

Silvia Nolte, **Steinbruch – Werkstatt – Skulptur. Untersuchungen zu Aufbau und Organisation griechischer Bildhauerwerkstätten.** Beihefte zum Göttinger Forum für Altertumswissenschaft, Band 18. Verlag R. Ruprecht, Göttingen o. J. [2006], zweite Auflage 2009. 320 Seiten, 118 Tafeln mit 317 Abbildungen.

Die Archäologie ist eine Wissenschaft, die sich einerseits mit langen Zeiträumen befasst und die sich andererseits selbst viel Zeit lässt. Dies trifft auch auf vorliegendes Buch von Silvia Nolte zu. Es behandelt auf der einen Seite einen Zeitraum von nahezu sechshundert Jahren und hat zum Anderen eine eigene lange Entstehungsgeschichte. Die Arbeit wurde im Jahre 1996 als Dissertation auf Microfiche veröffentlicht, im Januar 2005 laut Vorwort unverändert zum Druck gegeben und erst 2006 endgültig in vorliegender Buchform publiziert. Der wenig umsichtigen Drucklegung wird der Umstand geschuldet, dass der Band am Ende ohne Titulatur ausgeliefert wurde – daher fehlt das Erscheinungsjahr – und diese verlagsseitig auch der Redaktion dieser Zeitschrift nicht mehr zur Verfügung gestellt werden konnte. In einer zweiten Auflage sind die Daten nun vollständig.

In dem Buch geht es auf dreihundertzwanzig Seiten und auf einhundertachtzehn Tafeln um die Herstellung

und Bearbeitung griechischer Marmorskulpturen von der Archaik bis zum Hellenismus – ein wahrhaft mutiges Unterfangen, an das sich bisher in dieser Art noch niemand gewagt hatte. Und das mit gutem Grund. Das Thema der Skulpturenproduktion und Bildhauerwerkstätten ist so komplex, vielschichtig und facettenreich, dass es bis dato nahezu undenkbar schien, eine fundierte Studie über einen so weit gefassten Zeitraum zu liefern. Wahrscheinlich täte man sich schon schwer, viel enger gefasste Themenkomplexe wie ›archaische Plastik‹ oder ›klassische Grabreliefs‹ oder den kleinen und großen Fries des Pergamonaltars unter diesem Gesichtspunkt adäquat zu behandeln. Sogar Herstellungsprozess und Werkstattgeschichte einer einmaligen Skulptur wie des Hermes in Olympia, der eigenhändig vom Bildhauer Genie Praxiteles geschaffen wurde, sind nicht geklärt. Dieser Hermes, der übrigens buchstäblich unfertig ist, wird erstaunlicherweise im vorliegenden Buch nicht behandelt.

Das einleitende Kapitel resümiert die Forschungsgeschichte zur Fertigung von Steinskulpturen (S. 2–4). Nach der Autorin »sind die technischen Aspekte der Fertigung ... weitgehend geklärt«. Es sei »jedoch an der Zeit, ... eine Synthese der archaischen, klassischen und hellenistischen Fertigungstechniken zu erstellen und deren Entwicklung aufzuzeigen«. Die Autorin versäumt es, die Art und historische Bedingtheit der Forschungsansätze der einzelnen Wissenschaftler zu hinterfragen. Eine solche Analyse würde helfen, die eigene Fragestellung zu präzisieren.

