





Foto: Lisa\_Mühlhölzer, istock.com

## Von Göttern und Farben

Für die Griechen und Römer war Farbe ein wichtiger sinnlicher Bestandteil der Welt, sie beschäftigten sich aber auch bereits mit dem Zusammenhang zwischen Farbe und Licht und damit mit deren geistigen Qualitäten. Als einzige Farbe kam dem Purpur in der Antike eine feste Bedeutung zu. Der Autor Adrian Bättig forscht zu historischen Verwendungen von Farbe, unter anderem in der Antike. Er lehrt an der Höheren Fachschule für Farbgestaltung in Zürich und an der Zürcher Hochschule der Künste.

Dass wir die Epoche der Griechen und Römer, also etwa die Zeitspanne vom zweiten Jahrtausend v. Chr. bis zum fünften nachchristlichen Jahrhundert, überhaupt als farbig wahrnehmen, ist nicht selbstverständlich. Das ganze Mittelalter hindurch und bis in den Klassizismus beherrschte die Vorstellung einer reinen, weißen Antike die Menschen. Dieses Bild rührte zum einen daher, dass die Farben, die antike Künstler auf Materialien wie Stein und Marmor aufgetragen hatten, stark verblichen oder ganz abgeblättert waren, zum anderen stellte man sich das Zeitalter der Römer und vor allem der Griechen über Jahrhunderte hinweg als eine Zeit vor, die dem Ideal der perfekten, von Farbe unbefleckten Form nachstrebte. Etwas von dieser Vorstellung kommt noch heute in uns hoch, wenn wir auf Bildern oder vor Ort die weiß leuchtenden, nach dem Goldenen Schnitt errichteten Tempel der Athener Akropolis betrachten, diese fast überirdisch wirkenden Bauten. Dabei war gerade die Akropolis von einer markanten Farbigkeit beherrscht. Aber den Wiederentdeckern der Antike, in der Renaissance und später im Klassizismus, passte eine so bunte Vorzeit nicht ins Weltbild, da eine weiße Antike als Vorbild einen viel stärkeren Kontrast zum eigenen Zeitalter bildete: eine Epoche, die Ruhe, Regelmäßigkeit und ein rationalistisches Welt- und Menschenbild verkörperte.

### Untersuchungen seit der Renaissance

Natürlich ist es kein Zufall, dass gerade am Beginn der Neuzeit, also etwa ab 1500, die Antike zu einem Thema wurde. Ein wichtiger Auslöser dafür waren die in dieser Zeit beginnenden

archäologischen Grabungen. Sie förderten im Laufe der Jahrhunderte die Gewissheit zutage, dass sowohl Skulpturen wie auch Bauwerke der Griechen und Römer stark farbig gewesen sein mussten. Dennoch kam es im 19. Jahrhundert zu einem lange dauernden Polychromiestreit, in welchem es vor allem um die Frage ging, wie viele und welche Farben in der Antike zum Einsatz gekommen waren. Ein Wortführer der zukunftsweisenden, „bunten“ Auffassung war etwa Gottfried Semper mit seiner Schrift „Vorläufige Bemerkungen über die bemalte Architektur und Plastik bei den Alten“. Im 20. Jahrhundert erlahmte das Interesse am Thema, Grund dafür waren die beiden Weltkriege und die Abkehr der klassisch-modernen Gestalter vom Ornament.

