

Alles Überflüssige einfach weghauen
In den Marmorbrüchen von Carrara
Frankfurter Allgemeine, 22.02.1996
Von Peter Hahn

Es war eine Zeit des Umbruchs. Der "Heilige Sebastian" mußte aus der Kirche San Marco in Florenz entfernt werden, weil Frauen beim Anblick des Bildes "wegen des wohlgestalteten Realismus" gesündigt hatten. Dem Verleger der "Metamorphosen" wurde auferlegt, die Illustrationen von "nackten Frauen, phallischen Gottheiten und anderen unsauberen Dingen" zu entfernen. Geklagt wurde auch darüber, daß Ovids Liebesgedichte Jünglinge und Jungfrauen verderben könnte, da die volksnahe Übersetzung "reale anstelle von vergeistigt allegorischen Liebesverhältnissen" wiedergibt.

Seit diesen Tagen lag der "Bianco statuario" in der Dombauhütte zu Florenz. Seine Ausmaße waren ungewöhnlich. Zu den vier bis fünf Metern Länge wollte die geringe Dicke so recht nicht passen. Hatte sich daran nicht schon einmal ein Steinmetz versucht und den Block verhauen? Jedenfalls bekam im Jahre 1501 ein sechszwanzigjähriger Bildhauer den Auftrag, für das Traufgesims der Chortribünen im Dom eine Statue zu meißeln. Was würde aus der schwierigen Rohform entstehen? Nach drei Jahren war ein "klassisches" Werk vollendet: Michelangelos "David".

Warum aber hat sich die dreiunddreißigköpfige Kommission aus Malern, Gemmenschneidern, Goldschmiedern, Juwelieren, Stickern, Uhrmachern, Bildhauern, Architekten, Schreibern und Tischlern 1504 dafür entschieden, die riesenhafte Skulptur nicht im Dom Santa Maria del Fiore, wie ursprünglich geplant, sondern draußen auf der Piazza Signoria aufzustellen? War es die zeitlose Schönheit des Steins, die weder von den Menschen noch von der Zeit jemals in Frage gestellt wurde? War es das faszinierende Kunstwerk, bei dem die Schwere des Materials gänzlich in den Hintergrund trat? Oder war es die Geschichte von David und Goliath, mit denen die Florentiner "Davids" ihren Triumph über die Herrschaft der "Goliaths" öffentlich bekunden wollten?

Obwohl man Michelangelos Riesen aus weißem Marmor immerhin bis 1545 "unter ein paar Goldblättern verhüllte", da einige Jahre zuvor ein Priester "sein Geschlechtsteil vor vielen Frauen in der Gemeinde" enthüllt hatte und damit ganz offensichtlich die Zivilisation in Gefahr war, mag für die Platzwahl wohl vor allem die enorme Popularität der Figur entscheidend gewesen sein, die schon früh zum Symbol der neuen bedrohten Florentiner Republik erkoren wurde. Dabei sollte es auch 1887 bleiben, als man den "David" aus Gründen der Konservierung in die Accademia überführen mußte. Draußen auf dem Platz steht bis zum heutigen Tag eine Kopie.

Wo und wann auch immer es auf der Welt um das sogenannte Edle geht, die Verehrung der Großen, der Appell an das Errungene, die Erinnerung an die Toten, den Kult an den Göttern, die Demonstration der Macht, die Repräsentation oder ganz einfach auch nur um die Freude an der Schönheit, greift der Mensch auf ein grandioses und zeitloses Material zurück: Marmor.

Weil vor Christo schon nicht genug Marmor aus näherliegenden Beständen herangeschafft werden konnte, erschlossen sich die Römer neue Abbauorte. Fündig wurden sie in der Nähe von Carrara. Nach zähen Kriegen im Grenzland zwischen Etruskern und Ligurern gründeten sie schließlich 177 v. Chr. in Luna eine Kolonie. Hier, dem späteren Luni, wo mit den Ruinen des Amphitheaters das 1. Jahrhundert nach Christo eindrucksvoll dokumentiert ist, fanden sie alles beisammen, vor allem den Hafen, von dem man den weißen Stein, den "Lunensischen Marmor" bequem in die Heimat schaffen konnte.

