

größer oder kleiner sind. Als besonders ausgeprägtes Beispiel dafür bietet sich aus der Oldenburger Sammlung wiederum die Kreuztragungs-Gruppe an, wo Christus, als zentrale Figur, den vor ihm gehenden römischen Soldaten um Haupteslänge überragt; der Bogen der Komposition fällt bei der vorletzten Figur, bei Simon von Kyrene, am stärksten ab und steigt in der Maria-Johannes-Gruppe wiederum leicht an; durch diese rhythmische Reihung werden die Figuren, unabhängig von natürlichen Stellungs- und Bewegungsmotiven, in eine übernatürliche, einheitliche Bewegungsrichtung zusammengefaßt.

Gerade an diesen Figuren läßt sich noch ein weiteres Merkmal der mittelalterlichen Kunst beispielhaft ablesen: die **Typenbildung**, die auch den expressionistischen Künstlern als Mittel gedient hat, um zum **Wesentlichen vorzudringen**. Diese Typen oder Symbole schildern weder alltägliche noch außergewöhnliche Individuen, sondern sind **Urbilder, Personifizierungen von Werten bzw. Unwerten**, wobei die Ethik des Expressionismus — im Unterschied zur christlichen Ethik des Mittelalters — in einer pantheistischen Humanität gipfelt.

Diese Beispiele für die geistige Verwandtschaft zwischen Mittelalter und Moderne mögen genügen.

Die innere Berechtigung und Größe der mittelalterlichen Kunst, die, gleichsam als geistiges Ferment, weitergewirkt hat durch alle Jahrhunderte abendländischer Kultur bis in die Gegenwart — auch aus der Renaissance ist das Prinzip der „Verneinung des Organischen“ nicht wegzudenken — ist dennoch bis heute nicht allgemein anerkannt, was um so erstaunlicher ist, als gerade sie unserer heutigen Erlebnisform so sehr entspricht. Aber gerade diese extreme Eigengesetzlichkeit der mittelalterlichen Kunst, die oft als „Häßlichkeit“ empfunden wird, ist der konzentrierten Aufmerksamkeit wert. Die ausgegipelten, asketischen Figuren der Gotik (vgl. „Christus als Kreuzträger“ auf der Abbildung 2) werden in einem anderen, abstrakten Bereich wieder schön; es ist eine ergreifende Schönheit, die nicht sinnlicher Natur ist, sondern der Identität von Wahrheit und Schönheit entspringt.



Abb. 4 Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg, Schloß, Eichenholzplastik des XV. Jahrhunderts, Ammeiland (Oldb.)

Anmerkungen:

- 1) E. Panofsky, Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts, München 1924.
- 2) Veröffentlicht u. a. im Handbuch für Kunstwissenschaft von W. Pinder, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Potsdam 1929.
- 3) Nach Bernhard S. Meyers, Die Malerei des Expressionismus, Köln 1957.

Martin Seitz

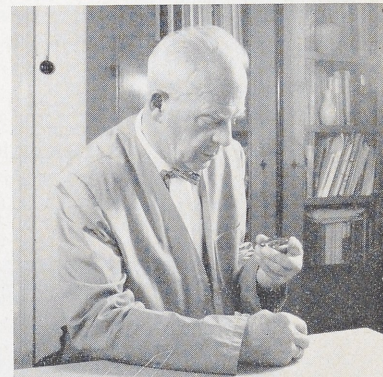
Der Gemmenschnitt, eine uralte Kunst

Die alten Burgen sind — so meint wenigstens der Laie — Zeugen einer einst bestehenden Notwendigkeit: daß nämlich in jenen rauen Zeiten des Mittelalters bis in die Renaissance hinein sich eine Privatfestung bauen mußte, wer ein verlockendes Gut oder eine Eifersucht erregende Machtstellung mit Erfolg gegen die Begehrlichkeit des lieben Nächsten verteidigen, oder falls er selbst in dieser Beziehung kein gutes Gewissen hatte, sich dem Zugriff einer strafenden Gewalt entziehen wollte.

Heute ist dieser Zweckgedanke hinfällig, aber trotzdem möchten wir seine Zeugen nicht untergehen und in Vergessenheit geraten lassen, besitzen sie doch für uns ganz unabhängig vom ursprünglichen Zweck einen Wert nicht materieller, sondern geistiger Natur: Sie sind umweht vom Zauber der Romantik, vom Erahnen menschlicher Schicksale, verknüpft mit den großen und kleinen Ereignissen der Geschichte und nicht zuletzt sind sie Mittelpunkte historischer Assoziationen und Quellen ästhetischen Genießens. Würden diese alten Bauten doch mit sicherem Gefühl nicht nur glänzend der umgebenden Landschaft eingefügt, deren schönsten Punkten sie wie ein Akzent aufsitzen, sondern es hat der sichere Instinkt für das Bauen, den unsere Altvorderen besaßen, ihnen bei aller Rücksicht auf die praktischen Erfordernisse auch eine würdige architektonische Form zu geben gewußt, der sich auch gegebenenfalls alle Er-

weiterungen harmonisch anpaßten, so daß ein solcher Burgkomplex wie eine gewachsene Kristalldruse seinen Felsen krönt.

