

Wandtexte

## BUNTE GÖTTER – GOLDEN EDITION Die Farben der Antike

30. Januar – 30. August 2020  
Liebieghaus Skulpturensammlung

Skulpturen in reinem Marmorweiß – diese Vorstellung bestimmt bis heute das Bild der europäischen Antike. Doch dieser Eindruck täuscht: Einerseits basiert er auf dem Un- bzw. Halbwissen der Renaissance und ihrer Vorläufer, andererseits aber auf einer Ideologie der reinen Form, die vor allem im 20. Jahrhundert bewusst platziert wurde. So wurde bis zuletzt die Beschäftigung mit der Farbigkeit der griechischen und römischen Marmorarchitektur und -skulptur in der Wissenschaft und in der Öffentlichkeit gemieden.

Die Vermutung steht im Raum, dass die farblose Skulptur als Sinnbild einer angemäßen Überlegenheit des „weißen Mannes“ dienen sollte – im Gegensatz zu den angeblich naiven, weil bunten Gestaltungsprinzipien der außereuropäischen Kulturen.

Die Ausstellung *Bunte Götter – Golden Edition* vermittelt die spektakulären Ergebnisse der aktuellen Forschung. Sie verweist aber auch auf die reichen Forschungsarbeiten zur Farbigkeit antiker Skulptur, die bereits im 18. und 19. Jahrhundert durchgeführt wurden. Seit 2003 tourt die Ausstellung durch die Welt. Sie wird kontinuierlich durch neue Forschungsergebnisse erweitert. In 30 Städten haben mittlerweile rund 3 Millionen Besucher die Ausstellung gesehen. In der Frankfurter Skulpturensammlung des Liebieghauses sind die *Bunten Götter* das erste Mal 2008 gezeigt worden. Seitdem hat sich der Bestand an Rekonstruktionen annähernd verdreifacht.

### Die Rekonstruktionen

Die seit 1990 entstandenen Rekonstruktionen beruhen alle auf neuen Forschungsergebnissen. Auf dieser Basis wurde ihre Farbigkeit mit originalen historischen Malmaterialien hergestellt. Verwendet wurden dabei unter anderem:

- mineralische Pigmente (z. B. Ockererden, grüne Erde, Kupferkarbonate wie Azurit und Malachit, Zinnoberrot)
- Rußschwarz (Elfenbeinschwarz, Rebschwarz, Beinschwarz)
- synthetische Pigmente (Ägyptisch Blau, Ägyptisch Grün, Bleiweiß, Bleigelb)
- Bindemittel in Temperatechnik (Ei, Kasein und Öle)

Von den antiken Marmorskulpturen wurden Kopien aus verschiedenen Materialien angefertigt (für den Farbauftrag erhielten alle eine marmorhaltige Oberfläche):

- Marmor
- Marmorstaub in Kunstharzen gebunden („Kunstmarmor“)
- Marmorstuck auf Gips
- Marmorstuck auf Polymethylmethacrylat (3D-Print auf der Basis von 3D-Scans)

Die Rekonstruktionen der antiken Bronzeskulpturen sind Nachgüsse in Bronze. Hierfür wurden die Originale gescannt und als Teilformen im 3D-Druck ausgegeben. Die in Paraffin getränkten Teilformen dienten als Gussformen für den Bronzeguss. Für die farbige Erscheinung wurden folgende Materialien verwendet:

- Schwefelleber für die künstliche Patinierung
- Asphaltlack (Asphalt in Leinöl und Balsamterpentinöl)
- Pigmente (Krapplack, Indigo)
- Edelsteine (Granat, Chalzedon, Zitrin, Quarzit usw.)
- Metalleinlagen (Kupfer, Silber)
- Vergoldung und Versilberung

## **Von Ägypten lernen**

Die Skulpturen und Tempel der Ägypter waren farbig. Aufgrund des trockenen Klimas in Ägypten hat sich diese Farbigkeit bis heute sehr gut erhalten. Sowohl im 2. als auch im 1. Jahrtausend v. Chr. fand ein reger Austausch zwischen Ägypten und Griechenland statt. Als sich die griechische Kultur um 700 v. Chr. vom Niedergang, der sich Ende des 2. Jahrtausends ereignet hatte, erholte, schickten Politiker ihre Bildhauer nach Ägypten, um dort die Herstellung großer Steinskulpturen zu erlernen. Dabei gaben die Ägypter nicht allein Techniken der Formgebung, sondern ganz selbstverständlich auch die Methoden der Farbgestaltung von Skulptur an die Griechen weiter.