Wer die schönen Monate des Jahres an der italienischen Versilia-Küste zwischen Forte del Marmi und dem Lido de Viareggio verbringt, sich obendrein noch eines der feinen alten Badehotels aus der hohen Zeit des Reisens gesichert hat und nach dem Baden im Meer die großzügigen marmornen Bäder im Hotel genießt, kommt kaum auf die Idee, dem Land dahinter einen Besuch abzustatten. Dabei gibt der Blick auf die nahen Berge so manches Rätsel auf. Bei 40 Grad im Schatten hat man so seine Zweifel, ob die Sonne auf den hellweißschimmerenden Berggipfeln tatsächlich Schneereste hinterlassen hat.

Das Land dahinter, das sind die vom Lido aus sichtbaren Gipfel der "Alpi Apuane", das ist das nahe Hügelland, in dem sich entlang der mittelalterlichen "Frankenstraße" neben bekannten Orten wie Carrara und Massa vor allem auch "unentdeckte" und von den Kunstreiseführern vergessene Ortschaften wie Seravezza, Camaione und Pietrasanta verstecken.

Hier ist das zu Hause, was zu Hause längst und nicht nur im Badezimmer zum festen Inventar geworden ist. Während der Süden Italiens mit etwa zwanzig Prozent beteiligt ist, vereinigt diese Gegend über fünfzig

Prozent der Natursteinhersteller. Da in Italien weit mehr Sorten und Arten von nutzbarem Naturstein als in jedem anderen Land Europas auftreten und es von den Alpen bis nach Sizilien von Schneeweiß bis Rosenrot und von Smaragdgrün bis Goldgelb leuchtet, steht die italienische Natursteinindustrie inzwischen in der Welt an erster Stelle. Ihr Vorrang beruht natürlich zuallererst auf der jahrhundertealten Tradition.

Wer Carrara sagt, meint Marmor, und Carrara ist zweifellos noch immer "das" Zentrum für Marmor. Wer aber davon ausgeht, daß hier in den Straßen wie eh und je kleine Manufakturen den Stein behauen, irrt gewaltig. Der Mythos Marmor wurde längst der Massenproduktion geopfert. Der Name Carrara steht vor allem für jene leistungsfähigen Firmen, die der Welt einen kompletten Arbeitszyklus mit Abbau, Sägen, Schleifen und Formatisieren offerieren und uns gleich serienweise vorgehängte Fassaden und polierte Terrassen bescheren. Daß Architekten und Bauämtern gleich die Werte der Widerstandsfähigkeit gegen Witterungseinflüsse und chemische Luftverschmutzung mitgeliefert werden, ist ein Service, den man von den Italienern doch ganz selbstverständlich erwartet.

Nach den Betonjahren hat Marmor wieder Hochkonjunktur. Dabei geht es den Auftraggebern oft gar nicht mehr um die Frage "echter Marmor" oder "handelsüblicher Marmor". So basteln sich die italienischen Facharbeiter ihre Witze, weil die Kunden bestenfalls noch Marmor und Stein oder allenfalls "marmi, graniti e pietre" unterscheiden. Ob nun dieser nach den Gesetzen der Petrographie bestimmte kristalline Kalkstein eingesetzt wird oder ein anderes polierfähiges Gestein, es zählt kaum noch. Hauptsache Naturstein, schön und bunt. Der wahre Gesteinsname, ob Bianco Statuario, Ordinario, Dolomit, Alabaster, Onyx, Travertin, Cippolino oder Tonalit, verschwindet, weil eben für die Besteller doch alles nur "Marmor" ist.

Da wird die zunehmende Uniformität der Welt beklagt und gleichzeitig weiter ausgebaut. Wo jeder im Marmor jene Note an Persönlichkeit entdecken könnte, die ihm kein anderes Material garantieren kann, wird heute vielerorts durch den gedankenlosen Einsatz der italienischen Importe gerade jene Gleichmacherei erreicht, die man mit den vergangenen Betonergebnissen beklagte. Jede Marmorplatte ist in der Tat ein "Einzelstück", auch wenn sie aus einem Block ausgesägt wurde, der viele andere ähnliche hervorgebracht hat. Der persönliche Charakter des Marmors kommt aber nur dort zum Leuchten, wo er sinnvoll und vor allem sparsam eingesetzt wird.