Etwas Verwandtes — verzeihen Sie den gewagten Sprung — können wir auch bei der Gemme feststellen. Auch sie hat ihren Ursprung in einem Zweckgedanken: dem des Siegelns. In frühen Zeiten, da kaum noch jemand schreiben konnte, waren die Siegel ein notwendiges Mittel zur Beurkundung. Und weil hier ebenfalls der eingeborene Drang zur beseelten Form auch vor dem in erster Linie zweckdienlichen Gegenstand nicht halt machte, so zeigen schon die frühesten, aus dem 4. vorchristlichen Jahrtausend stammenden Gemmen — Siegelzylinder der Sumerer, zum Abrollen auf weichem Ton — in Anordnung und Ausführung der Bildmotive musisches Empfinden. In Babylonien und auf Kreta finden wir dann im 2. Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung wahre Kunstwerke der Glyptik (Steinschneidekunst), die schließlich ihre erste und schönste Hochblüte im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. im klassischen Griechenland erlebte. Aus dieser Zeit sind uns auch bereits signierte Gemmen und literarisch bezeugte Künstlernamen, z. B. des Dexamenos von Chios, überliefert. Der berühmte Ring des Polykrates trug eine Gemme des Bildhauers Theodoros von Samos, der auch als Architekt bedeutend und am Bau des Dianatempels von Ephesus beteiligt war.



Die Gemme, obwohl immer noch ausschließlich als Intaglie, d. h. vertieft (negativ geschnitten), wurde inzwischen, längst losgelöst vom ursprünglichen Verwendungszweck, als Kunstwerk an sich geschätzt und meist zu kostbaren Schmuckstücken verwendet. Die größten Künstler verschmähen es nicht, sich des Gemmenschnitts als künstlerischen Ausdrucksmittels zu bedienen (wie sie übrigens gleichzeitig vielfach auch als Münzschnneider tätig waren).

So fand dieser Kunstzweig in der ganzen alten Welt Verbreitung und während man heute nicht selten der Frage begegnen kann: Gemme? was ist das?, war sie im Altertum jedem ein

vertrauter Begriff. Ja, sie wurde geradezu zu einem Massenbedarfs- und Handelsartikel, und das Schneiden von Gemmen blieb nicht allein der Hand des Künstlers vorbehalten, sondern es bildeten sich zur Fertigung billiger Ware für den kleinen Mann förmliche Manufakturen und für ganz wohlfeilen Bedarf wurden von den Originalen Kopien in Glaspaste oder — besonders in Ägypten — in Keramik hergestellt. So hat man in Aquileja ein Depot von Tausenden halbfertiger Glaspasten gefunden, die dazu bestimmt waren, für den speziellen Zweck der Verwendung zurechtgemacht zu werden. Die große Masse dessen, was heute an antiken Gemmen auf uns gekommen und im Handel erhältlich ist, besteht aus solchen rein handwerklich gearbeiteten, künstlerisch geringwertigen, immerhin oft für den Archäologen interessanten Stücken. Werke aus Meisterhand waren immer in der Minderzahl, sind daher heute sehr selten und entsprechend kostbar.

Eine besondere Klasse bildeten in Italien die etruskischen Gemmen. Die etruskischen Steinschnneider, handwerklich überaus geschickt, erreichten in ihren geglücktesten Werken nahezu die griechischen Vorbilder, denen sie nacheiferten, können aber im allgemeinen eine etwas schwerfälligere Art nicht verleugnen. Ihre Gemmen sind meist sogenannte Skarabäen, halbeiförmige Steinformen, deren gewölbte Rückseite die Käferform des den Ägyptern heiligen Skarabäus (eines Verwandten unseres Mistkäfers) zeigt, während die flache Vorderseite das eigentliche Bild trägt. Diese Skarabäen-Mode beherrschte im 4.—3. Jahrhundert v. Chr. weitgehend die Gemmenproduktion im ganzen Mittelmeerraum.