Das sei am Standardwerk Carl Blümels kurz erläutert. Kein Buch zur Bildhauertechnik hat bis heute so viel Nachhall erfahren wie seine »Griechische Bildhauerarbeit« von 1927. Blümel interessierte sich, da er selbst Bildhauer war, zum ersten Mal umfassend für den Herstellungsprozess von Marmorbildwerken. Sein Ausgangspunkt sind unfertige Skulpturen, von denen er siebenundvierzig Stück beschreibt. Im Zeitalter der Meisterforschung stehen bei ihm die einzelne Meister, die Künstler, und nicht die Werkstätten oder die Firmen oder die auf Rationalisierung bedachten Spezialisten im Vordergrund. Als Mann der Praxis hätte er es vielleicht besser wissen müssen, doch der Zeitgeist und die Idealisierung der griechischen Plastik standen dem entgegen. Ferner versuchte er als Bewunderer der griechischen Plastik, der er war, die griechische Bildhauertechnik von der römischen abzugrenzen. Auch eine Rolle mag dabei gespielt haben, dass die römische Kunst zu jener Zeit mehr und mehr in den Blickpunkt der Forschung geriet und der griechischen eine gewisse Konkurrenz zu machen drohte. Blümel meint, eine speziell römische und eine speziell griechische Meißeltechnik erkannt zu haben, sozusagen eine jeweils indigene Art der Marmorbearbeitung. Diese fixe Idee Blümels, die doch zu sehr auf völkisch-idealistischen Vorstellungen fußt, konnte sich nicht durchsetzen. Im Übrigen hatte das Buch Blümels deswegen Erfolg, weil es neues Material erschließt, weil es eine interessante Fragestellung hat, weil es eine klare These vertritt, und nicht zuletzt, weil es kurz und kompakt geschrieben ist.

Bezüglich der Forschungsgeschichte der Skulpturenherstellung meint die Autorin (S. 4), dass bisher Fragen nach den Werkplätzen, den Rohstoffquellen, den Arbeiten im Steinbruch, der Organisation der Werkstätten und anderes weithin unbeantwortet sind. Dem muss widersprochen werden. Schon seit den achtziger Jahren und früher befassten sich viele Forscher mit den Arbeiten in den Steinbrüchen und stellten vor allem die Rationalisierungsmaßnahmen und den Einsatz von Spezialisten – dies alles im Gegensatz zu Blümels Thesen – in den Vordergrund.

Im Kapitel I2 erläutert Nolte ihre Methoden und Ziele (S. 4–7). Dieses Methodenkapitel ist etwas diffus. Es wird vieles und zugleich nichts genannt, und man merkt, dass das Buch an fehlenden klaren Fragestellungen krankt. Da laut Autorin die Aussagekraft der literarischen und epigraphischen Zeugnisse und die Darstellungen auf Malereien und Reliefs begrenzt seien, ließen sich »allein auf dem Wege, die materiellen Hinterlassenschaften der Skulpturenproduktion in den Vordergrund der Untersuchungen zu rücken, neue Erkenntnisse erzielen« (S. 4). Vergangene und zukünftige Forscher, vor allem Philologen, Historiker und Epigraphiker, die sich auf anderem Wege diesem Thema genähert haben beziehungsweise nähern wollen, werden sich bedanken und, falls das Diktum zutrifft, entmutigt davon ablassen. Man denke aber beispielsweise nur an die exzellente Studie von Harald v. Petrikovits aus dem Jahre 1981 (in: *Das Handwerk in vor- und frühgeschichtlicher Zeit I*. Abhandl. Akad. Wiss. Göttingen, phil.-hist. Klasse, 3. F. Nr. 122, 63 ff.; 121 ff.), der, wenn auch auf Rom beschränkt, durch die Auswertung epigraphischer und literarischer Zeugnisse eine fast unglaubliche Vielfalt an spezialisierten Handwerkern für die republikanische, also die hellenistische Zeit beschreibt.

Die Autorin möchte ferner »sämtliche [!] archäologische[n] Befunde zusammentragen, die Aufschlüsse über den Produktionscharakter zu geben vermögen« (S. 5). Dazu gehören unvollendete Skulpturen, Werkzeuge, Steinbrüche, Transportvorgänge, Werkstattbauten und der Abraum der Werkplätze. Wie soll denn das über einen so langen Zeitraum und bei einem so großen geographischen Gebiet funktionieren? Dafür ist das Material viel zu umfangreich und disparat und die wirklich verwertbare Überlieferung viel zu spärlich. Offenbar meint die Autorin, dass sich, wenn man all diese Befunde zusammenträgt und dann auswertet, wie von selbst ein schlüssiges Bild ergäbe. Das ist ein unhistorischer und sehr optimistischer Ansatz. Man könnte es für bestimmte Epochen oder geographische Gebiete vielleicht wagen, aber auch das würde schwierig. Das Ergebnis, das sei vorweggenommen, ist entsprechend ernüchternd und nicht wirklich zu fassen.