## **Die griechische Grabstatue der Phrasikleia**

In der Nähe von Athen wurde vor knapp 50 Jahren die marmorne Grabfigur der Phrasikleia entdeckt. Von der Inschrift auf dem Sockel erfahren wir, dass Phrasikleia als junges Mädchen noch vor ihrer Eheschließung gestorben war. Vielleicht um die kostbare Statue vor Feinden zu schützen, wurde sie etwa 50 Jahre nach ihrer Aufstellung – also um 500 v. Chr. – in Bleifolie eingepackt und in der Erde vergraben. Da die Figur somit die längste Zeit vor Umwelteinflüssen geschützt war, haben sich die Farben ungewöhnlich gut erhalten. Die Grabfigur der Phrasikleia ist in ihrer Formgebung, aber auch in Bezug auf ihre Farbigkeit noch ganz der ägyptischen Kunst verpflichtet. Sie trägt eine Krone aus geschlossenen und geöffneten Lotosblüten, den ägyptischen Symbolen für den Kreislauf von Tod und Leben. Auf der Rückseite versteckt sich in den Gewandornamenten ein Sternbild. Die Rückseite ägyptischer Skulpturen galt traditionell als die Seite der Nacht und des Todes.

## **Bunte Friedhöfe**

Die Friedhöfe der Griechen und Römer lagen an den Straßen vor den Toren der Städte. Mit Bildern, die an das Leben der Verstorbenen erinnerten, wandten sich die einzelnen Grabbezirke den Reisenden zu. Die starke Farbigkeit der Relieffiguren und der Malereien auf den Marmorstelen half, die Bildinhalte auch auf größere Entfernung und bei zügiger Reisegeschwindigkeit zu verstehen.

## **Die hohe und schlanke Grabstele des Aristion**

Als 1838 in der Nähe von Athen die Grabstele des Aristion gefunden wurde, waren die Spuren der ehemals kräftigen Farbigkeit noch sehr gut erhalten. Daher wurde dieser Fund in der archäologischen Forschung des 19. Jahrhunderts als ein wichtiger Nachweis für die antike Statuenpolychromie angesehen.

Der Kopf eines Löwen auf der Schulterklappe des Panzers wurde vom Statuenmaler in den Marmor zunächst eingeritzt und dann bemalt. Der Löwe galt auch in der griechischen Antike als Symbol der Stärke.

### **Die Grabfigur für einen jung verstorbenen Mann (Kuros)**

Nackte junge Männer wurden von den frühen griechischen Bildhauern in der Haltung der Statuen ägyptischer Pharaos wiedergegeben und auf den Gräbern aufgestellt. Die griechischen Künstler bemalten diese frühen Figuren mit denselben Farben wie die Ägypter, bei denen sie gelernt hatten. Körperhaar, also das Schamhaar, aber auch die Augenbrauen, wurde von den Ägyptern und ebenso von den Griechen im 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. mit blauer Farbe wiedergegeben.

### **Die Rekonstruktionen der sogenannten dritten Generation**

Mit Unterstützung durch den Leibnizpreis Oliver Primavesi 2007 (Deutsche Forschungsgemeinschaft)

Eine sehr wichtige Unterstützung erfuhr das Liebieghaus Polychromy Research Project durch Professor Oliver Primavesi (Ludwig-Maximilians-Universität München). Dieser ermöglichte mit den Fördergeldern seiner hohen wissenschaftlichen Auszeichnung die erneute Erforschung des sogenannten Alexandersarkophags, des sogenannten Perserreiters von der Athener Akropolis, der Grabfigur der Phrasikleia aus Attika und anderer wichtiger Objekte. Dadurch konnten die wichtigsten Zeugen der griechischen Statuenpolychromie mit hochwertigen 3D-Scannern räumlich erfasst und im aufwendigen 3D-Druckverfahren Kopien hergestellt werden. Von einem traditionellen Abgussverfahren hatte man vernünftigerweise Abstand genommen, um die außergewöhnlich gut erhaltenen Farben nicht zu beschädigen.