Während Carrara derzeit die Welt mit Marmor uniformiert, hat man sich einige Kilometer weiter südlich in Pietrasanta auf die "Kunst", auch auf das Kunstgewerbe und im Winckelmannschen Sinne auf die Nachahmung verlegt. Obwohl seit dem frühen Mittelalter unzählige Pilger, Dichter, Gelehrte, Künstler, Reisende und Touristen den Weg durch Pietrasanta über die "Frankenstraße" nach Rom genommen haben, wird der 1255 durch Guiscardo Pietrasanta, Podestà von Lucca, gegründete und 1513 von den Medici übernommene Ort in den Kunstreiseführern wenig bis gar nicht erwähnt.

Auf seiner zweiten Italien-Reise notierte Karl Friedrich Schinkel am 14. August 1824: "Die grauen Alpen sehn wunderlich über diese fruchtbaren Vorgebirge hinweg. Gegen das Meer hin laufen große Wiesen an dem steilen Felsabhang des Gebirgs hin, die, mit Bäumen am Rande eingeschlossen, ganz wie unsere schönsten Wiesen in der Mark aussehen, weil der Meerhorizont versteckt ist. Die Lage ist heiter am Fuß der Gebirge."

Weil "es für den ersten Eindruck keine zweite Gelegenheit gibt", fallen in Pietrasanta vor allem vier Dinge auf: Der eigenwillige, verschiedene Stilrichtungen vereinende Bau der "Cattedrale di S. Martino" aus dem 13. Jahrhundert: Das ironisch-possierliche Standbild des ansonsten doch immer so würdevoll dargestellten florentinischen Wappenlöwen "Marzocco". Der Anspruch der Gemeinde als Geburtsort des Lyrikers Giosué Carducci zu gelten, der 1835 im eingemeindeten Valdicastello geboren wurde und 1909 für seine schwungvollen "Heldengesänge" den Nobelpreis erhielt. Schließlich die kleine Steintafel über der "Bar Michelangelo" an der Piazza del Duomo: "MICHELANGELO BUONARROTI NEL 27 APRILE E 1 GIUGNO DEL 1518 STRINSE NUOVI CONTRATTI PER LA FACCIATA DI S. LORENZO A FIRENZE, IN QUESTA CASA GIA' DI LORENZO PERCACCI, CH' EBBE A NIPOTE L' ESIMIO SCULTORE SILVIO CUSINI DA FIESOLE".

Pietrasanta ist ein ruhiger, ein beschaulicher Ort. Die "Frankenstraße" lenkt den Verkehr um das Stadtzentrum herum. Hinter den alten Mauern führt die rechteckig angelegte Piazza Duomo ein sehr eigenes Leben. Hausfrauen, Händler, Handwerker, Steinmetze und Bildhauer, Alte und Junge, haben sich eingerichtet und eine auffallend harmonische Welt geschaffen. Die Piazza ist nicht irgendeine gute Stube, es ist der feine Salon der Stadt, auf den man über die Via Mazzini zugeht, sich immer wieder in den spiegelnden Schaufensterscheiben begutachtet, schließlich einen Ruck gibt, Haltung annimmt und neben der eindrucksvollen Geste auch noch die großen Worte für den Auftritt zurechtlegt.

Ganz anders ist es hinter dem Dom in der alten Stadt. Dort haben sich die kleinen Manufakturen niedergelassen, die seit ewigen Zeiten das machen, was sie schon immer gemacht haben: hier wird Marmor aus der Region verarbeitet. Eine Winterlandschaft im Hochsommer breitet sich aus. Feiner weißer Marmorstaub hat sich auf Häuser und Gärten gelegt. Es kreischt, es sägt, es schnarrt, es meißelt, es hämmert.

In der "Lavorazione Artigiana del Marmo" von Franco Cervietti herrscht Hochbetrieb. Vier, fünf, sechs offene Schuppen gibt es hier, notdürftig geschützt von Wellblechdächern, Brettern und Latten. Darunter aber liegen und stehen die großen "Kunstschätze" der Welt - in Kopie: "Nike di Samotraccia", "Pietà" und "David" von Michelangelo, "Apollo e Dafne" von Bernini und "Le Tre Grazie" von Canova.

