

Ein Bildhauer an der Arbeit

Autor(en): **Frei, Otto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst**

Band (Jahr): **20 (1930)**

Heft 15

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-637340>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

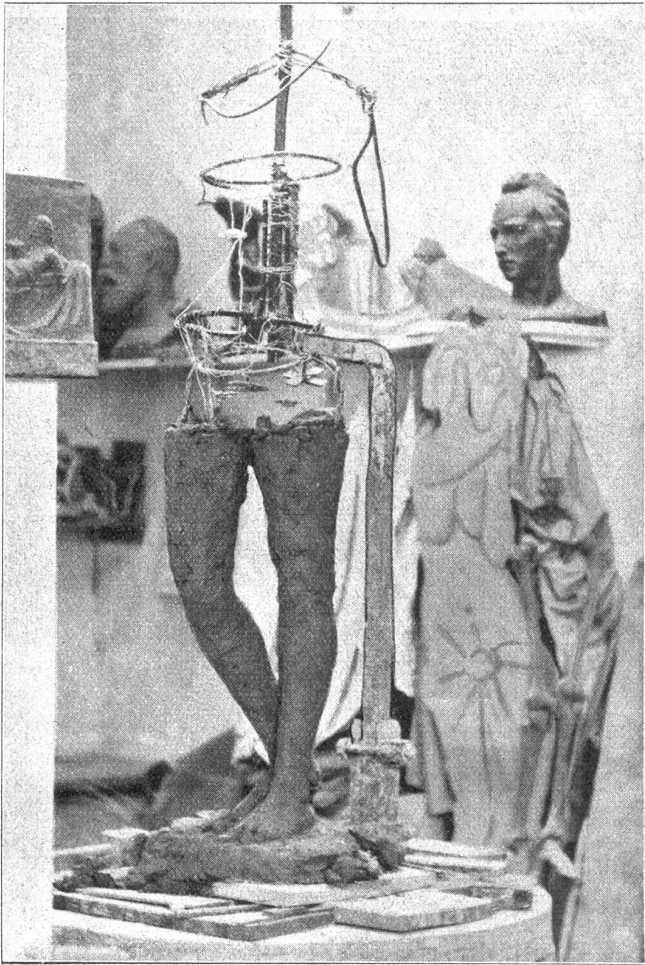


Fig. 1. Aufbau des Gerüstes für eine Sreiplastik. (Erste Stufe.)

Ein Bildhauer an der Arbeit.

Unsere Stadt ist an guten Plastiken weder sonderlich reich noch sonderlich arm — wir haben keinen Grund zur Klage. Und da kommen wir denn tagtäglich an so und so vielen Werken dieser Kunstgattung vorbei, blicken vielleicht hirtig hin und ... Und? Und lassen im günstigsten Fall das Werk wie ein Wunder des Himmels auf uns wirken. Ist es aber nicht gut so? Denn jeder Künstler wird uns für diese stille und kritiklose Betrachtungsweise Dank sagen, weil sie die von ihm gewollte ist.

Wir sind es also gewohnt, ein Kunstwerk einfach so hinzunehmen: wie einen Apfel, der rotwangig vom Baume fällt, wie einen lieben Freund, der uns just über den Weg läuft. Und für gewöhnlich stellt niemand die Frage: woher? und niemand die andere: wie denn eigentlich so ein zeitenüberdauerndes Kunstwerk entsteht und „gemacht“ wird. Denn vom Handwerklichen in der bildenden Kunst wissen wir wenig.

Nun hat unser Berner Bildhauer, Herr Karl H ä n n y, kürzlich mit einem aufschlußreichen Lichtbildervortrag ein wenig über unsere Unwissenheit hinweggeholfen, und wir danken es seinem freundlichen Entgegenkommen, wenn wir an dieser Stelle ein paar Bilder wiedergeben können, die den Werdepotez einer Plastik Stufe um Stufe recht anschaulich illustrieren.