Seit die Züge Alexanders d. Gr. nach Indien die Griechen mit der indischen Kunst und den Schätzen des dortigen Steinmaterials bekanntgemacht hatten, begann man auch in Griechenland und Italien erhabene Reliefs in Edelstein zu schneiden: es entstanden die Kameen. Der Name soll von dem arabischen Wort ‚Chama‘, d. h. Muschelschale, herkommen, was nicht unwahrscheinlich ist, wurden doch und werden noch heute Kameen in Menge in der leichter zu bearbeitenden, weil weicheren Muschelschale geschnitten, wobei die verschiedenfarbigen Schichten des Materials zur Hervorhebung des Reliefs durch Kontrastwirkung ausgenutzt werden. Unter den Edelsteinen ist es der Bandachat, der gleiche Möglichkeit bietet, wobei die Berücksichtigung der unregelmäßig verlaufenden Farbschichten allerdings leicht zu einer Vergewaltigung des Reliefs verleitet, wie wir es schon bei manchen antiken Kameen feststellen müssen. Eine der künstlerisch edelsten Kameen ist die berühmte Gemma Augustea, heute im Kunsthistorischen Museum in Wien. Solche großformatigen Prunkstücke waren besonders in der römischen Kaiserzeit beliebt, wo sie als Staatsgeschenke und als „Orden“ an verdiente Generale und hohe Beamte verliehen wurden.

Wegen der Möglichkeit größerer Prunkentfaltung und der Ausnutzung farbiger Effekte drängte die Kamee — obwohl sie natürlich für den Zweck des Siegelns überhaupt nicht in Betracht kam — zeitweilig die Intaglie in den Hintergrund. Nur kurz kann hier darauf hingewiesen werden, daß hinsichtlich der künstlerischen Konzeption ein wesentlicher Unterschied zwischen

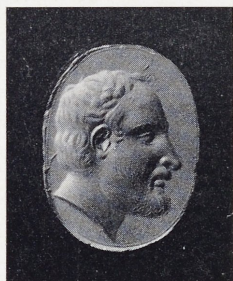
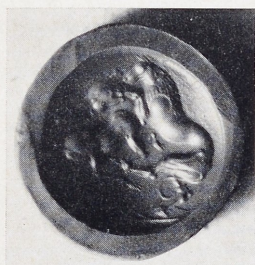


Abb. 1 Mykenische Gemme, 2. Jahrtausend vor Chr., nach Gipsabguß Staatliche Münzsammlung München

Abb. 2 Gemme Jaspis, Portrait von DEXAMENOS, spätes 5. Jahrhundert v. Chr., nach Gipsabguß, Museum Boston, Foto Frau/Dr. Wollenweber



Abb. 3 Gemme Helmschmied, Bergkristall, Griechisch frühes 5. Jahrh. v. Chr., Staatliche Münzsammlung München

Abb. 4 Portraïtkamee, Kardinal Albrecht von Mainz, 16. Jahrh. Staatl. Münzsammlung München



Abb. 5 Gemme Christus und Apostel, Sardonix, altchristlich, ca. 4. Jahrh., Staatl. Münzsammlung München



Abb. 6 Gemme Gruppe, Bergkristall, ca. 20 x 25 mm. Seitz

Abb. 7 Gemme Reiterin, in Bergkristall geschnitten, ca. 22 x 30 mm. Seitz



Abb. 8 Gemme Gefionsage, Bergkristall, ca. 25 x 33 mm. Seitz

Abb. 9 Gemme Löwe, Calcedon, ca. 25 x 33 mm. Seitz

der Intaglie (der „Gemme“ im ursprünglichen Sinn) und der Kamee besteht und daß es eine etwas bequeme Veräußerlichung bedeutet, wenn man mit Rücksicht auf die Gemeinsamkeit von Material und Bearbeitungswerkzeug (auf letzteres einzugehen würde hier zu weit führen) beide in einen Topf wirft. In Wirklichkeit ist die Intaglie der Matrize für die Münzprägung künstlerisch wesentlich näher verwandt als die Kamee.

Nachdem der Steinschnitt in den Wirren der Völkerwanderungszeit zwar nicht ganz erloschen war, aber doch ein recht bescheidenes Dasein fristete, so daß der Bedarf der neuen Dynastien und der Kirche an Siegel- und Schmucksteinen größtenteils aus den erhaltenen antiken Gemmenschnitten gedeckt wurde — oft unter Umwandlung antiker Gottheiten in christliche Heilige —, begann eine neue Hochblüte zur Zeit der Renaissance und so manches Wappen, das stolz über einem Burgtor prangte, wurde auch als Intaglie für den Siegelring des Burgherrn geschnitten, während die Großen in Politik und Geistesleben ihre Portraitkameen an Freunde verschenkten.

