal eine Vorstellung von der ganzen Skulptur zu haben. Er kann eine Hand, einen Fuß, ein Glied mechanisch übertragen. Was dabei entsteht, ist zunächst nichts anderes als die Kopie eines Gipses, auf der der betreffende Bildhauer durch persönliche Überarbeitung die Spuren des Mechanischen auszulöschen versuchen kann, wenn er selber die Arbeit am Stein beherrscht. Darüber hinaus ergibt sich für den Bildhauer, der die Bedeutung der persönlichen Arbeit am Stein kennt, gelegentlich ein Problem daraus, daß die wirklich großen Aufträge in Stein nur in den seltensten Fällen von ihm allein ausgeführt werden können, denn sie würden eine Arbeit von vielen Jahren erfordern. So kennt auch die Antike Meßverfahren, die es ermöglichten, daß ein Bildhauer mit Hilfe seiner Gesellen große Figurengruppen auf den Stein übertrug. Diese Meßverfahren hatten jedoch nicht das Raffinement, das ein völlig mechanisches Vorgehen ermöglicht, erforderten aber dafür bei allen Mitarbeitern das handwerklich-künstlerische Niveau, das Griechenland in so vergleichsloser Höhe und Breite besessen hat.

Wir haben der Arbeit aus Stein in unseren Ausführungen einen so breiten Platz eingeräumt, nicht um technische Vorgänge zu erklären, denn dann bedürfte der edle Stoff der Bronze den gleichen Raum, sondern weil es heute gilt, die Fundamente klarzulegen, auf denen ein bedeutendes bildhauerisches Schaffen erwachsen kann. Die großen Werke der Vergangenheit — mögen sie aus Stein, Holz oder Bronze sein — lassen erkennen, wie auch der meist gebräuchliche Name „Bildhauer“ sagt, daß ihre Meister die persönliche Arbeit aus dem Stein oder dem Holz kannten und stets von neuem übten, und daß dieses Wissen und Können ihrem Werk die Größe der Sicht, die innere Spannung und die Beziehung zum Raum gab.