Dem ganzen Schaffensakt voraus geht für gewöhnlich der Auftrag. Der Auftrag einer Behörde oder eines privaten, kunstliebenden Mannes — des Mäzens. Zwar: der heutige Mäzen, klagt der Künstler, faßt sein Amt nur allzu gern als bloßen Sport auf: Er begeistert sich nicht für das Kunstwerk als solches, sondern dafür, Mäzen zu sein und zu heißen. Immerhin: gut, daß es so etwas wie ein Mäzenatentum überhaupt noch gibt! Nun ist der Künstler frei-

lich im Geistigen ganz auf sich selber angewiesen, der Mäzen wartet ihm in der Regel mit keiner Idee auf. Das kann zweierlei zur Folge haben: das herrlichste freie Schaffen des Künstlers, wenn er ein wirklicher Meister ist — oder aber: kümperhaftes Verstricksein im Herkömmlichen und Uebernommenen, wenn eine kleine, ungeistige Kraft am Werke ist (das Schicksal vieler Heutigen).

Und nun — wie schafft der Plastiker sein Werk?

Von Michelangelo weiß man, daß er nur drei Dinge benötigte: einen Steinblock, einen Hammer und einen Meißel. Michelangelo war aber Michelangelo, und heute kostet ein Marmorblock mitunter 20,000 Franken. Grund genug, achtsam und rechnerisch mit ihm umzugehen.

Unser Bildhauer fertigt von der geplanten Figur zuerst ein kleines (vielleicht nur handgroßes) Miniaturmodell an. Von diesem Tonmodell, das in den Proportionen endgültig sein muß, nimmt er die Maße ab, verrechnet sie ins Große und hat so die Möglichkeit, nach diesen Maßen das Gerüst für die Großfigur zu bauen: eine Art Skelett aus Eisen, Holz und Kupferstangen (Fig. 1). Die biegsame Kupferstange eignet sich vor allem zur Fixierung der Arme und Beine, deren endgültige Stellung nicht immer zum vorneherein bestimmt werden kann. Nicht selten zieht der Künstler beim Gerüstbau zu möglichst fehlerfreier Maßgebung auch den einen und andern wirklichen Skelettknochen bei (und macht so den Tod in schädlichster Weise dem Leben und der Schönheit dienstbar). Fig. 1.

Nun geht der Künstler daran, das Tonmodell aufzubauen. Wir Laien denken da vielleicht an ein einfaches Aufstürmen der Tonmasse (wie etwa der Schnee von Kinderhänden zu einem Schneemann aufgetürmt wird). Aber wir sind damit arg im Irrtum, denn nun hält sich der Künstler ans Gerüst, und der bereiftende Tonteig wird an die Gerüstteile buchstäblich aufgehängt (Fig. 1). Um bei dieser

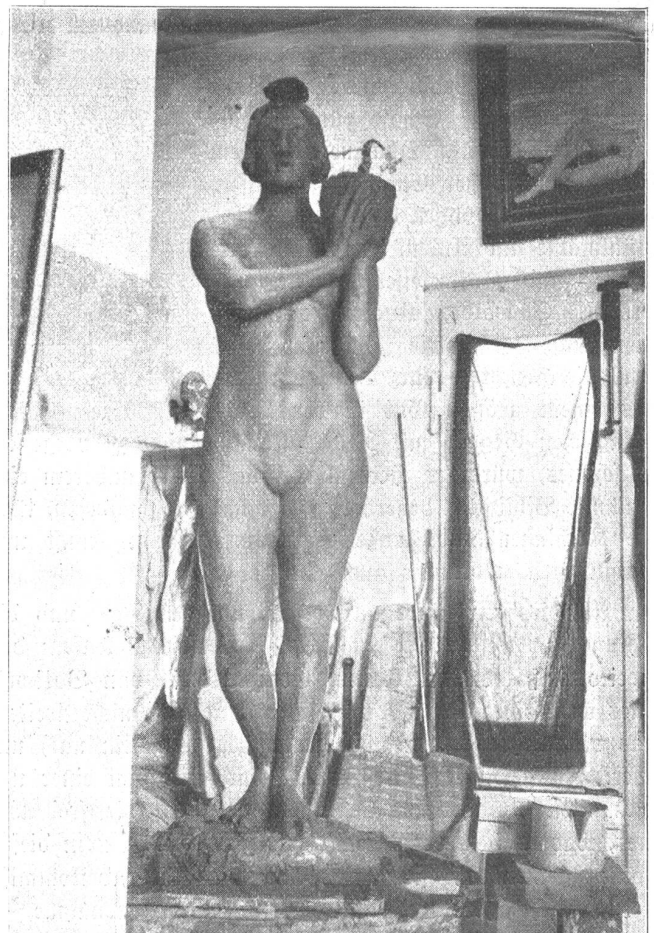


Fig. 2. Tonmodell, ziemlich fortgeschritten, aber noch nicht ausmodelliert, und noch ohne Gewand. Auf dem Kopf: nasser Schwamm.