Bald wuchs in allen Ländern die Zahl der Liebhaber und entsprechend auch die der Künstler, die sich mit dem Gemmenschnitt befaßten, und zur Zeit des Klassizismus, da ein Winkelmann der Welt die Augen für die Köstlichkeiten der antiken Kunst öffnete, ergriff die Gebildeten geradezu eine Begeisterungswelle für alles Antike und die Glyptik wurde ein Lieblingsfeld für Sammler (u. a. auch Goethe). Die Künstler trugen diesem „trend“ Rechnung. Ihr Ehrgeiz war es, Werke zu schaffen, die in Stil und Technik den antiken möglichst ähnlich sein sollten.

Da nun, wie schon erwähnt, alte Gemmen von Rang selten waren und das Angebot die Nachfrage der Sammler nicht immer befriedigen konnte, lag die Versuchung nahe, nachdem man im Kopieren alter Originale perfekt war, solche Kopien oder auch eigene Schöpfungen als echt antik auszugeben, gelegentlich auch geringwertige alte Steine durch Nacharbeiten und Zutaten zu „verbessern“. Dadurch entstand eine Unsicherheit auf dem Markte, die das Interesse der Sammler erlahmen ließ und mit anderen Umständen dazu beitrug, daß der Gemmenschnitt als Kunstzweig mit dem beginnenden 19. Jahrhundert ausstarb.

Fehlt es heute an sinnvollen Voraussetzungen, den alten Burgenbau in Form von Neuschöpfungen wieder aufleben zu lassen — die wenig glücklichen, vereinzelt Versuche romantisch veranlagter Bauherren (siehe Neuschwanstein u. ä.) beweisen das — so liegen die Verhältnisse für die originale Gemme wesentlich anders.

Gewiß kommt unser rationalistischer Zeitgeist mit seiner Neigung zur Überbetonung alles Technischen, zum Materialkult und zu kalter Sachlichkeit der Wiederbelebung einer so subtilen Kleinkunst, der auffallende Fernwirkung zu sehr fehlt, als daß sie sich leicht in den Dienst von „publicity“ stellen ließe, nicht sehr entgegen, doch macht sich andererseits gerade angesichts der groben und lärmenden Reize unserer Zivilisation zunehmend das Bedürfnis nach einer Kompensierung des durch Größe und Masse Wirkenden durch das Subtile und Intime, des durch Schockwirkung Eindruck Machenden, durch das still Köstliche, des die Kostbarkeit des Materials in den Vordergrund Stellenden durch das in seiner Formgebung Veredelte und des in mechanischen Vervielfältigungsverfahren Herstellbaren durch das Einmalige geltend.

Und so hoffe ich denn mit meinem Versuch jene uralte, vor mehr als hundert Jahren sanft entschlafene Kunst des originalen Gemmenschnitts wieder zum Leben zu erwecken, ebenso wenig unzeitgemäß zu sein wie jene Idealisten, die etwas von dem ebenso handfesten wie herzhaften Geist unserer Vorfahren durch die einebnende Flut unserer nüchternen Zeit hinüberretten wollen, indem sie die Reste jenes prächtigen alten Baugutes, das uns in den Burgen erhalten ist, vor dem Untergang zu bewahren suchen.

Die in einigen Abbildungen gebrachten eigenen Arbeiten wollen die Art zeigen, wie ich die alte Technik als Ausdrucksmittel heutigen Empfindens verwende, wobei Kleinheit des Formats und Köstlichkeit des Materials es mir geraten sein lassen, in der Wahl der Motive einen gewissen Reichtum der Form, ja eine gewisse Erzählfreudigkeit walten zu lassen, und der unerbittlichen Reinheit und Klarheit der edlen Steine durch eine Noblesse der Formgebung Rechnung zu tragen, die, ohne absichtlich danach zu streben, eine gewisse Klassizität zur Folge hat.

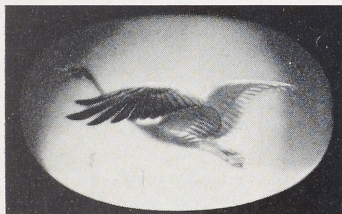


Abb. 10 Gemme fliegender Vogel, Sardonix, ca. 38 x 24 mm. Seitz

Abb. 11 Gemme Vogel, Bergkristall, ca. 22 x 25 mm. Seitz

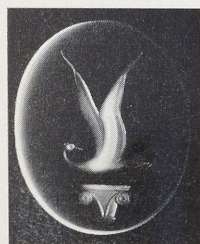


Abb. 12 Gemme Vogel über Kapitäl, Lagenstein, ca. 24 x 29 mm. Seitz

Abb. 13 Gemme Mädchen, Sardonix, ca. 20 x 28 mm. Seitz



Abb. 14 Intaglie, Orpheus, Sardonix, ca. 22 x 19 mm. Seitz



Abb. 15 Goldmedaille, Ausschlag in Feingold aus Original-Stahlmatrize, ca. 40 mm Durchmesser. Seitz



Abb. 16 Werkzeug des heutigen Steinschneiders