Erst in den 1950er-Jahren etablierte sich allmählich das bis heute gültige Bild der Antike. Dazu lieferten Untersuchungen mit Streiflicht wichtige Erkenntnisse. Bei dieser Methode wird Licht, das durch eine Schlitzmaske stark gebündelt wird, schräg auf die Oberflächen der Untersuchungsobjekte geführt. Zu sehen sind dann etwa Vorritzungen, Markierungen, aber auch Farbverwitterungsreliefs. Diese zeichnerischen Beobachtungen geben den Archäologen Hinweise auf das technische Vorgehen der antiken Skulpturen- und Architekturmalerei. Als noch wirksamer erwiesen sich die in den 1960er-Jahren aufkommenden UV-Fluoreszenzaufnahmen, die auch kleinste, bei normalem Licht unsichtbare Farbspuren sichtbar machen. Die daraus resultierende Farbkonstruktion führte zusammen mit Pigmentanalysen zu reich gestalteten Wissensbildern. Diese zeigen uns zum Beispiel Koren, also Mädchenstatuen, die flächendeckend und in den Grundfarben Rot, Blau und Weiß bemalt waren, oder sie warten bei Details wie etwa Figurenschmuck mit prachtvoll gemusterten Bändern auf. Eine Idee, die hinter die-

ser Art von Bemalung stand, war die, ein Ornament von seinem Grund abzuheben und es damit noch besser lesbar zu machen. Ähnliches gilt für Werke der Architektur: auch hier unterstützte Farbe das Gebaute. So hatte etwa das in unterschiedlichen Farbtönen gefasste Gebälk des Aphaia-Tempels von Ägina die Funktion, dessen tektonische Struktur zu unterstreichen. Der Tempel wurde mit CAD-Technik rekonstruiert. Diese erlaubt es, alle bereits vorhandenen, sich auf verstreute Bruchstücke stützenden Forschungsergebnisse zu vereinen und die Farben mit RAL-Werten wiederzugeben. Weiter hat das digitale Modell, im Unterschied zu einem physischen, den Vorteil, dass es parallel zur laufenden Forschung aktualisiert und dass mit unterschiedlichen Beleuchtungen experimentiert werden kann. Der Beitrag, den Farbe in der Tempelarchitektur leistet, zeigt sich vor allem im Bauschmuck. So werden etwa beim Aphaia-Tempel die Metopen und Triglyphen des Frieses über dem Gebälk dadurch viel besser lesbar, dass sie in einem rhythmischen Kontrast zueinander stehen. Ähnliches förderten Farbresearchungen am Fries des Parthenontempels auf der Akropolis zutage. Dieser hatte einen blauen Hintergrund, während an verschiedenen anderen Stellen des Reliefs, vor allem an den Reiterfiguren und ihren Pferden, aber auch an den Felsen, auf denen sie sitzen, entgegengesetzte Farben wie Rot und Grün zum Einsatz kamen. Farbe fasste und orchestrierte die Elemente der Architektur und machte diese vitaler und lesbarer.

#### Erden als Ausgangsmaterial

Aristoteles nennt in seiner Abhandlung „De sensu et sensibili“ fünf Farben, die er zwischen Schwarz und Weiß ansiedelte und die er als rein betrachtete: Karmesinrot, Violett, Lauchgrün, Tiefblau und



Grau oder Gelb. Über die Farbmaterialien, die in der Römerzeit verwendet wurden, wusste die Menschheit dank Plinius dem Älteren (ca. 23-79 n. Chr.) Bescheid. Er berichtet in seiner umfangreichen Naturkunde ausführlich über die zu seiner Zeit verfügbaren Steine und Metalle, aus denen natürliche Farbe hergestellt wurden. Farbstoffe, die zum Einsatz kamen, waren etwa der Malachit, ein Mineralstein mit einem Spektrum von Blass- bis Dunkelgrün, Zinnober, ein Gestein aus der Klasse der Sulfide, das ein mattes, ins Bräunliche spielendes Rot ermöglichte, Hämatit, auch Blutstein oder Rötel genannt, mit dem ebenfalls bräunliche, aber auch grau- oder anthrazitfarbene Töne gemalt wurden, Ägyptisch Blau, eines der wenigen synthetischen Pigmente der Antike, dessen samtiger Blauton aus Kupfer und Kalzium hergestellt wurde, oder das Auripigment, ein Arsen-Schwefel-Mineral, das zur Imitation von Gold verwendet wurde.