Arbeit, die ziemlich hurtig getan sein muß, das allzu frühe Eintrocknen des Tons zu verhüten, nimmt der Bildhauer beispielsweise zu einem Schwamm Zuflucht, aus dem er seinem entstehenden Werk Wasser auf den Kopf tropfen läßt (Fig. 2).

Der Künstler formt immer zuerst die hüllenlose nackte Figur, den Akt — auch dann, wenn er eine mit faltigen Kleidern reich überworfene Gestalt zu schaffen hat (Figur 3). Das Gewand modelliert er der Figur erst nachträglich an, und zwar meist mit Hilfe von untergelegten Stoffstreifen, damit bei einem allfälligen Mißlingen des Gewandüberwurfes dieser wieder entfernt werden kann, ohne daß dabei die fein ausgearbeitete Körperform zu Schaden kommen müßte. Durch dieses gewissenhafte und anatomisch sichere Vorgehen bei der Modellierung bewahrt der Künstler sich selbst vor Fehlgängen in der Körperformung, und das ganze Werk erhält einen unbezahlbaren Hauch von Echtheit und Wahrheit.

Das fertige Tonmodell — könnte es nicht schon als fertiges Kunstwerk gelten? Und doch ist bis zur vollendeten Steinplastik noch eine bunte beschwerliche Arbeit.

Die erste Stufe bei der Uebertragung des Tonmodells auf den Stein ist der Abguß in Gips: scheinbar eine rein handwerkliche Angelegenheit, die aber trotzdem mit großer Geschicklichkeit und viel Liebe zum Werk getan sein will. Dabei geht man in der Regel so vor, daß die Tonplastik zu je zwei Hälften abgegossen wird. Der Gipsfluß rinnt zwischen die dargefaltene Blechhülle und das Tonmodell, erstarrt

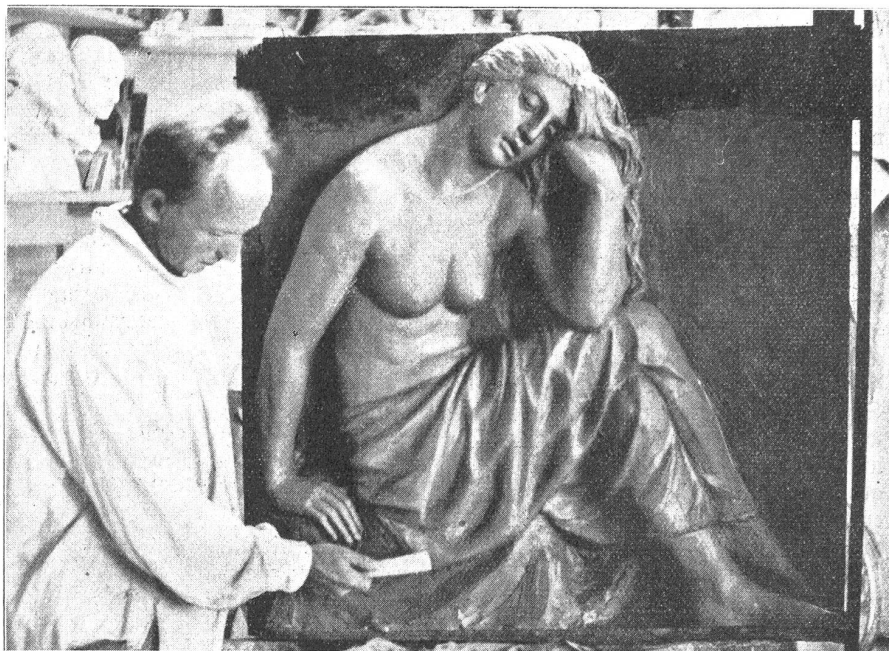


Fig. 3. Tonmodell mit Gewand.

verhältnismäßig rasch und gibt so ein sicheres und präzises zweigeteiltes Negativ der Tonplastik ab.

