

Spurensuche

Einige Aspekte zu Form und Farbe der *Berliner Göttin*

Die Berliner Antikensammlung verfügt über einen beträchtlichen Bestand griechisch-archaischer Steinbildwerke. In den ständigen Ausstellungen im Pergamonmuseum und im Alten Museum sind die überwiegend aus Marmor gefertigten Steinobjekte archaischer Zeit einem breiten Publikum zugänglich.

Eines der interessantesten Beispiele frühgriechischer Bildhauerkunst ist eine farbig gefasste Statue, die so genannte *Berliner Göttin* (Abb. 1 u. 2). Sie wird derzeit im Rahmen eines Restaurierungsprojektes untersucht und bearbeitet. Hierbei sollen vor allem Fragen der Herstellungstechnologie, insbesondere der bildhauerischen Bearbeitung und der polychromen Farbfassung beantwortet werden.

Die antike Polychromie ist wieder ein aktuelles Thema. Es ist vor allem der Initiative des Münchner Archäologen Vinzenz Brinkmann zu verdanken, dass die Beschäftigung mit ihr eine Renaissance erlebt. Die Ergebnisse seiner langjährigen Forschungstätigkeit werden seit Anfang 2004 in der Sonderausstellung *Bunte Götter* umfassend und publikumswirksam gezeigt. In stetig erweiterter Form war die Ausstellung bisher in zehn europäischen Städten und in Los Angeles (USA) zu sehen. Die hier thematisierte antike Farbigkeit, die unterschiedlichen Methoden einer akribischen Spurensuche nach antiken Farbresten auf Steinbildwerken bis hin zu den mutigen Versuchen, diese wenigen Farbreste gleich einem Puzzle zu einer ganzheitlichen Farbfassung auf Abgüssen und Kopien zu rekonstruieren, sind, wenn auch im Einzelfall kritisch zu hinterfragen, doch beeindruckend. So wird dem Betrachter ein nachhaltig verändertes, nämlich ein buntes Bild antiker Skulpturen, Reliefs und Architekturteile geboten.

Ein gerade begonnenes internationales Forschungsprojekt der Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen, *Copenhagen Polychromy Network* (CPN) hat sich zum Ziel gesetzt, die Zusammenarbeit bedeutender Museen und Sammlungen auf dem Gebiet antiker Polychromie zu intensivieren und systematisch zu vernetzen. Auch die Berliner Antikensammlung wird sich mit ausgewählten Steinobjekten, unter anderem der hier vorgestellten Statue, an diesem Projekt beteiligen.

Die so genannte *Berliner Göttin*, eine leicht überlebensgroße Statue, entstand zwischen 570 und 560 v. Chr. Sie stellt eine mit Attributen wie Krone und Granatapfel ausgestattete Gewandstatue dar und gilt auf Grund ihres relativ guten Erhaltungszustandes, insbesondere der noch vorhandenen antiken Farbfassungsreste, zu Recht als ein herausragendes Steinbildwerk der Berliner Antikensammlung.

Auch wenn es keinen genauen Fundbericht gibt, sind zumindest glaubwürdige Aussagen überliefert, die als Fundort den südattischen Ort Keratea, ca. 50 Kilometer südöstlich von Athen (Abb. 3), angeben. Dort soll

sie, eingehüllt in einen Bleimantel, ausgegraben worden sein. Die Bleiummantelung und das Vergraben sind als Schutzmaßnahmen vor den kriegerischen Raubzügen einfallender Perser zu verstehen. Glaubwürdig scheint diese mündliche Überlieferung in so fern, als in den nahe gelegenen Bergwerken von Laurion schon im 6. Jahrhundert v. Chr. Erze abgebaut und daraus Silber, Blei und Zink gewonnen wurden.

Unklar ist, warum und wann die Skulptur nach der Ausgrabung mit zwei waagerechten Sägeschnitten in drei Teile zerlegt worden war und welche Stationen sie auf ihrem Weg in den Genfer Kunsthandel durchlief, in dem sie im Herbst 1923 zum Kauf angeboten wurde. Mit welchen Turbulenzen die Erwerbung der immerhin eine Million Mark teuren Statue in einer krisengeschüttelten inflationären Nachkriegszeit verbunden war, in der viele Berliner Künstler kaum Aufträge hatten und am Rande des Existenzminimums lebten, lässt sich in der Biographie des Archäologen und damaligen Direktors der Antikensammlung Theodor Wiegand (1864–1936) von Carl Watzinger nachlesen.

