

Zur Farbigkeit antiker Skulptur

# Bunte Götter

Vinzenz Brinkmann/  
Raimund Wünsche

*Farbig gefasster Kunstmarmorabguss  
des »Paris«. Die Rekonstruktion basiert auf  
Untersuchungen mit fotografischen  
Spezialmethoden.*





Fotos: Glyptothek, München, V. Brinkmann, E. Gehnen

Farbig gefasster Kunstmarmorabguss des »Paris«. Detail der rechten Hüfte und des rechten Oberschenkels.

minimalen Reste der ursprünglichen farbigen Fassung, sondern er konnte schon damals ein eigenartiges Phänomen an den Marmoroberflächen dieser Skulpturen deuten, das bis heute die Hauptquelle zum Erkennen antiker Figurenbemalung ist: das Oberflächenverwitterungsrelief. Die gewöhnlich unvermischt aufgetragenen Farben hielten nämlich unterschiedlich lang auf dem Marmor. Mineralfarben, wie Blau (Azurit) und Grün (Malachit) und vor allem das leuchtende Zinnoberrot, hielten sich besonders gut und schützten die Marmoroberfläche lange Zeit vor Verwitterung. Der Marmor blieb, wenn von diesen Farben gedeckt, glatt. Hingegen sind Erdfarben, wie Braun und Ocker, vom Regen viel früher abgewaschen worden, und folglich konnte an diesen Stellen der Marmor von der Verwitterung angegriffen werden und ist heute an der Oberfläche rau. Während die minimalen Farbreste an den Ägineten, die Martin von Wagner 1811 beobachten konnte, inzwischen weitgehend verblichen sind, ist das Verwitterungsrelief noch heute bestens erhalten. Jeder Besucher der Glyptothek kann mit bloßem Auge erkennen, dass die Augen und Lippen der äginetischen Kriegerköpfe an der Oberfläche glatter sind als die Wangen.

Schon seit dem 18. Jahrhundert weiß man, dass die antike Architektur und Skulptur bemalt waren. Dies berichten nämlich zahlreiche antike Schriftquellen. Da sich aber an den zu dieser Zeit bekannten antiken Figuren keinerlei Reste von Bemalung erhalten hatten, blieb diese Kenntnis ohne jeden Einfluss auf das Kunstverständnis dieser Zeit. Im Gegenteil: Der Archäologe Johann Joachim Winckelmann und die Künstler des Klassizismus schwärmten für das Weiß des Marmors, für die reine Form, für den klaren Kontur. Es war dem Würzburger Bildhauer und Maler Johann Martin von Wagner, Kunstagent Ludwigs I., vorbehalten, an originalen griechischen Skulpturen Farbreste zu beobachten und ihre Bedeutung für die antike Skulptur zu erkennen.

Solche Farbreste sah Wagner an den kurz zuvor aufgefundenen Giebelskulpturen des Aphaia-Tempels von Ägina, die er 1812 für König Ludwig I. erwerben konnte. Wagner beobachtete nicht nur, wie schon vor ihm die Ausgräber der Figuren, die

Die von Martin von Wagner ganz nüchtern ausgeführten Erläuterungen über die Farbigkeit antiker Skulptur (erschieden 1817) waren für die damalige Zeit eine Offenbarung. Zur gleichen Zeit beobachteten Bauforscher an Tempeln Griechenlands und Siziliens Reste der ehemaligen farbigen Fassung. Nun begann geradezu ein Wettstreit unter den Architekten im Rekonstruieren der farbigen Fassung antiker Tempel. Auch Leo von Klenze, der Architekt der Glyptothek, hat sich daran beteiligt.

Wie selbstverständlich man zu dieser Zeit von der Polychromie antiker Skulptur ausgeht, zeigen die klassizistischen Giebelskulpturen der Glyptothek, wo unter den Repräsentanten der Bildhauerkunst auch der Figurenmaler dargestellt ist, der gerade eine »äginetische« Mädchenfigur bemalt. Das 19. Jahrhundert war zweifellos die Zeit der intensivsten Auseinandersetzung mit der antiken Polychromie. In Rom wurde 1863 die noch heute so berühmte Panzerstatue des Augustus von Prima Porta gefunden, die ungewöhnlich viele Farbspuren trägt. Am Ende des Jahrhunderts konnte man bei Ausgrabungen auf der Akropolis in Athen reihenweise Statuen und Köpfe der frühgriechischen Zeit bergen, die an manchen Partien eine fast vollständig erhaltene Fassung zeigen. Durch die neu entwickelte Technik des Farbdrucks konnte jetzt das »wirkliche« Aussehen antiker Skulptur einem breiteren Publikum bekannt gemacht werden.