Erst diese Gipsform ist die Grundlage zur Steinübertragung. Diese Steinübertragung geht anfänglich streng rechnerisch vor sich. Es werden drei Punkte fixiert, von denen aus sich jeder weitere und jeder beliebige Punkt in der Figur unfehlbar bestimmen läßt. Bei dieser peinlichen Maßarbeit bedient sich der Bildhauer nicht ungern auch der sogenannten Punktiermaschine (Fig. 4). Diese, ein höchst einfaches, aber umso hilfreicher Instrument, ermöglicht die genaueste mechanische Uebertragung jedes einzelnen Punktes vom Modell auf den Stein.

Die gröbere Hau-Arbeit überläßt der Meister seinem Gesellen. Dieser meißelt den Stein zu, überträgt die Maße und haut auch die Figur in ihren groben Umrissen aus dem Stein. Aber er geht nirgends auf die letzte Tiefe und bleibt der Figur in heiliger Scheu immer um einen halben Zentimeter vom Leibe, das heißt in unserm Falle: von der Epidermis. Denn das letzte und größte: die eigentliche Herauslösung der lebendigen Gestalt aus dem toten Stein. Ist das Vorrecht des Meisters. Er, in dessen Brust das Leben pocht, aus dessen Augen das Wissen um alles Tiefste leuchtet und dessen Hände darnach zittern, allem Ungeformten die schöne letzte Form zu geben, er nimmt die letzte Mühe auf sich und verrichtet das edelste und größte aller Menschenwerke: die Gestaltung des Lebens.

Und nicht lange, da kommen wir vielleicht irgendwo auf einem Plage an der fertigen Plastik vorbei, blicken hurtig hin und ... Und? Und haben schon wieder vergessen, wie denn eigentlich so ein zeitenüberdauerndes Kunstwerk entsteht und „gemacht“ wird. Sei es! Denn wenn wir das Werk still und kritiklos wie ein Wunder des Himmels einfach auf uns wirken lassen — hat da der Künstler nicht erst recht seine Freude daran? Otto Frei.

Die Gottestochter.

Erzählung von Marie Diers. 3
(Schluß.)

Zwei Jahre — oder war es noch ein halbes mehr? — nachdem Marialuis' verbannt war, wurden von der Behörde dem Pastor Karl Michael Köse besondere Ehrungen zuteil. Er hatte verschiedene Schriften verfaßt, die höheren Orts hoch anerkannt wurden; man wollte ihn zum Vorsteher der

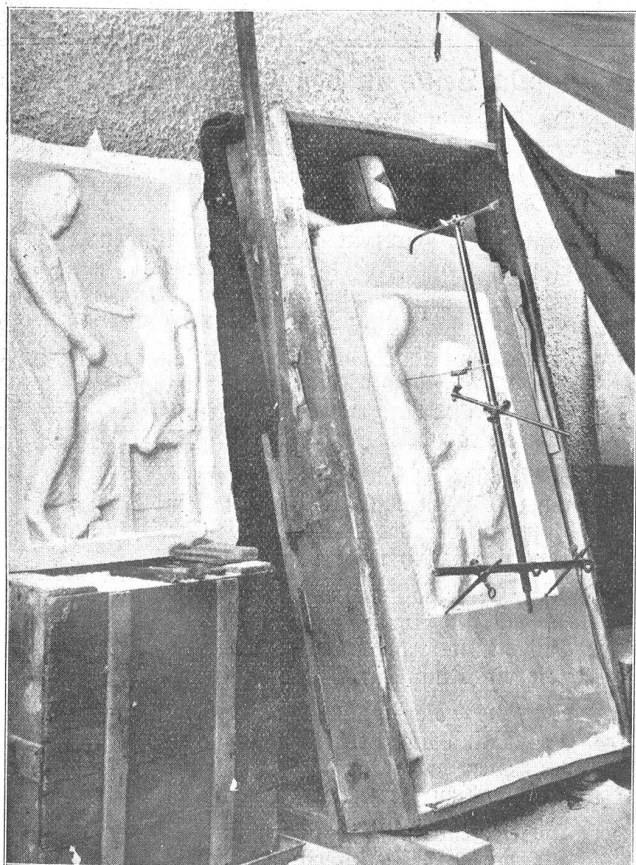


Fig. 4. Auf der Kiste Gipsmodell. Daneben: Marmorplastik im Anfangsstadium, mit angelegter Punktiermaschine.