### **Die Farben der griechischen Heiligtümer**

Das Alltagsleben der Griechen und Römer war arm an Bildern. Betrat man jedoch eine größere Stadt oder ein ländliches Heiligtum, so war man plötzlich einer großen Fülle von farbigen Bildwerken und bunten Bauten ausgesetzt. Womöglich waren auch Priester, Priesterinnen und Opferdiener, insbesondere an den Festtagen, in kostbare und farbige Gewänder gekleidet. Die Skulpturen eines Heiligtums erzählen die Mythen mit ihren Göttern und Helden. Vereinzelt begegnete man in späterer Zeit auch Porträts verdienter Mitbürger, darunter Philosophen und Politiker.

Die geweihten Bildwerke eines Heiligtums können aus verschiedenen Epochen stammen und sich daher in der Art der Ausführung deutlich unterscheiden. Tatsächlich bemühten sich die griechischen Künstler um eine Perfektionierung der Illusion: Gerade die Skulpturen aus Bronze sollten die Besucher durch Lebensnähe überraschen. Für diesen Realismus war die Farbgebung der Figuren besonders wichtig. Unverzichtbar war die farbige Gestaltung außerdem für die Lesbarkeit der Skulpturen weit oben an den Tempelbauten. Ornamente und klare Farben erleichtern ganz wesentlich das Erkennen der mythologischen Ereignisse in den Giebelfeldern und auf den Tempelfriesen.

### **Der Westgiebel des Aphaia-Tempels von der Insel Ägina**

Die Insel Ägina liegt in Sichtweite von Athen. Im Heiligtum der Aphaia war ein Tempel mit reichem Skulpturenschmuck errichtet worden. Anfang des 19. Jahrhunderts wurden dort Figuren der marmornen Giebelbilder entdeckt, auf denen sich zahlreiche Spuren der einstigen Farbfassung erhalten haben.

Die Untersuchungen des Teams um Vinzenz Brinkmann brachten eine Fülle neuer Beobachtungen ans Licht: So konnten etwa die kostbaren Ornamente an Trikot und Jacke des orientalischen Bogenschützen vollständig rekonstruiert werden.

### **Die Farben der „Kleinen Herkulanerin“**

Ein aktuelles Forschungsprojekt gefördert vom Ministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland

Dem Liebieghaus Polychromy Research Project gelang in Zusammenarbeit mit Clarissa Blum-Jung von der Ruhr-Universität Bochum die Rekonstruktion der Farbigkeit einer berühmten Marmorstatue. Die sogenannte Kleine Herkulanerin war vor hundert Jahren auf der griechischen Insel Delos entdeckt worden.

Die Figur zeigt eine Frau, die ihren Mantel aus feinsten Seide eng um ihren Körper zieht. Da sich auf dem Mantel sowohl grüne als auch rosa Farbreste erhalten haben, liegt die Annahme nahe, dass die Transparenz des zarten Stoffes durch die Farbgestaltung hervorgehoben werden sollte. Die Angabe von durchsichtigen Gewändern findet sich in ähnlicher Art und Weise an zahlreichen kleinformatigen Tonstatuen, aber auch in der griechischen und römischen Malerei.

Im sichtbaren, aber vor allem im ultravioletten und infraroten Licht lassen sich die kostbaren Verzierungen von Mantel und Untergewand beobachten: Wellen-, Strahlen- und Zinnenbänder zieren die Säume.

Die Statue ist in der Zeit um 100 v. Chr. entstanden und gehört somit in die Spätzeit des antiken griechischen Kunstschaffens. Offensichtlich konnten Bildhauer und Maler im späten Hellenismus auf eine vollständig entwickelte mimetische, also naturnahe Darstellungstechnik zugreifen. Daher sind sowohl die Formen, aber auch die Farben der Figur dem Naturvorbild in täuschender Weise nachempfunden.

