



سید و غلام
سید و غلام
سید و غلام
سید و غلام

VIELLEICHT WOLLTEN DIE MOSAIZISTEN

**andeuten, dass das
steinerne Grundmaterial
durch die Fassung der
Statue hindurchscheint;
oder sogar, dass die
Oberfläche die bläuliche
Umgebung der Statue,
etwa das Blau der Nische
oder das Licht- und
Wasserspiel des
Nymphäums, reflektiert.**

Eine Statue aus Steinchen

Alexandra Holler

Das Nebeneinandersetzen unterschiedlich großer und farbiger Steinchen zu Figuren, Gegenständen und ganzen Szenen zwingt den Mosaizisten dazu, sich im Schaffensprozess auf einen sehr kleinen Ausschnitt des Bildes zu fokussieren und gleichzeitig die große Ganze nicht aus dem Blick zu verlieren. In diesem Wechselspiel aus Nah- und Fernsichtigkeit bewegen wir uns, wenn wir verstehen wollen, wie die Technik des Mosaiklegens die Charakteristika der Bildmotive unterstützt.

Im Mittelpunkt dieser Betrachtung soll ein Mosaik aus dem dritten Viertel des ersten Jahrhunderts nach Christus stehen, das aus der Vesuvregion stammt und sich heute im Archäologischen Nationalmuseum in Neapel befindet (Abb. 1).¹ Das 128 Zentimeter hohe und 109 Zentimeter breite, aus Glaspaste gefertigte Wandmosaik zeigt die Statue eines nackten Athleten auf einer Basis, genauer gesagt eines Faustkämpfers oder Boxers, was man an seinen für den Faustkampf typisch bandagierten Unterarmen erkennen kann. Er steht in leicht ponderiertem Stand nach rechts gewandt und trägt einen Kranz auf dem Kopf. Die Arme hängen locker an den Seiten herab. Sein Kopf ist noch etwas stärker gedreht, sodass der Blick aus dem Bild hinaus in die Ferne schweift. Der Faustkämpfer ist perspektivisch vor einen roten Zaun gesetzt, der sich wiederum vor einem dunkelblauen Hintergrund befindet. Das Bildfeld wird zu beiden Seiten durch angeschnittene Säulen auf mehrstufigen Podesten architektonisch wirkungsvoll gerahmt; dazwischen und außerhalb verläuft vertikal ein rot-blaues Wellenband. Unterhalb der Statue befindet sich ein gerahmtes Stillleben bestehend aus einem Hahn, einem Pinienzapfen und weiteren Früchten. Der obere Abschluss des Mosaikes ist nicht mehr erhalten.²

Das Mosaik war aufgrund der Ähnlichkeit in der Bildkomposition, der Motivik als auch der Farbigkeit der Glaspasten zu anderen zeitgleichen Wandmosaiken der Region vermutlich ursprünglich in einem Nymphäum verbaut. Mit seinen Darstellungen reiht es sich in die sportlich-athletische Bilderwelt ein, die auch Bestandteil von Brunnenanlagen sein kann.³

Dieses Mosaik entstand, wie seine musivischen Bildgenossen, indem viele kleine Steine nebeneinander zu einem Gesamtwerk komponiert wurden. Für Rahmen, klare

Konturen oder per se zu Geradlinigkeit verpflichtete Objekte, wie zum Beispiel die rahmenden Säulen zu beiden Seiten der Statue, wurde ein lineares Arrangement mithilfe sehr akkurat und gleichmäßig gesetzter Tesserae gewählt. Sie geben der Bildkomposition Struktur und Gliederung. Anders sieht es bei Füllflächen wie dem Hintergrund oder der Vorderseite der Statuenbasis aus. Die Tesserae sind hier in Form und Größe ungleichmäßig und bilden ungerade Fugenlinien. Von den konturgebenden Außenlinien abgesehen, entsteht so eine bewegte Fläche mit unterschiedlich großen Zwischenräumen. Die geraden Linien lenken den Blick der Betrachterinnen und Betrachter, wohingegen die unruhige Detailgestaltung der Einzelbereiche aus der Ferne zu einer homogenen Fläche verschwimmt, die das Auge nicht ablenkt.



Abb. 1: Mosaik aus Glaspaste, Neapel, Archäologisches Nationalmuseum, 128 × 109 cm

Bewegen wir uns nun von der Rahmung zur zentralen Figur des Mosaikes: der Statue des Faustkämpfers. Die Plastizität der Statue lebt von der wechselnden Kombination aus Steinchengröße, -farbe und -form sowie vom Verlauf der Steinchenreihen. Es gibt keine streng horizontal oder vertikal verlaufenden Linien. Stattdessen sind die Tesserae in

weichen Bögen und Kurven gelegt, die die Körperform, Wölbungen der Muskeln et cetera aufgreifen und im Bild umsetzen. In der Mitte des Brustkorbes erkennt man beinahe eine Zickzacklinie, von der in leichten Bögen Linien zu beiden Seiten des Torsos nach außen laufen. Die Linien sind von Hell nach Dunkel abgestuft und verleihen der Figur, tritt der Betrachter einen Schritt zurück, zusätzliche Körperlichkeit. Die Farbverläufe werden dabei so gekonnt gesetzt, dass man meint, einzelne Muskelstränge des athletischen Körpers erkennen zu können. Die Steinchen der Gesichtsdetails wie Lippen, Augen und Augenbrauen, mussten vorab in individuelle Formen geschnitten und eingesetzt werden. An dieser Stelle bricht das feinteilige Konstrukt der Tesserae zu Gunsten klar formulierter Einzelformen auf: Die feine Modellierung der vielen nebeneinander gesetzten Farben ergibt das stimmige Bild eines nackten Athleten mit hellem, braun-rosafarbenem Inkarnat, braunen Haaren und Augenbrauen, roten Lippen und dunklen Augen.