Wer wenige Tage zuvor in Florenz wieder einmal die Originale erlebte und nun plötzlich und unerwartet vor kaum behauenen Marmorblöcken, halbfertigen oder unpolierten Kopien steht, wird vor Staunen fast selbst zu Stein. Die fernen Jahre zwischen 1501 und 1504, als ein junger Mann sich an den gewaltigen Block wagte, werden nah und erfahrbar. Der "David", und das Wort Kopie will so gar nicht in den Kopf, der hier vorläufig noch "liegend" bearbeitet wird, hat eine Höhe von 5,16 m, eine Breite von 1,95 m und eine Tiefe von 1,20 m. Von dem 34 Tonnen wiegenden Rohblock bleiben nach beendeter Arbeit schließlich 6,5 Tonnen übrig.

Die Firma Cervietti "produziert" Kopien von klassischen Skulpturen in Marmor. Grundlage für die Arbeit ist das umfangreiche private Archiv von originalgetreuen Gipsmodellen aus allen Jahrhunderten. Ob Flachrelief, Halbreief, Büste, Statue, Skulptur oder Vase, ob Cinquecento, Quattrocento oder 20. Jahrhundert, das bis unter die Decke vollgestopfte Gipslager macht mit seiner Vielfalt von Objekten dem Überfluß eines Antiquitätenladens Konkurrenz. Wo es auch immer Abdrücke zu erwerben gab, Cervietti reiste an, prüfte und kaufte, was er für gut und kommerziell nutzbar fand. Der Vierundfünfzigjährige hat das Arbeiten mit Marmor von seinem Vater Danilo gelernt. Nach seinem Diplom am "Istituto d' Arte S. Stagi Pietrasanta" hat er die väterliche Werkstatt übernommen. Fünfzehn Leute arbeiten inzwischen hier, neben ihm, seinen beiden Brüdern und dem Sohn seit über zwei Jahren auch eine Deutsche.

Beate Schulze kommt aus Donaueschingen. Weil es in Deutschland keine richtige Ausbildung für die Marmorbearbeitung und Skulpturentchnik gibt, ging sie nach Italien. "Diesen Beruf erlernt man nicht, man erfährt ihn", sagt die Dreiunddreißigjährige. Seit acht Jahren lebt sie hier nach dem Michelangeloschen Motto, wonach derjenige, "welcher beständig ändern nachgeht, niemals voraus kommen wird, und welcher aus sich selbst nichts Gutes zu machen weiß, sich auch der Sachen von anderen nicht gut bedienen wird". Von einer Marmorwerkstatt zog sie in die andere. Mühsam war der Weg und schwer die körperliche Arbeit. Vor allem aber mußte sie sich behaupten: Die Deutsche vor den Italienern, die Anfängerin vor den Profis, die Frau in einem von Männern beherrschten Handwerk. Hier bei Franco Cervietti hat sie offensichtlich erst einmal eine Heimat gefunden. Hier kann sie alle Phasen der Marmorverarbeitung erleben, erlernen und erfahren.

Mit Michelangelos "David" beschäftigt sich das kleine Unternehmen nun zum vierten Male. Für einen Monumenten-Friedhof in Los Angeles lieferte man 1971 eine Kopie als Ersatz für eine Kopie, die bei einem Erdbeben zerstört wurde. Das Shopping-Center "Raptis Plaza" im australischen "Surfers Paradise" wurde 1988 mit einem "David" bedient. Im Jahre 1989 gab es gleich einen Großauftrag für ein Privatmuseum auf Taiwan: neben Michelangelos Riesen wurde auch dessen "Pietà" und Antonio Canovas "Pauline" geliefert. Der vierte "David", der jetzt noch unfertig im Hof liegt, wurde von einem asiatischen Privatmann bestellt und soll Ende des Jahres dort auf dem langvermißten Weihnachtstisch stehen. Marmor muß es sein, erhaben auch und vor allem "antik".