Silvia Nolte möchte die »unfertigen Skulpturen selbst, deren Aussagewert in der bisherigen Forschung unterschätzt wurde« (S. 5) in den Mittelpunkt ihrer Untersuchungen stellen. Das ist in der Tat eine gute Idee, die aber alles andere als neu ist. Denn seit Blümel sind diese sogenannten unfertigen oder unvollendeten

Stücke – die Verfasserin verwendet die beiden Begriffe synonym, obwohl hier eine Analyse des feinen sprachlichen Unterschiedes durchaus angebracht wäre – immer wieder der Ausgangspunkt für Forschungen zur Skulpturenherstellung. Das große Kapitel II, das einen Katalog der unvollendeten Plastik mit einhundertdreiundvierzig Stücken beinhaltet, ist dann auch das Herz- und Glanzstück des Buches (S. 9–136).

Die Skulpturen dieses Katalogs werden nach Epochen und innerhalb der Zeitabschnitte nach Gattungen oder nach Fundorten übersichtlich geordnet. Der Aufbau der einzelnen Katalognummern ist vorbildlich: Auf Erhaltungszustand, Fundort, Material, Maße und Datierung folgt die Beschreibung des Bearbeitungsstadiums und der Werkzeugspuren, abgeschlossen von einer umfassenden Bibliographie. Zu vielen Objekten gibt es Photos, oftmals zum ersten Mal publiziert und von der Autorin selbst aufgenommen. Zudem wurden zahlreiche Stücke in Autopsie genommen, was eigentlich der einzig gangbare Weg ist, um solche technischen Befunde adäquat aufzubereiten. Tatsächlich werden dadurch viele nur auf Photographien beruhende Interpretationen früherer Forscher (wozu auch der Rezensent zählt, vgl. z. B. Kat. 69 zur berühmten Jünglingsstatue von Rhenaia) als Phantasie entlarvt. Eine solche konsequente Beschreibung und umfangreiche Sammlung der unfertigen griechischen Plastik – man denke nur an Blümels siebenundvierzig Stücke – gab es bisher nicht. Allein dieser Katalog macht das Buch in Zukunft für jeden unentbehrlich, der sich mit griechischer Plastik befasst.

Der Autorin ist durchaus bewusst, dass die Auswahl ihrer unfertigen beziehungsweise unvollendeten Skulpturen beliebig ist, denn welche antike Skulptur ist schon wirklich fertig? Fast an jeder entdeckt man eine gewisse Unfertigkeit, übrigens ein antikes Phänomen, das auch für die Bauornamentik und die Architektur gilt und eine eigene Untersuchung wert wäre. Silvia Nolte könnte für ihre unfertigen Skulpturen lediglich proklamieren, dass sie besonders »unfertig« und deswegen gegebenenfalls für Fragen nach der Herstellungstechnik besonders ergiebig sind. Aber das ist die Krux dieser Vorgehensweise. Es kommt auf die Fragestellung oder den Blickwinkel an! Warum sollen fertige oder fast fertige Skulpturen, vor allem wenn sie Teil von Baukontext oder geschlossenen Gattungsbereichen sind, weniger zur Klärung der antiken Skulpturenproduktion und Werkstattorganisation beitragen können? Man denke in diesem Zusammenhang zum Beispiel an die Giebel des Äginatempels oder die Reliefs des Pergamonaltars oder an die unzählige Stücke umfassenden und bestens dokumentierten klassischen attischen Grabreliefs. Der Rezensent behauptet, dass man – vorausgesetzt, man stellt gezielte Fragen und untersucht Stücke und Kontexte minutiös und sorgfältig – für die Werkstättenorganisation, welche die Verfasserin ja besonders interessiert, weitaus ergiebigere Antworten erhalte als durch den Vergleich von besonders unfertigen Stücken, deren Auswahl sich über fünf- bis sechshundert Jahre erstreckt, und die aus den unterschiedlichsten historischen und lokalen Kontexten stammen.