Die „Echtheit“ der Skulptur ist in Teilen der Öffentlichkeit und insbesondere in Künstlerkreisen vehement in Frage gestellt und äußerst kontrovers, teilweise sehr polemisch diskutiert worden. Dabei war die lückenhafte Provenienz der Skulptur ein wichtiges Argument der Ankauftsgegner. Vornehmlich dem Engagement, der optimistischen Beharrlichkeit und visionären Überzeugungskraft Wiegands ist es zu verdanken, dass gegen alle Widerstände dieses besondere Werk archaischer Bildhauerkunst als eine „nie wiederkehrende, kostbare Bereicherung der Antikensammlung“ erworben werden konnte.

Am 4. Mai 1925 traf die „attisch stehende Göttin“ in Berlin ein und wurde zunächst im Antiquarium des Alten Museums ausgestellt.

Der weiße mittelkristalline Marmor der Skulptur mit geringfügigen graublauen Adern „stammt sicher aus Attika, vielleicht vom Hymettos“, so vermutet der Archäologe Carl Blümel. Der Hymettos ist ein bis zu 1026 m hoher Bergrücken, ca. 10 Kilometer südöstlich des Athener Stadtzentrums gelegen.

Die Statue weist relativ wenige Beschädigungen auf. Neben den Sägeschnitten gibt es einen älteren, wieder zusammengefügt Bruch am Hals unterhalb der Schmuckkette, wobei hier zwei Marmorergänzungen eingefügt sind. Die Skulptur erscheint komplett erhalten.

Die Bildung von Sinterschichten auf der Statuenoberfläche, großflächiger und wesentlich kompakter auf der Rückseite als auf der Vorderseite, spricht einerseits für eine lange, wahrscheinlich mehrere Jahrhunderte andauernde Rückenlage im Boden und andererseits für den schon erwähnten schützenden Bleimantel auf der Vorderseite.



Abb. 1 Berliner Göttin, Antikensammlung (Inv.-Nr. Sk 1800).



Abb. 2 Rückansicht der Berliner Göttin.

Inwieweit die streng und zugleich feierlich erscheinende Statue einer Kore (Mädchen) wirklich eine Göttin oder aber die Gestalt einer Verstorbenen darstellt, ist bisher nicht eindeutig geklärt. Die Attribute, polosartige Krone und Granatapfel, lassen eine Deutung als Aphrodite, Göttin der Liebe, Schönheit und Fruchtbarkeit oder als Persephone, Göttin der Unterwelt, Herrscherin über das Reich der Toten, zu. Sie müsste demnach als Weihgabe im Zusammenhang mit einem Heiligtum oder einer Kultstätte aufgestellt gewesen sein. Genauso kann sie aber auch als Grabplastik einer verstorbenen jungen Frau aus aristokratischen Verhältnissen verstanden werden. Beide Deutungsansätze sind möglich, zumal aufgrund des fehlenden Grabungskontextes keine fundierte Beweisgrundlage besteht. Die Mehrheit der archäologischen Forscher ist heute überzeugt, dass die Statue aus einer Nekropole bei Keratea oder einem nahe gelegenen Familienfriedhof eines Landgutes stammt und deshalb den Grabstatuen zugeordnet werden kann.

Diese Kore weist einige stilistische Besonderheiten auf, die im folgenden Abschnitt näher beleuchtet werden sollen. Die Formensprache der Skulptur zeichnet sich durch Einfachheit und klare Proportionen aus, die das Maß menschlicher Körperformen eher abstrahiert und prototypisch als realistisch genau und individuell abbildet. Die Figur scheint in ihrer monolithischen Anlage äußerst effektiv aus einem Marmorrohblock herausgehauen worden zu sein. Aus einiger Entfernung betrachtet erkennt man deutlich die in sich geschlossenen Formen und eine Symmetrieachse mitig zur Körperlängsachse, die nur durch die unterschiedlich angewinkelten Arme und die Haltung der Hände aufgebrochen wird. Beide Arme liegen eng am Körper an. Der linke Unterarm ist angewinkelt und endet mit geöffneter Hand unterhalb der Brust. Der rechte Unterarm liegt auf Höhe des Beckens, wobei die rechte Hand einen Granatapfel hält und diesen in Richtung des Betrachters dreht.