Was ist Beate Schulze? Nachahmerin im Winckelmannschen Sinn vielleicht? Eine Fälscherin gar? Oder eine seriöse Restauratorin? "Nichts davon. Ich arbeite nicht an der Wiederherstellung von Kunstwerken. Es kommt schon vor, daß man eine antike Skulptur oder eine alte Vase ausbessert, also restauriert, aber das ist die Ausnahme. Ich bin nicht hierher gekommen, weil irgendeiner mal gesagt hat, Italien sei das gelobte Land der Fälscher. Ob ich den Sprung vom Steinmetz zum Künstler will, überhaupt schaffe, wird sich irgendwann einmal herausstellen. Ich bin Kopistin und die Arbeiten, die wir hier herstellen, sind Kopien."

So stehen die Kopisten immer gleichzeitig vor zwei Dingen, dem rohen Marmorblock, aus dem eine Kopie entstehen soll, und dem Gipsmodell, das vom Original abgenommen wurde. Diese Vorlage wird mit vielen Fixpunkten versehen, die Kopf, Augen, Nase, Mund, Hals, Brust, Bauch und anderes mehr praktisch in ein "Raster" packen, von dem die originalen Abmessungen auf das Rohmaterial übertragen werden. Das wichtigste Hilfsgerät der Kopisten ist daher wohl das sogenannte Punktierkreuz. Diese simple "Maschine" aus Holzleisten, an deren Enden jeweils spitze Stifte - vergleichbar einem Zirkel - exakte Punkte markieren können, nimmt am Gipsmodell Maß. Mit groben, mittelgroben und feinen Spitzseisen wird dann in mühsamer

Handarbeit das "Zuviel" an Marmor herausgehauen, bis mit der Zeit die Grundzüge der klassischen Vorlage sichtbar werden.

In einer zweiten Arbeitsphase, die Winckelmann in seinen "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" so überschäumend beschreibt, beschäftigt man sich mit der "edlen Kontur". Für den "guten Geschmack" des Johann Joachim Winckelmann ist wiederum Michelangelo in der Beherrschung der Kontur "vielleicht der einzige, von dem man sagen könnte, daß er das Altertum erreicht; aber nur in starken muskulösen Figuren, in Körpern aus der Heldenzeit; nicht in zärtlich jugendlichen, nicht in weiblichen Figuren, welche unter seiner Hand zu Amazonen geworden sind".

Das Konturieren und Ziselieren des Marmors wird in der Werkstatt derzeit hauptsächlich noch von reiferen Mitarbeitern besorgt. Sicher, Beate Schulze schaut über die Schulter, darf hier und da auch schon feine Linien ziehen, aber dennoch lassen die Profis spüren, wer hier Meister ist. Wer ihre Arbeit erlebt, wer wie einst Winckelmann bei den griechischen Figuren "unter den Gewändern" die meisterhafte Kontur sieht, "als die Hauptabsicht des Künstlers, der auch durch den Marmor hindurch den schönen Bau seines Körpers wie durch ein koisches Kleid zeigt", stellt sich doch die Frage, ob diese Männer Handwerker oder Künstler oder beides zugleich oder gar etwas ganz besonderes sind. Wenn man es nicht besser wüßte, könnte man "die Diebe als Meister und die Meister als Diebe" vorführen, weil diese feine Kunst mit einer bewundernswerten Meisterschaft besorgt wird.

Man hat plötzlich ein schlechtes Gewissen an diesem Ort, weil man letztendlich doch mit den Vorurteilen Nachahmung, Fälschung und Kopie hierhergekommen ist. Sind nicht Bellini, Cellini, Danti, Donatello, Michelangelo, Raffael auch aus dieser Werkstättenwelt gekommen? Waren die Künstler nicht auch Handwerker?

Zur eigenen Beruhigung nimmt man zufrieden zur Kenntnis, daß in der Werkstatt von Cervietti nicht nur altes "nachgeahmt" wird, sondern auch zeitgenössisches entsteht. In Zusammenarbeit mit Künstlern, denen die Skulpturtechnik nicht fremd, aber in der künstlerisch-handwerklichen Handhabung nicht geläufig ist, wird das Material Marmor für die Kunst der Gegenwart wiederentdeckt. Von Niki de Saint-Phalle, deren in den späten sechziger Jahren entstandene bemalte Polyester-Skulptur "Schwarze Nana" aus dem Kölner Museum Ludwig in Erinnerung ist, gibt es jetzt eine "Weiße Nana" aus Marmor. Mit Jeff Koons, von dem man die 1988 entstandenen Werke "Winter Bears" und "Michael Jackson and Bubbles" kennt, ist hier die geradezu idyllisch-kitschige Marmor-Skulptur von Jeff und Ilona, "Bourgeois Bust", entstanden - natürlich ganz in Weiß.