Die Beurteilung der technischen Befunde ist eine heikle Sache. Da wir Archäologen den altgriechischen Handwerkern leider nicht zuschauen konnten, müssen wir anhand technischer Indizien, wozu beileibe nicht nur die Werkzeugspuren gehören, und mit Hilfe vieler anderer Überlegungen den Entstehungsprozess zu rekonstruieren versuchen. Das geht nur mit Logik, gesundem Menschenverstand und dem andauernden Vergleich mit tatsächlich möglichen Praktiken, das heißt mit fundierter praktischer Erfahrung oder im engen Austausch mit heutigen Steinmetzen und Steinbildhauern. Insofern wäre es sinnvoll gewesen, wenn Nolte sich professioneller Hilfe bedient hätte. Das hat sie anscheinend nicht oder nur unzureichend gemacht. Dass sie die Steinmetzwerkzeuge oftmals als »Meißel« und nicht als »Eisen« bezeichnet, mag nur den Steinmetz und Steinbildhauer ärgern, denn Meißel benutzen in seiner Sprache Schreiner, Zimmerleute und Maurer. Dass beim Nereidenmonument von Xanthos der Steinmetz die Relieffiguren aus dem Marmor löste, indem »er mit einem Spitzmeißel entlang ihrer Konturen senkrecht auf den Reliefhintergrund schlug, wie es der Verlauf der durch diese Arbeit entstandenen Furchen belegt« und dass die Autorin hier »Spuren des Spitzmeißels, der im rechten Winkel zur Oberfläche angesetzt wurde, in Form von langen Furchen um die Figuren herum« (S. 72) erkennt, wird sogar den Laien irritieren, während es den Fachmann vermuten lässt, dass die Autorin kaum einem Steinmetzen bei der Arbeit zugeschaut und sich die beschriebene Meißeltechnik mehr oder minder selbst ausgedacht haben dürfte. Zu diesem Phantomschlag, dem sogenannten rechten Winkelschlag siehe auch S. 154 mit Anm. 254.

Mangel an technischem Verständnis zeigt die Autorin auch im Umgang mit den Wolfslöchern, einer besonderen Art von Hebelöchern, die an den Oberseiten des Werkstückes eingearbeitet wurden und zum Versetzen dienten. Beim Telephosfries (S. 123 f.) geht es um die seit jeher beliebte Frage, ob die Reliefs am Bau oder vorher gefertigt wurden. Hermann Winnefeld, dem wir die bis heute unübertroffene Beschreibung des Pergamonfrieses verdanken, nimmt an, dass die Platten erst am Bau skulptiert wurden, da sich die Wolfslöcher in der Mitte der ursprünglichen Plattenstärke befinden. Wären die Friese schon vorher ausgearbeitet gewesen, hätte man die Wolfslöcher entsprechend nach hinten gerückt, um den Schwerpunkt der Platten zu treffen. Die Verfasserin bringt durchaus plausible Argumente für ein Versetzen von vorgefertigten Reliefplatten, die Bedeutung von Wolfslöchern aber bleibt ihr verborgen. Sie meint – entgegen der Ansicht diverser Forscher, die sie selbst zitiert (vgl. Anm. 178) –, dass »Die Wolfslöcher ... keineswegs jedoch dazu genutzt worden sein müssen, die Platten am Bau zu versetzen. Die Wolfslöcher hätten auch dem Bewegen der Platten aus dem Steinbruch, dem Verladen auf Transportmittel ... oder dem Aufstellen in der Werkstatt dienen können.«