### **Die Farben der Frankfurter Muse**

Ein aktuelles Forschungsprojekt gefördert vom Ministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland

Ein weiteres aktuelles Forschungsprojekt des Liebieghaus Polychromy Research Project mit der Unterstützung des Ministeriums für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland ist die Marmorfigur einer stehenden Muse aus einer Statuengruppe. Diese Gruppe, von der sich fünf der ursprünglich neun Musen erhalten haben, war offensichtlich zuerst auf der griechischen Insel Delos aufgestellt worden, bevor sie nach Italien verschleppt wurde. Die neun Musen, die von Apoll begleitet werden, verkörpern die Künste des Gesangs und der Literatur.

Die stehende Muse der Frankfurter Gruppe weist zahlreiche Spuren der ehemals reichen Bemalung auf. Diese Spuren sind mit bloßem Auge zu beobachten, werden aber im ultravioletten und infraroten Licht noch besser sichtbar. In Verbindung mit den Informationen, die wir von anderen Skulpturen, aber auch aus der antiken Malerei gewinnen, ergibt sich ein klares Bild der Farbfassung. Weil die erhaltenen Spuren und Merkmale allerdings unterschiedliche Interpretationen und Abweichungen zulassen, wurden drei verkleinerte Rekonstruktionen mit möglichen Farbvarianten angefertigt. Der Wagenfries am Mantel, aber auch der Palmettenfries am Untergewand gelten als gesichert. Ebenso ist das Blau als Farbe der Schmuckbänder und das Rosa als Farbe (zumindest eines Teils) des Untergewandes unstrittig. Erstaunlich sind die Vierteiligkeit und der Reichtum der Gewandverzierungen, die der Figur eine hohe Wertigkeit verleihen.

## **Die bunten Kaiser**

Auch die steinernen Porträts der römischen Kaiser waren farbig, also lebensnah gestaltet. Ein Porträt des Kaisers Caligula aus der Sammlung der Kopenhagener Ny Carlsberg Glyptotek weist gut erhaltene Reste der Farbfassung auf. Offensichtlich wurde dieser Kopf später weder von Kunsthändlern noch von Restauratoren übermäßig gereinigt. Von der Hautfarbe haben sich vor allem an der linken Seite des Nackens große Bereiche erhalten. Auch die schwarze Untermalung der Augen und der Haare ist mit bloßem Auge noch gut erkennbar.

Unser Team hat im Laufe der vergangenen 15 Jahre in enger Kooperation mit den dänischen Kollegen vier experimentelle Rekonstruktionen erstellt, von denen drei ausgestellt sind. Diese Varianten – wie immer modellhafte Annäherungen – geben unterschiedliche malerische Umsetzungen der beobachteten Farbspuren wieder. Sie erlauben dem Betrachter, die Wirkung der illusionistischen Techniken zu beurteilen.

Caligula (Gaius Caesar Augustus Germanicus) herrschte von 37 bis 41 n. Chr. und galt als Gewaltmensch mit Neigung zum Wahnsinn. Dieses vernichtende Urteil durch die antiken Autoren wird jedoch in der neueren Forschung infrage gestellt.

## **Der sogenannte Treu-Kopf**

Der römische Marmorkopf einer weiblichen Gottheit mit einer einzigartig gut erhaltenen Farbigkeit weckte das Interesse des Dresdner Archäologen und Ausgräbers von Olympia Georg Treu (1843–1921). Es gelang jedoch dem Britischen Museum in London, den Kopf zu erwerben. Dennoch überließ man Georg Treu die Möglichkeit, den farbigen Kopf zu studieren und zu veröffentlichen.

Auch heute, mehr als hundert Jahre nach der Auffindung, liefert der Treu-Kopf unschätzbare Informationen insbesondere zum Auftrag der pastosen Hautfarbe. An Stirn, Wangen, Mund, Kinn und Hals haben sich große Placken der originalen Farbschicht auf der hochpolierten Marmorhaut erhalten. Sie zeigen, dass selbst die Hautfarbe als deckende, nicht lasierende Schicht aufgetragen wurde. Auch erkennen wir den apricotfarbenen Teint, den die antiken Künstler dem Bild der Göttin verliehen.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wollte selbst die Wissenschaft nichts mehr von der Statuenpolychromie – geschweige denn von der Existenz von Hautfarbe – wissen. Damals wurde der Kopf als Fälschung deklariert und wanderte in die Depots des Britischen Museums. Es ist Thorsten Opper und Giovanni Verri zu verdanken, dass dieser mutwillig verborgene Schatz erneut gehoben und durch aufwendige Untersuchungen der Farbreste zeitgemäß erschlossen worden ist.