In großen groben, wesentlichen Formen ist eine eher breitschultrige, kräftige junge Frau in statisch fester strenger Haltung gestaltet. Sie ist gekleidet mit einem über die Schulter gelegten Mantel und einem langen Chiton (Unterkleid), die stilisierte, wulstartig abgetreppte Falten werfen, bekleidet. Beide Beine stehen dabei fest durchgedrückt und parallel zueinander. Nur die mit Sandalen bekleideten nackten Füße werden von dem Gewand freigegeben. Der Kopf wird von einem schlanken Hals getragen, von einer opulenten, gekehlten wellenförmigen Frisur eingefasst und mit einem Diadem bekrönt, die das Gesicht ausgesprochen schmal wirken lassen. Die Gesichtskonturen sind scharfkantig und plastisch angelegt, wobei gerade das statische Lächeln im Zusammenspiel mit den weit geöffneten Augen und den großen herausquellenden Augäpfeln etwas Ambivalentes zwischen maskenhafter Naivität und leicht Furcht einflößendem Ausdruck ausstrahlt.

Insgesamt sind die Körperproportionen zwischen architektonisch „gebauten“, großvolumigen Grundformen mit klarer abstrahierter Binnenmodellierung und feinen, zum Teil winzigen plastischen und geometrischen Details, harmonisch ausbalanciert. Erst beim wiederholten Betrachten aus kürzerer Distanz erschließt sich auch der Duktus, die feine bildhauerische Formgebung als nuanciert gestaltete Oberflächen und Strukturen, die die Besonderheiten von Gewändern, Haaren, glatter Haut sowie von schmückenden Gegenständen und geometrischen Schmuckbändern deutlich herausstreichen. Erkennbar sind hier kleinste gestalterische Unterschiede an den Oberflächenstrukturen, die mit verschiedenen Bildhauerwerkzeugen angelegt sind. Scheinbar unbedeutende Details sind mit großer Sorgfalt gespitzt, gemeißelt, geschliffen beziehungsweise geraspelt und geritzt herausgearbeitet. Die liebevoll „angelegten“ Schmuckgegenstände, Halskette mit drei Schmuckknospen, Ohrgehänge und ein Spiralarmband am



Abb. 3 Karte von Griechenland/Attika: rot: Athen und Keratea, blau: Laurion mit Bergbaugebiet.

linken Arm, fallen ins Auge. Das Haar, welches in einem dicken Schopf auf den Rücken fällt, wird am Ende eingeschlagen und von einem zarten Band mit kleiner Schleife zusammengehalten. Die vier zierlichen Quasten des über die Schulter geworfenen Mantels sind als Abschluss an den Ecken schmückende Elemente. Besonders deutlich lässt sich die Bearbeitung an folgenden Werkzeugspuren (Abb. 4 a bis c, Abb. 5a bis e) beschreiben:

Die Frisur ist mit einem Flacheisen (Schlageisen) angelegt, dabei blieben die Spuren des vorhergehenden Arbeitsschritts, nämlich Spitzeneisenhiebe bestehen. Der Granatapfel hat seine feine Struktur durch ein Flachbeziehungsweise Nuteisen erhalten. Das Gewand weist sehr locker angelegte, kreuz und quer verlaufende Schleif- oder Raspelspuren auf. Die Bereiche sichtbarer Haut/Inkarnat sind insgesamt sehr glatt, also mit Schmirgel oder Bimsstein fein geschliffen. Dabei sind Details wie Finger- und Zehennägel differenziert mit Flach- und Nuteisen ausgearbeitet. Auch Details im Gesicht, wie Lippen, Nase, Augen und kreisrunde Iris, letztere wahrscheinlich mit Hilfe einer Schablone oder eines Zirkels geritzt, sind stilistisch sicher und ungewöhnlich plastisch herausgearbeitet sowie fein geschliffen. Schmuckbänder/Ornamente wie ein zinnenartiges Mäanderband am Halsausschnitt oder schmückende Bänder am Diadem sind mit einem Nuteisen leicht vertieft gehauen. Eine Ausnahme bildet nur das vertikal verlaufende Mäanderband auf dem Chiton, das nicht vertieft gearbeitet, sondern anscheinend leicht vorgeritzt wurde.