Funktion und Sinn der Wolfslöcher ist folgender: In dem sich konisch nach unten erweiternden Loch an der Oberseite eines Steinblocks wird die sogenannte Glocke

befestigt. Mit ihr kann man den Stein frei schwebend bewegen, ohne dass Seile oder Gurte unten herumgeschlungen werden müssen. Folglich lässt sich der Stein direkt an der ihm am Bau zugeordneten Stelle platzieren, ohne dass man danach die Gurte entfernen muss, was mühsam ist, zu vielen Schäden führt und bewirkt, dass das Werkstück doch nicht an der exakten Stelle sitzt. Der Rezensent würde sich hüten, diese Methode ohne Not, das heißt außer beim direkten Versetzvorgang, anzuwenden, denn es besteht immer die Gefahr, dass das Wolfloch ausbricht und der Stein abstürzt. In allen anderen Transportsituationen wird man den Stein mit herumgeschlungenen Gurten bewegen, ihn auf Hölzer absetzen und dann die Gurte mühelos entfernen. Heutzutage wird dies genauso gehandhabt, nur dass man Schwerlastdübel statt Wolfslöchern verwendet. Zwar kann man Wolfslöcher schon im Steinbruch einarbeiten, aber das ist ineffektiv, weil unterschiedliche Wolf-Glockensysteme kursieren und antike Wolfslöcher nicht genormt waren. Tatsächlich sind Wolfslöcher bei im Steinbruch befindlichen Stücken selten.

Die beiden Beispiele für die geringen technischen Kenntnisse der Autorin zu Meißeltechnik und Wolfslöchern ließen sich beliebig vermehren. Technikverständnis prädestiniert die Autorin also nur bedingt für das Thema des Buches. Zusammenfassung und Auswertung, die viele weitere Aspekte, wie vor allem Werkzeuggebrauch, Modellvorlagen, neuzeitliche Bildhauertechniken, Steinbrüche, Transport und Werkstattbauten einschließen, sind unter solchen Prämissen jedenfalls problematisch (S. 137–303). Auf diesen einhundertsebenundsechzig (!) Seiten wird eine unglaubliche und bewundernswerte Fülle an Material und Literatur zitiert und aufbereitet. Trotzdem vermisst man Entscheidendes. Vor allem die Vergleiche mit fremden Kulturkreisen würde das Besondere und Typische der griechischen Handwerker veranschaulichen. So sollte für die frühe Zeit das Wirken griechischer Steinmetze in persischen Metropolen nicht unerwähnt bleiben, weil sich ihre Arbeitsweise offenbar deutlich von der einheimischen absetzt (C. Nylander, *Ionians in Pasargadae* [Uppsala 1970]). Noch entscheidender ist der Vergleich mit ägyptischer Plastik, ohne die man das Entstehen archaischer Kuroi – im konkreten und im übertragene Sinn – nicht wirklich wird verstehen können (vgl. H. Kyrieleis, *Der große Kuros von Samos, Samos 10* [Bonn 1996]). Viele klassische Archäologen wissen nicht oder haben vergessen, welche wunderbare und zahlreiche dingliche und schriftliche Quellen die Ägyptologen zur Skulpturenherstellung besitzen – und dabei geht es beileibe nicht nur um den ägyptischen Körperkanon der Figuren (vgl. G. A. Reisner, *Mycerinus* [Cambridge Mass., repr. 1995] 108–129; R. Anthes, *Mitt. DAI Kairo* 10, 1941, 79–121; E. Haslauer in: *Gott – Mensch – Pharaon, Ausstellungskatalog Wien 1992*, 49–55 Abb. 186–211; H.-W. Fischer-Elfert, *Die Vision von der Statue im Stein. Schr. Phil.-Hist. Kl. Heidelberger Akademie der Wissenschaften* 5 [Heidelberg 1998]; E. Kanitz, *Göttinger Miscellen* 186/187, 2002, 41–57, 59–74). Es ist unbegreiflich, wie ein Buch,