Wir zeigen Farbstudien, die als Vorbereitung einer experimentellen Rekonstruktion dienen. Diese Arbeit entsteht in enger Zusammenarbeit der Londoner und Frankfurter Wissenschaftler.

## **Der sogenannte Alexander-Sarkophag aus der Königsnekropole von Sidon**

1887 gelang es dem türkischen Archäologen (und namhaften Maler) Osman Hamdi Bey, einen gewaltigen Marmorsarkophag in Sidon (im heutigen Libanon) zu bergen und in das Archäologische Museum nach Istanbul zu verbringen. Dieser Sarkophag ist auf allen Seiten mit außerordentlich kunstvollen Reliefs verziert, die Alexander den Großen entweder in der Schlacht gegen die Perser oder als Teilnehmer einer königlichen Jagd zeigen.

Die komplexe Farbigkeit der Reliefs hat sich ungewöhnlich gut erhalten und gibt Aufschluss über Stil und Technik der griechischen Statuenpolychromie am Beginn des Hellenismus (um 320 v. Chr.). So wurde den Figuren eine einheitliche Licht- und Schattengestaltung verliehen, wie wir sie sonst nur aus der zweidimensionalen Malerei kennen. Einzelne Elemente sind nur

aufgemalt. Glanzlichter und Schattierungen verleihen ihnen jedoch die Illusion von Räumlichkeit.

Das Frankfurter Forschungsprojekt konnte den Sarkophag in mehreren Kampagnen untersuchen. Mithilfe der naturwissenschaftlichen Messungen von Farbwerten (UV-VIS-Absorptionsspektroskopie) konnten über 20 verschiedene Pigmente festgestellt werden. Auch die nackte Haut war farbig gefasst. Hierfür wurden mehrere Pigmente gemischt. Unsere Messungen konnten jedoch nur Krapplack sicher nachweisen. Die ausgestellten drei Köpfe eines Persers zeigen als Hautfarbe Krapplack, der jeweils mit anderen Pigmenten abgemischt wurde.

## **Die bunten Götter aus Pompeji**

Bereits in der Spätphase der griechischen Kultur (um 100 v. Chr.) entwickelten reiche Bürger eine neue Form des privaten Luxus. In den Höfen und Gärten ihrer stattlichen Privathäuser stellten sie (häufig verkleinerte) Kopien berühmter Bildwerke auf. Diese Form der Selbstdarstellung lässt sich in umfangreicher Weise in den antiken Wohngebieten belegen, die durch den Ausbruch des Vesuv 79 n. Chr. zerstört wurden. Pompeji wurde innerhalb weniger Stunden unter einer meterhohen Schicht von Asche und Lava begraben. Für die Bewohner war das Ereignis tödlich – die Farben der in den Villen aufgestellten Marmorskulpturen dagegen hat es bewahrt.

Aufgrund einer Kooperation mit dem Projekt „MannIn Colours“ des Museo Archeologico Nazionale di Napoli können wir in Frankfurt drei bedeutende Statuenfunde aus Pompeji – zwei Aphroditefiguren und eine Artemis – zeigen:

Die berühmte Statuengruppe der Bikini-Venus zeigt die Liebesgöttin mit dem kleinen Erosknaben. Sie stützt sich auf eine Statue des Fruchtbarkeitsgottes Priapos, dessen erigiertes Glied verloren ist. Einzigartig ist der Erhaltungszustand der empfindlichen Vergoldungen, die das Bustier der Venus, aber auch das männliche Geschlecht des Priapos verzierten.

Ebenso bedeutsam für die Erforschung der antiken Statuenpolychromie ist die sogenannte Lovatelli-Venus, eine der wenigen antiken Marmorskulpturen, deren Farben sich annähernd vollständig erhalten haben. Sowohl im Rahmen des Liebieghaus Polychromy Research Project als auch von „MannInColours“ ist diese Statuengruppe wissenschaftlich untersucht worden. Die Ergebnisse werden derzeit in eine experimentelle Rekonstruktion überführt.