Natürlich drängt sich hier die Frage auf, warum der Bildhauer so mühevoll und differenziert diese verschiedenen Details und Oberflächenstrukturen herausgearbeitet hat. Auch wenn er den Zwängen einer zeitgemäßen abstrahierenden Formensprachen verhaftet ist, geht es ihm in

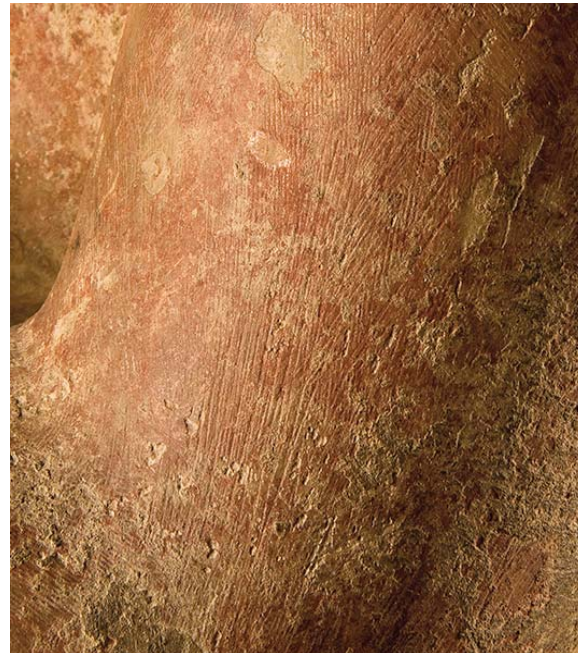


Abb. 4 Detailaufnahmen der Berliner Göttin: (a) Spitz- und Flach-eisenhiebe an der Frisur, (b) Flach- und Nuteisenhiebe am Granatapfel, (c) Schleif- oder Raspelspuren am Chiton des linken Oberarms.



Abb. 5 Detailaufnahme der Berliner Göttin: (a) fein mit Schmirgel oder Bimsstein geschliffene linke Hand, (b) runde Ritzungen mit Schablone oder Zirkel an der Iris des rechten Auges, (c) mit Nuteisen leicht vertieft gehauenes Mäander am Halsausschnitt des Chiton und (d) an den Schmuckbändern der Krone, (e) leicht vertikal vorgeritzt verlaufendes Mäanderband am Chiton.

erster Linie darum, Gegenstände und ihre Materialität naturgetreu wiederzugeben und somit sein meisterliches Können unter Beweis zu stellen. In diesem Stadium sind die bildhauerischen Arbeiten an der Skulptur zwar abgeschlossen, sie ist aber noch nicht vollendet. Die Statue dient nun als Träger für die polychrome Farbfassung, die sicher in der Art der Ausführung mit der bildhauerischen Form korrespondierte.

An dieser Statue ist die antike Farbfassung, die großflächig und vergleichsweise gut erhalten ist, relativ dünn, lasierend, den Marmor und bildhauerischen Duktus wirkungsvoll einbeziehend, aufgetragen. Mit bloßem Auge kann man deutlich die Reste der roten Bemalung des Chitons und der ockergelben Fassung des Mantels erkennen.

Bereits 1925 wurden von Friedrich Rathgen (1862–1942) die roten und ockergelben Farbtöne als eisenoxidhaltige Erdpigmente, roter und gelber Eisenoxyd identifiziert. Neben diesen beiden sofort auffälligen und leicht nachweisbaren Farben scheint es noch andersfarbige Bereiche zu geben bzw. gegeben zu haben. Hierbei basiert die These der weiteren Farben zu-

nächst nur auf Beobachtungen und Beschreibungen von Wiegand, Blümel und Brinkmann.

Wiegand schrieb 1925:

„Das gleichmäßig rote Gewand ist über den Hüften gegürtet, von da fällt es in langen parallelen Falten bis zu den Füßen herab, und zwar sind es platte, überkragende Falten, nach Analogie von Dachziegelreihen nach der Mitte zu abgetreppt, wo ein breiter Mäanderstreif in rot, weiß, gelb und blau sich hinzieht. Das Umschlagtuch war ockergelb, nur der untere, vielfach gefaltete Saum ist rot, und ebenso sind es die zierlichen vier Endquasten. Blond war das Haar der Göttin, rot sind die Sandalenbänder, der Granatapfel und der Schmuck der Krone, der aus abwechselnd offenen und geschlossenen Granatblüten besteht, die sich auf dem Rande eines Mäanderstreifens erheben. Gelb war wohl auch die Farbe des Hals- und Ohrschmuckes, den wir uns im Leben als golden vorzustellen haben und der eine Nachahmung von kleinen Väschen oder nach unten gekehrten Knospen ist“.