Wer seinen Spaß daran hat, wenn der brusthaarlose Jeff seine langhaarige Ilona in den starken Armen hält und ihr tief und begierig in die marmornen Augen schaut, soll ihn haben. Weil die Leute danach fragen, wird der Markt mit Dingen gefüttert, die er haben will. Irgendwann einmal mußten die Hummelschen Figuren aus dem Wohnzimmer verschwinden. Ob diese Versuche aus dem Atelier von Jeff Koons aber der sonst so beklagten heutigen Kunstleere einen neuen Inhalt geben, wird - gerade im Anblick der klassischen Kopien - dennoch bezweifelt. Was hier aber dennoch für Handwerker wie Künstler zählt, ist der Versuch, mit dem alten Material neue Wege zu gehen.

Da man sich seine Romantik dennoch bewahren will, verläßt man lieber den Auslieferungsraum der stolzen Firma, um sich ganz fest vorzunehmen, am nächsten Morgen den Sonnenaufgang auf dem Monte Altissimo zu erleben. Dort war Michelangelo, als er Marmor für die Neue Sakristei, der "Cappella della Risurrezione del Nostro Signore", suchte, nach dort oben muß man auch heute gehen, wenn man einen weißen und lupenreinen "Ordinario" für eine David-Kopie finden will. Ein schwieriger Gang für den Sucher, weil auch der beste Brucharbeiter niemals genau sagen kann, wie es "dadrinnen" aussieht.

Auf dem Weg dahin kommt man durch Seravezza. Die Flüsse Serra und Vezza, die hier zusammenfinden, haben den Namen gegeben. Die bescheidene Talgemeinde mit ihren wenigen Läden, der Trattoria und der Bar an der Piazza ist ein beliebter Treffpunkt für die Leute aus den Bergdörfern ringsherum. Oberhalb des Ortes ließ der toscanische Großherzog Cosimo 1555 mit dem "Palazzo Mediceo di Seravezza" eine Art Wachstation bauen, um die Marmorbrüche und Blei- und Silberminen zu sichern. Da sich die Zeiten geändert haben, gibt es hier jetzt ganzjährig die Gemeindebibliothek und in den Sommermonaten im geräumigen Innenhof Konzerte.

Danach gehts steil hinauf. Zwischen Lucca im Süden und Sarzana im Norden ist diese Straße zum 1589 Meter hohen Monte Altissimo weit und breit die einzige Verbindung zur anderen Seite der Apuanischen Alpen. Wer aber in die Altissimobrücke will, für den ist oben an der Einfahrt in die "Galleria del Cipollajo", dem roh in den Berg gehauenen dunklen Tunnel, der hinüber nach Castelnuovo di Garfagnana ins Tal des

Serchio führt, mit der Bequemlichkeit des Autos erst einmal Schluß. Den schönen Rest muß man sich zu Fuß erarbeiten.

Marmorbrüche variieren in der Art nach Beschaffenheit und Lage des Vorkommens. Neben den Talbrüchen, Tagebauten und Gruben gibt es Berg- und Hangbrüche. Daß sich aber der Marmor hier auf dem Monte Altissimo unmittelbar in der Spitze des hohen Berges seinen Platz gesucht hat, erstaunt sehr. Eines Tages wird der Gipfel um einiges niedriger sein.

Weil die Entstehung der Erde nicht geplant war, ist der Marmor hier und der Marmor nebenan nicht auch der gleiche Marmor. Die junge Frau aus Donaueschingen klärt auf: "Der berühmteste Teil der Altissimo-Brüche nennt sich Cervaiolo. Dort wird Arabescato gebrochen, den man nicht für Skulpturen verwendet. Andere Teile dieses weitläufigen Bruches heißen zum Beispiel Tacca Bianca, La Cara della Buca oder La Cara del Piastrone, dessen Stein man Bianco della Buca nennt. Diese Marmore sind sehr hell und uniform, also ohne 'Stich', ohne Fehler, so daß beim Bearbeiten die Gefahr des Wegbrechens nicht so groß ist. Dieses Material eignet sich vorzüglich für Skulpturen." Aus diesem Teil des Altissimo-Bruches müßte sich also Michelangelo seinen Stein für die Florentiner Medici-Kapelle ausgesucht haben.