## **Johann Joachim Winckelmann**

Der Entdecker der antiken Statuenpolychromie

Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), Begründer der Kunstwissenschaften, wird heute irrigerweise als Verfechter einer marmorweißen Antike verstanden. Tatsächlich hatte Winckelmann 1762 die Gelegenheit, die in Pompeji neu entdeckten Marmorskulpturen zu besichtigen. Die zahlreichen kräftigen Farbspuren dieser Statuen sind ihm nicht entgangen. In seinem Hauptwerk „Geschichte der Kunst des Altertums“ beschäftigte er sich immer wieder mit dem Phänomen der Farbigkeit antiker Skulptur.

Im Detail beschrieb Winckelmann die erhaltenen Farbspuren einer unterlebensgroßen Marmorfigur der Jagdgöttin Artemis. Auch der erste Erforscher und Ausgräber der antiken Stadt Pompeji, Camillo Paderni (ca. 1715–1781), hat die erhaltenen Farben gewissenhaft notiert und dabei auch auf das Vorhandensein von Hautfarbe hingewiesen. Im Rahmen des Leibnizpreis-Projektes von Oliver Primavesi (2007) wurde die Figur vom Frankfurter Forschungsteam erneut untersucht. Es stellte sich heraus, dass sich die von Winckelmann und Paderni beobachteten Farbreste bis heute erhalten haben. So konnten die antiken Farbmaterialien präzise bestimmt und auch für die Rekonstruktion verwendet werden.

## **Materialien und Techniken der Statuenpolychromie**

Eine überregionale Handelstätigkeit verband die antiken Kulturen in Asien, Afrika und Europa. Das betraf auch den Austausch kostbarer Pigmente und Farbstoffe zur Bemalung von Skulpturen. Es wurden keine Mühen gescheut, um die besten Qualitäten der Naturmaterialien anbieten zu können. Besonders farbintensive und leuchtende Mineralien, Erden, Farblacke, Edelsteine und Edelmetalle waren selten, begehrt und teuer. Daher verlieh eine intensive Farbigkeit den Gewändern der Lebenden ebenso wie dem Farbenkleid der Skulpturen immer auch den Aspekt der Kostbarkeit, der durch die Verwendung von Gold und Edelsteinen noch gesteigert werden konnte.

Zusätzlich zu den Naturpigmenten entwickelte man bereits im 3. Jahrtausend v. Chr. künstliche Pigmente wie z. B. das aus gebrannter Glasfritte hergestellte Ägyptisch Blau bzw. Ägyptisch Grün. Diese raffinierten Techniken gingen im europäischen Mittelalter jedoch verloren.

Für Steinskulpturen wurde nur der beste Marmor verwendet, der vollständig weiß, feinkörnig und frei von Einschlüssen war. Dieser Marmor wurde geglättet. Das machte nicht nur die Farben haltbar, sondern bot auch den feinen Pinselhaaren eine perfekte Grundlage. Die Pigmente und Farblacke wurden in der Regel in einer Temperatechnik abgemischt und aufgetragen. Hierzu verwendete man Ei oder Kasein, häufig in Kombination mit Leinöl und Harzen. Eine gut verarbeitete und durchgetrocknete Tempera gilt auch heute als der stabilste Farbauftrag.

Für eine farbige Wirkung der Bronzeskulpturen bediente man sich der Farbigkeit der Metalle, wie Bronze, Kupfer, Silber und Gold. Bronze und Kupfer erhalten durch künstliche Patinierung, also durch Behandlung der Oberfläche mit Chemikalien, eine intensive rote, purpurne, blaue oder grüne Färbung. Zusätzlich kamen Edelsteine und farbige Gläser zur Anwendung, um z. B. den Augen einen lebendigen Blick zu verleihen. Solche Augen aus Stein- oder Glaseinlagen wurden zuweilen auch für Steinskulpturen verwendet.