Die Auftrageigenschaften dieser Pigmente waren sehr unterschiedlich, von brüchig bis geschmeidig. Als Bindemittel wurden Ei- und Kaseintempera eingesetzt, aber auch die Enkaustik, eine Malerei mit heißem Wachs. Träger der Malereien waren Holztafeln, Papyrus oder Gestein. Auf Marmor wurden die Farben meistens ohne Grundierung aufgetragen, die rauen Oberflächen anderer Gesteinssorten wurden durch einen Stuck- oder Kreidegrund ausgeglichen. Verbreitet war auch die Freskotechnik, bei der Kalk als weiße Farbe diente.

### Schatzkammer Pompeji

Im Zusammenhang mit dem Thema Farbe zur Römerzeit ist das im Jahr 79 verschüttete und seit dem 16. Jahrhundert ausgegrabene Pompeji eine Schatzkammer. Die zahlreichen Freskenmalereien,

die es dort zu sehen gibt, zeigen die ausgiebige Verwendung von Farbe, die in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten im Bereich des Wandbildes aufgekommen war. Forscher konnten 29 verwendete Farbtöne, darunter 10 Varianten von Rot, nachweisen. Diese relative Buntheit wurde von Zeitgenossen wie zum Beispiel dem Architekturtheoretiker Vitruv als dekadent kritisiert. Für ihn sollte sich Farbe der Architektur unterordnen. Tatsächlich ging es den pompejianischen Buntmalern aber um eine Überwindung der Wand mittels Farbe und Malerei. Inspiriert vom hellenistisch-römischen Theater, schufen sie axialsymmetrische Scheinarchitekturen, welche die Wände auflösten und die Räume vergrößerten, wie etwa in der Mysterienvilla, wo eine gelb gestaltete Tempelfront im korinthischen Stil eine Scheintüre zu einem flach gedeckten Gebäude zeigt, über dem sich ein blaugrüner Himmel wölbt. Zu diesem Wunsch nach Ausblick kam der Umstand, dass viele Pompejaner sich den Kauf von damals teuren Tafelbildern nicht leisten konnten. Deshalb ließen sie auch Naturthemen und mythologische Szenen direkt auf die Wände malen und schufen sich auf diese Weise an die Gebäude gebundene Bildergalerien. Um den Reiz der bunten Prospekte noch zu erhöhen, polierten die Freskünstler die fertig bemalten Wände so lange, bis sie wie Spiegel glänzten. Dieser Effekt steigerte aus einer bestimmten Perspektive noch die Leuchtkraft der Farben, aus einer anderen dämpfte er sie – wegen der auftretenden Lichtreflexe.

### Kaiserliches Purpur

Ein Farbstoff übertraf in der Antike alle anderen an Wert: das Purpur. Das entsprechende Sekret wurde aus dem Saft von Murex-schnecken gepresst. Für 1,2 Gramm Farbstoff wurden 10.000 von