Die Farbgebung der Figur kann je nach Sehgewohnheit bei modernen Betrachtern oder Betrachterinnen unterschiedliche Assoziationen auslösen. Man mag in der braun-beigen Farbigkeit ein bronzenes Standbild erkennen oder auch eine Statue, die durch ihre Bemalung einem lebendigen Menschen ähnelt. Die farbliche Ausdifferenzierung der Gesichtsdetails ebenso wie das Gesamtkolorit mit seiner Tendenz ins Rosarötliche statt ins Braun-Gelbe spricht jedoch dafür, dass eher menschliches Inkarnat gemeint ist als ein materialsichtiges Erscheinungsbild.

Gleichzeitig liegt die bildliche Raffinesse im Detail. Im Bereich des Torsos sowie der Arme und Beine wurden neben weißen Steinchen zur Schattierung zusätzlich auch hellblaue Mosaiksteine verwendet. Dieselben Steinchen sind auch für die Basis, das seitliche Ornamentband, den Hintergrund des Stilllebens und teilweise für die Säulensockel zum Einsatz gekommen. Zum einen fügt sich die Statue so noch stärker in die Farbharmonie des gesamten Bildes ein, zum anderen könnte der Rückgriff auf die gleichen Tesserae, die auch für die Basis verwendet wurden, für ein optisches Spiel der Mosaizisten sprechen.

Die blauen Steinchen verleihen der Gestaltung der Statue eine zusätzliche Konnotation: Obwohl sie in ihrer Polychromie wie ein lebender Mensch wirkt, verweisen die bläulichen Tesserae auf die Materialität der wohl marmornen Statue, wie sie auch eine steinerne Basis suggerieren. Vielleicht sollte der Einsatz dieser kleinen, aber feinen blauen Steinchen wirklich nur in diesem Sinne verstanden werden; vielleicht wollten die Mosaizisten aber auch andeuten, dass das steinerne Grundmaterial durch die Fassung der Statue hindurchscheint; oder sogar, dass die Oberfläche die bläuliche Umgebung der Statue, etwa das Blau der Nische oder das Licht- und Wasserspiel des Nymphäums, reflektiert. Die Raffinesse, die der Gestaltung der Körperlichkeit und der Couleur des Faustkämpfers zugrunde liegt, bewirkt somit eine – gewollte? – Mehrdeutigkeit der Statue in Bezug auf ihre Materialität. Das lebendige Erscheinungsbild der Statue in Verbindung mit ihrer Inszenierung als Standbild in einer architektonischen Rahmung ergeben ein reizvolles Wechselspiel aus Statue und Figur.

Anmerkungen

- 1 Mosaik aus Glaspaste, Neapel, Archäologisches Nationalmuseum Inv. 10010.
- 2 Im Nationalmuseum Neapel befindet sich ein weiteres Wandmosaik aus Glaspaste (Neapel, Archäologisches Nationalmuseum Inv. 10014), das aufgrund der hohen stilistischen Ähnlichkeit vermutlich aus dem gleichen Fundort stammt. Für eine Verortung beider Mosaik im Nymphäum der Villa San Marco in Stabiae, wie Pappalardo – Ciardiello 2012, 214 annehmen, gibt es keine überzeugenden Hinweise. Vgl. hierzu insbesondere die ausführliche Dokumentation des Nymphäums und seiner Mosaikausstattung bei Wattel 1999, 85–93.
- 3 Vgl. z.B. einen Mosaikbrunnen aus dem Sommertriclinium der Casa del Bracciale d'Oro in Pompeji (Jashemski 1993, 356–358 Kat. 61 Abb. 421f.) oder den Mosaikschmuck eines mit Wasserspielen ausgestatteten Innenhofs und Sommertricliniums der Casa del mosaico di Nettuno e Anfitrite in Herculaneum (Haus V 6/7, Raum a; Jashemski 1993, 268f. Kat. 550 Abb. 301f.). – Zur Darstellung von Athleten und Faustkämpfern in der römischen Flächenkunst, insbesondere in Stuckreliefs, die auch Wände und Durchgänge in privaten Nymphäen, Thermen oder Palaestrae schmückten, vgl. Bohne 2011, 30f.; 120–132.

Literatur

- Blume 2015: C. Blume, Polychromie hellenistischer Skulptur. Ausführung, Instandhaltung und Botschaften (Petersberg 2015) 24f.
- A. Bohne, Bilder vom Sport. Untersuchungen zur Ikonographie römischer Athleten-Darstellungen, Nikephoros Beih. 19 (Hildesheim 2011)
- De Caro 2019: S. De Caro, I mosaici e la Casa del Fauno (Mailand 2019) 68 Kat. 45
- W. F. Jashemski, The Gardens of Pompei. Herculaneum and the Villas destroyed by Vesuvius II (New Rochelle 1993)
- Moormann 1988: E. Moormann, La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica (Assen 1988) 136 Kat. 116
- Pappalardo – Ciardiello 2012: U. Pappalardo – R. Ciardiello, Griechische und römische Mosaiken (München 2012) 197–221; Abb. S. 215; 217
- Sear 1977: F. B. Sear, Roman Wall and Vault Mosaics, RM Ergh. 23 (Heidelberg 1977) 87 Kat. 57; Taf. 34, 2
- Wattel 1999: O. Wattel de Croizant, Mosaïques pariétales du nymphée, in: A. Barbet – P. Miniero (Hg.), La Villa San Marco a Stabia (Neapel 1999) 85–93

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Neapel, Archäologisches Nationalmuseum Inv. 10010. Abbildung nach Pappalardo – Ciardiello 2012, Abb. 215