## **Bunte Kirchen, bunte Heilige**

Die Farbigkeit der christlichen Kirchen und die Farbfassung ihres Skulpturenschmucks stehen in der Tradition der antiken griechischen und römischen Kunst. Dies gilt für das gesamte europäische Mittelalter und wurde erst durch die italienische Renaissance im Laufe des 15. Jahrhunderts infrage gestellt. Die damaligen Akademien forderten weiße Marmor- und schwarzpatinierte Bronzefiguren. Diese Entwicklung schlug womöglich auch teilweise nördlich der Alpen durch, wenn der berühmte Bildhauer Tilman Riemenschneider zuweilen auf die Farbfassung verzichtete. Aber es lassen sich auch mittelalterliche Skulpturen nachweisen, die nie gefasst wurden. Am Eingang zu diesem Raum steht eine große Figur des heiligen Georg aus Eichenholz. Aus historischen Dokumenten erfahren wir, dass diese Skulptur bereits ursprünglich keine Farben besaß. Wegen der bis in unsere Tage währenden Kontinuität des christlichen Kults haben sich die Farben des Mittelalters gut erhalten. Häufig sind die Skulpturen jedoch in späteren

Zeiten, wie z. B. im Barock, neu gefasst worden. Die Erforschung der griechischen und römischen Statuenpolychromie profitiert vom größeren Wissen über die Farbfassung der mittelalterlichen, aber auch der barocken Skulptur. So hat es sich als erfolgreich erwiesen, in der europäischen Antike gezielt nach Techniken der christlichen Farbfassungen, wie z. B. der Lüstertechnik, der Gestaltung von Hautfarbe oder von Goldpailletten, zu suchen.

## **Die bunten Tempel der Antike**

Die Griechen und Römer errichteten ihre antiken Bauten aus Holz, Kalkstein oder Marmor. Immer spielte die leuchtende Farbgebung eine zentrale Rolle. Holz und Kalkstein wurden mit

feinstem Marmorstück überzogen, auf den Marmor malte man direkt. In zahlreichen Fällen hat sich die Polychromie der Tempel und Säulenhallen gut erhalten. Daher wissen wir, dass der Bereich oberhalb der Säulen durchweg mit Farben und reichem Ornament verziert war. Funde griechischer Säulenkapitelle in Athen und Ägypten beweisen, dass auch die Kapitelle der ionischen und der korinthischen Ordnung mit kräftigen Farben vollständig gefasst waren. Umstritten bleibt bis heute die Frage nach der farbigen Gestaltung der einfachen Kapitelle der dorischen Ordnung. Gottfried Semper, der Erbauer der Dresdner Oper, hat jedoch Farbreste an den dorischen Kapitellen des sogenannten Theseustempels in Athen beobachtet. Seine Rekonstruktion eines dorischen Kapitells ist im 19. Jahrhundert vielfach übernommen worden. Auch der berühmte Architekturhistoriker Josef Durm hat ein Kapitell abgießen lassen und im Sinne Sempers farbig rekonstruiert. Diese Rekonstruktion diente um 1900 den Studenten als Anschauungsmaterial. Die Frage, ob womöglich selbst die Schäfte der Säulen mit Farben überzogen waren, ist weiterhin unbeantwortet.

### **Die Erforschung der Polychromie antiker Skulptur im 19. Jahrhundert**

Die Architekten des 19. Jahrhunderts bemühten sich, die europäische Antike möglichst getreu zu kopieren. In diesem Zusammenhang erhielt die Frage nach der Farbigkeit der griechischen und römischen Architektur eine zentrale Bedeutung. Jacques Ignace Hittorff, Gottfried Semper oder Leo von Klenze reisten durch Südeuropa auf der Suche nach den antiken Farben. Sie kehrten jeweils mit eindeutigen Beweisen für eine umfängliche Farbfassung von Architektur und Skulptur in ihre Heimatländer zurück und lösten dort eine öffentliche Diskussion aus. Ebenso gewannen die Archäologen der Universitäten, die nun zum ersten Mal wissenschaftliche Ausgrabungen durchführten, zahlreiche neue Erkenntnisse zur Polychromie der antiken Kunst. Als gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Grabungen auf der Athener Akropolis zahllose Fragmente farbiger Skulptur und Architektur zutage brachten, verstummten die Stimmen der letzten Zweifler.