Zur Versilia-Küste hin ist die Bergkuppe angeschnitten wie eine Torte. Wie das riesige, sich nach oben verengende und zusammenkommende Schiff einer Kathedrale von den Ausmaßen des Kölner Domes hat sich der Bruch eine Öffnung in den Berg gesägt. Ein blendendweißer Raum, hohe Stufen, breite Podeste, in senkrechte und waagerechte Flächen eingeteilt, die gleichsam als Arbeitsfläche dienen, von denen aus die Abbaubänke herausgesägt werden.

Man hatte uns geraten, die Marmorbrüche sehr früh bei Sonnenaufgang und vor allem an einem arbeitsfreien Tag zu besuchen. So offenbart sich erst einmal eine faszinierende Kulisse, eine Arena für Tausende, in dem die frühe Morgensonne eine Lichtorgie mit allen Abstufungen entstehen läßt. Ein antikes Spiel fällt einem hierfür ein, eine Oper. Doch wie sehr müßte auch die gigantische "Aida" hier um ihr Dasein ringen. Der Raum überwältigt.

Wer die Preßluftbohrer, Zahnketten-Schneidemaschinen, die auf zwei Schlittenschienen montierten Drahtsägen und Diamantgatter, die Hebefahrzeuge, Kräne und dicken Kühlwasserrohre nur ansieht, kann sich den Staub und den Lärm, die beide aus der Umklammerung dieses "Domes" nicht so ohne weiteres herauskönnen, an Werktagen einigermaßen vorstellen. Die Abbautechnik hat sich seit den siebziger Jahren entscheidend verändert. Während man seinerzeit sehr zeitaufwendig nur mit Drahtseilen, Sand und Wasser geschnitten hat, setzt man heute fast ausschließlich diamantierte Drahtseile ein, die sich mit hoher Geschwindigkeit in den Stein fressen und mit viel Wasser gekühlt werden.

Und so liegen sie dann herum: Abgevierte, halbabgevierte, in der Form unbestimmte Blöcke und Monolithe in unterschiedlichen Größen warten auf ihren Abtransport ins Tal. Dort werden sie dann verarbeitet. Wenige erhalten die höheren Weihen in den Manufakturen, wo man den Künstler nicht vom Handwerker und den Handwerker nicht vom Künstler unterscheiden kann.

Viele nehmen den Weg durch die Gattersägen, werden Rohplatten und enden schließlich in Haltebügeln an Hausfassaden oder am Fliesenklebstoff im Badezimmer.

Hier oben spürt man auch am Sonntag die Schwere der Arbeit. Man ahnt die Probleme, denen die Arbeiter in diesem Bergbruch auf fast 1600 Meter tagtäglich begegnen. Allein die Anlage des schmalen und so steilen Weges in den Hang des Berges war mühsam. Was sind das für Leute, die den tonnenschweren Stein mit ihren gewaltigen Transportfahrzeugen ins Tal bringen? Der Strom, vor allem das viele Wasser muß aus dem Tal heraufgeschafft werden. Das ist das Mühsal. Und die Probleme? Mit dem fortschreitenden Abbau verändert sich die Landschaft. Und wer aus seinem Liegestuhl am Lido bei 40 Grad im Schatten hinauf in die Berge schaut, weiß nun ganz genau, daß die Sonne Italiens tatsächlich keine Schneereste hinterlassen hat, sondern daß die Industrie Tag für Tag den weißen Marmorschutt ganz einfach die Berghänge hinunterkippt.

Dann erinnert man sich an die Winterlandschaft im sommerlichen Pietrasanta, an den vierten David und Jeff Koons Ilona und auch an ein Sonett von Michelangelo über die Arbeit des Bildhauers, die ganz einfach darin besteht, "alles Überflüssige vom Block wegzuhauen". Das aber ist ein ganz anderes Thema.