Fotos: Ploxy, iStock.com; samir, iStock.com; ipdesigns, iStock.com





Fotos: AmandaLewis, iStock.com, BeSevadra, iStock.com

ihnen benötigt. Aus diesem Grund verbreitet die Farbe noch heute einen intensiven Geruch von Muscheln, Meer und Fisch, wenn man sie als Originalsubstanz verwendet. Der maritime Geruch ist aber nur eine Andeutung des Gestanks, der vom antiken Tyrus ausging, wo die Purpurfärber arbeiteten. Ihre Becken lagen außerhalb der Wohngebiete am Meer, damit die Saftgerüche vom Wind weggetragen wurden. Auf das Auspressen der Schnecken folgten zahlreiche Schritte der Weiterverarbeitung, während derer das Purpur nacheinander verschiedene Farbtöne annahm, darunter Gelb und Grünblau, um schließlich in einem tiefdunklen Rot, wie wir es von schwerem Wein kennen, zu münden. Damit zusammen hängt die Bedeutung des Worts Purpur. Es leitete sich ursprünglich vom griechischen Wort „porphura“ für Purpurschnecke ab, erhielt aber als sekundär entstandene Verbform die Bedeutung von „unruhig sein“ und „sich verändern“, was wohl auf die Farbveränderungen bei der Herstellung wie auch auf den changierenden Glanz purpurn gefärbter Stoffe hinweist. Einmal gewonnen, war Purpur sehr lange haltbar, was seine Kostbarkeit noch erhöhte. Kein Wunder, dass der sonst so nüchterne Plinius von dieser Farbe schwärmte: „Ihm (dem Purpur) bahnen die römischen Bündel und Beile den Weg, auch tragen es die vornehmen Knaben in Rom. Es unterscheidet den Senator von dem Ritter, man bedient sich seiner bei den Sühneopfern der Götter, es verleiht jedem Kleid Glanz.“ Später, unter Diokletian, war Purpur als Gewandfarbe nur noch dem Kaiser gestattet, und das Tragen dieser Farbe durch andere wurde als verschwörerische Absicht ausgelegt. Mit der klaren Zuordnung von Purpur zu einem Amt und einer Person erhielt diese Farbe als einzige der Antike eine feste Bedeutung. Und diese Bedeutung reichte bis ins Mittelalter weiter, wo Purpur zur Farbe der Kirchenführung wurde, und wirkt selbst in unserer Zeit nach.

### Lichte Farben

Die Charakterisierung von Farbe als Licht und einem Nebeneinander von verschiedenen Wellenlängen auf dem Spektrum stammt zwar erst aus dem 18. Jahrhundert, aber die Denker der Antike fassten Farbe dennoch nicht nur materiell auf, sondern maßen dem Einfluss von Licht und Schatten auf die wahrnehmbare Welt große

Bedeutung zu. Sie thematisierten damit bereits den Helldunkelwert, der zusammen mit Farbton und Sättigung heute einer der drei Parameter zur Charakterisierung jeder Farbe ist. Gleichzeitig fassten sie Licht aber auch als eine geistige Erscheinung auf: „Auch das Auge erkennt manchmal nicht das Licht draußen und das fremde, sondern in kurzen Augenblicken schaut es vor dem äußeren Licht ein eigenes, leuchtenderes.“ Mit dem leuchtenderen Licht meint der Philosoph Plotin (ca. 205–270) die Erinnerung oder die Vorstellung von Farbe, ihre gedanklich gespeicherte Form. Er spricht damit jene Dimensionen von Farbe an, die heute unter anderem die Farbpsychologen interessieren, vor allem das Weiterwirken von Farbe in unserem Bewusstsein und ihr Einfluss auf unser Befinden.

Bezogen auf antike Tempel und den heutigen Forschungsstand kann man daher annehmen, dass die Bemalung in mehrheitlich warmen Farbtönen von Gelb über Orange und Rot bis zu Hellgrün sie optisch in den Vordergrund treten ließ und damit auch ihre Präsenz im Leben und Denken der Menschen erhöhte. Und vielleicht war es das, was viele Generationen seit der Renaissance an der Antike faszinierte: das große Erfahrungswissen und enorme Wissenspotenzial, über das dieses Zeitalter bereits verfügte, und der gleichzeitig sehr lustvolle, undogmatische Umgang seiner Gestalter und Denker mit diesem Wissen.



**Adrian Bättig** ist Kunsthistoriker und Künstler und forscht theoretisch und praktisch zu farbhistorischen Fragestellungen. Er lehrt am Haus der Farbe, Höhere Fachschule für Farbgestaltung Zürich, und am Design Departement der Zürcher Hochschule der Künste.  
[www.adrianbaettig.ch](http://www.adrianbaettig.ch)

**Weiterführende Literatur:**  
Vinzenz Brinkmann und Andreas Scholl (Hrsg.):  
Bunte Götter.  
Die Farbigkeit antiker Skulptur, München 2010