Der Schweizer Künstler Émile Gilliéron père übernahm in den Jahren um 1900 die Aufgabe, die Farbspuren der neu gefundenen Objekte in Aquarell- und Gouachetechnik zu dokumentieren. Da die Stadt Frankfurt die Publikation der frühen Marmorskulpturen der Athener Akropolis seinerzeit finanzierte, gelangten sechs Aquarelle Gilliérons in den Besitz der Liebieghaus Skulpturensammlung.

### **Farbiges Mittelalter**

Eine farbige Bemalung, die sogenannte Fassung, war bei mittelalterlichen Bildwerken die Regel. Zumeist waren sie vollständig farbig, nur selten monochrom, manche Skulpturenmaterialien wurden auch nur teilweise gefasst.

Mittelalterliche Bildwerke mit (zumindest Resten) originaler Farbigkeit haben sich in großer Zahl erhalten. Die ursprüngliche Wirkung der Farbfassung wird allerdings häufig durch Alterung, Beschädigung, Übermalung und andere Veränderungen verunklärt.

Der Fokus der aktuellen Forschung zur Farbigkeit mittelalterlicher Skulptur liegt auf den angewandten Techniken der farbigen Gestaltung und der ursprünglichen optischen Wirkung. Leider ging das Wissen über die historischen Techniken und die verwendeten Materialien weitgehend verloren, und originale Schriftquellen sind oft unklar. Selbst wenn mittels naturwissenschaftlicher Analysen präzise Erkenntnisse über die verwendeten Malmittel gewonnen werden können, helfen diese Informationen daher nur bedingt weiter, wenn es um die Maltechnik geht. Viele kunsttechnologische Fragen bleiben offen, etwa in Bezug auf den speziellen Farbauftrag, besondere Eigenschaften der Bindemittel oder die genauen Mischungsverhältnisse der Malmittel.

Hier hilft die experimentelle Rekonstruktion. Ähnlich wie in der Forschung zur Polychromie der griechischen und römischen Skulptur hat sich der praktische Versuch als erfolgreicher Weg zum Verständnis der mittelalterlichen Fasstechnik erwiesen. Unter Einbeziehung der zur



Verfügung stehenden Informationen und mithilfe des sorgfältigen optischen Abgleichs mit dem Original werden verschiedene Techniken auf ihre Durchführbarkeit und Wirkung hin erprobt. Ziel ist ein Ergebnis, das dem Original in Herstellung und Erscheinungsbild möglichst nahe kommt und eine neue Sichtweise auf die mittelalterlichen Maltechniken ermöglicht.

### **Farblose Götter . Die Skulptur in der italienischen Renaissance**

Für Leonardo da Vinci war die Skulptur der Malerei unterlegen, da sie – in Ermangelung der Farbe – nicht in der Lage sei, Gefühle auszudrücken. Dieses Urteil ist umso erstaunlicher, als Leonardo zu seinen Lebzeiten von zahlreichen polychrom gefassten mittelalterlichen Skulpturen umgeben war, deren Trauer mit gemalten Augen und im Extremfall sogar mit Tränen aus Glas dargestellt werden konnte.

Es galt jedoch ein neues Ideal zu festigen: Die humanistischen Werte der griechischen und römischen Antike wurden gegen die intellektuelle Enge des ausgehenden Mittelalters in Stellung gebracht – und damit einhergehend das vermeintliche antike Vorbild marmorweißer oder schwarzpatinierter Skulpturen aus Stein oder Bronze. Folglich diente die farblose Skulptur, deren Formen und Inhalte der Antike entlehnt wurden, als Zeichen einer geistigen und formalen Erneuerung.

Im Zentrum dieses Raumes steht die verkleinerte Nachbildung des Apollo Belvedere durch den berühmten Bildhauer Pier Jacopo Alari Bonacolsi (1460–1528), genannt Antico. Als Vorbild diente die römische Marmorkopie eines verlorenen griechischen Originals, das aus Bronze gefertigt worden war. Obwohl er die Farbigkeit – in irrümlicher Anlehnung an die Antike – auf Schwarzpatina und Vergoldung reduzierte, gelang es Antico, die Figur des Gottes Apoll mit neuem Leben zu erfüllen.