das Entstehung und Entwicklung griechischer Bildhauertechnik behandelt, auf eine solche Gegenüberstellung verzichten kann. Warum entsagt Nolte ferner dem Vergleich mit römischen Handwerkern und verzichtet auf die Einbeziehung der Bauornamentik? Der von Friedrich Rakob und Wolf-Dieter Heilmeyer vorbildlich publizierte Rundtempel am Tiber in Rom demonstriert anschaulich, dass griechische Spezialisten geholt werden mussten, um korinthische Marmorkapitelle zu hauen. Das Ausblenden von Bauornamentik und Architektur ist bei einem Buch über griechisches Steinmetzhandwerk fatal, wie dieses Beispiel zeigt. Selbst wenn bei den modernen Archäologen ›Plastik‹ und ›Bauornamentik‹ als verschiedene Gattungen klassifiziert sind, gibt es keinen einzigen Hinweis darauf, dass in der Antike die sogenannten Skulpturenbildhauer sich der Bauornamentik verweigerten. Auch der Aspekt der Qualifikation kommt zu wenig zur Geltung, und zwar sowohl diejenige der entwerfenden Künstler hinsichtlich der Erstellung guter Modelle wie auch diejenige der ausführenden Steinbildhauer. Wie unterschiedlich die moderne Herangehensweise an griechische Skulptur sein kann, zeigt ein Blättern in der von Peter Cornelius Bol herausgegebenen und seit 2002 erscheinenden Reihe, deren Titel eine ähnliche Thematik suggeriert: »Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst«. Hier zeugt allein die Qualität der exzellenten Photographien von der Güte der griechischen Marmorwerke, während die Abbildungen des hier zu besprechenden Bandes eher ein tristes Bild der hellenischen Bildhauerei zeichnen.

In den ›Schlussbetrachtungen‹ und im ›Ausblick‹ fasst die Autorin ihre Ergebnisse zusammen, die sich als ›Geschichte und Entwicklung der griechischen Skulpturenherstellung‹ subsumieren lassen (S. 291–303). Nichts davon dürfte wirklich falsch sein, man erfährt aber auch nicht wirklich Neues und ist angesichts der Fülle und dem Nebeneinander von Informationen und von Gemeinplätzen eher ratlos. Das Problem liegt meines Erachtens in der Methode der Autorin. Obwohl der Rezensent, der sich als Freund der Praxis und als Anhänger einer konservativen Archäologie versteht, nichts mehr schätzt als den engen Bezug zu den Befunden und Quellen, glaubt er, dass in diesem Fall der von der Autorin eingeschlagene Weg problematisch ist: Das unermüdliche Sammeln und Zusammenstellen der zahlreichen Themen und Befunde sowie der antiken und modernen Literatur führt nicht von selbst zu einem Ergebnis. Dazu ist das Thema zu komplex, das Material zu disparat und der Zeitraum zu groß. Die Arbeit Noltes ist der perfekte Artikel für Paulys Realenzyklopädie zum gesamten Themenkreis der Skulpturenherstellung. Innovative Ideen und eigene Ansätze dagegen fehlen oder sind nicht neu. Um neue Forschungsergebnisse zu erreichen, bedarf es gezielterer Fragestellungen.

Diese Beanstandungen sollen nicht missverstanden werden. Kritisieren ist leicht, Bessermachen bekanntlich schwer. Der Rezensent gesteht freimütig, dass er sich das Thema so nicht zugetraut hätte. Das Buch von Silvia Nolte bietet, wie vorher keine Publikation zum Komplex

der Steinbrüche, der Werkstätten und vor allem der unfertigen Stücke, eine nahezu unglaubliche Fülle an Informationen, die in dieser Besprechung nicht annähernd gewürdigt werden können. Insofern ist es ein Standardwerk für griechische Bildhauertechnik und wird für künftige Untersuchungen die Grundlage bilden. Bisher hat es in der Forschung nicht immer die entsprechende Beachtung gefunden. Es bleibt zu hoffen, dass ihm in Zukunft die gebührende Wertschätzung widerfährt. Das fehlende Schlagwortverzeichnis lässt freilich befürchten, dass viele Skulpturenforscher im Zeitalter der schnellen Informationen die Mühe scheuen, die im langen Text zahlreich verborgenen Schätze zu heben.

Scheffau im Allgäu und Leipzig

Michael Pfanner