Gestützt auf diese Erkenntnisse hat Adolf Furtwängler, der Direktor der Glyptothek, in seiner grundlegenden Publikation über die Giebelskulpturen des Aphaia-Tempels von Ägina (1906) zum ersten Mal eine zusammenfassende Darstellung der Bedeutung der Farbe für die antike Skulptur gegeben und in der Glyptothek eine farbige Rekonstruktion der Westfassade des Aphaia-Tempels in verkleinertem Format anfertigen lassen. Wenn auch seitdem in Fachpublikationen das Bewusstsein für die Bedeutung der Farbe nicht völlig vergessen wurde, blieb trotzdem unter dem Eindruck der weißen Skulpturen, der weiß glänzenden Marmortempel und zuletzt auch der vielen weißen klassizistischen Bauten, die Sicht auf die Antike fern von dieser wichtigen Erkenntnis. Dazu hat im 20. Jahrhundert sicher auch die Moderne mit dem Kult der unverfälschten Materialsichtigkeit und der Verachtung des Dekors beigetragen.

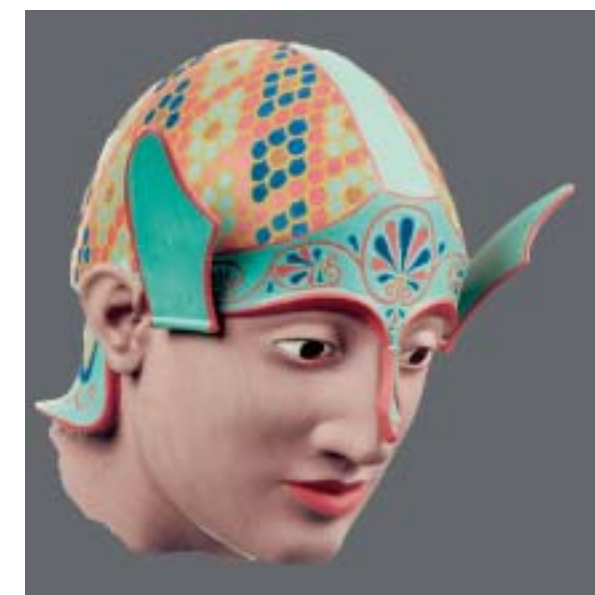
In den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts hat das Doerner-Institut – eine naturwissenschaftliche Einrichtung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zur Erforschung der Malerei, der Pigmente und der Maltechniken – erste erfolgreiche Versuche durchgeführt, Spuren der ehemaligen Bemalung an einigen Skulpturen der Münchner Glyptothek im ultravioletten Licht wieder sichtbar zu machen.

Diese fotografischen Untersuchungstechniken wurden in den folgenden Jahren immer weiter verfeinert und schließlich in einer langjährigen Unternehmung an einem großen Teil der erhaltenen griechischen und einem Teil der römischen Marmor-skulptur zur Anwendung gebracht. Dabei ließ sich eine Fülle von Erkenntnissen zur ursprünglichen Farbigkeit gewinnen, so dass man es wagen konnte, einige antike Skulpturen, natürlich nur in Abgüssen und Marmor-kopien, wieder zu bemalen.

Die Münchner Glyptothek zeigt von Ende November bis 15. Februar 2004 eine Ausstellung über die Polychromie antiker Skulptur, in der 12 solcher farbige gefasster Skulpturen zu sehen sind. Sie vermitteln ein ungewohntes und für viele völlig neues Aussehen der griechischen und römischen Skulptur. Im Zentrum stehen wiederum die Figuren vom äginetischen Aphaia-Tempel. Der berühmte Bogenschütze aus dem Westgiebel stellt den trojanischen Prinzen Paris dar. Er trägt ein eng anliegendes Trikotgewand. Im Zuge der neuen Untersuchungen, die bei vollständiger Dunkelheit durchgeführt werden mussten, sind prächtige Muster auf Hose, Jacke und Ärmel entdeckt worden. In der UV-Reflektographie und der UV-Fluo-

Farbig gefasster Abguss des behelmten Kriegerkopfs. Die Rekonstruktion basiert auf erhaltenen Farbresten und Untersuchungen mit fotografischen Spezialmethoden.

Behelmter Kriegerkopf, Ostgiebel des Aphaia-Tempels, Glyptothek München. Aufnahme mit normaler Beleuchtung: auf der Helmoberseite Spuren der Bemalung (Farbverwitterung eines Schuppenornaments).



Marmorfigur des »Paris«, Westgiebel des Aphaia-Tempels, Glyptothek München. Rechte Hüfte und rechter Oberschenkel im UV-Licht (UV-Reflektografie). Die vielfarbigen Muster, die auf dem Jackensaum und den Hosenbeinen aufgemalt waren, zeichnen sich aufgrund des Verwitterungsreliefs ab.

reszenz, aber auch im extremen Streiflicht konnten komplexe Zickzackornamente auf den Beinen und sogar die Darstellung winziger Tiere auf der Jacke fotografisch dargestellt werden. Solch detaillierte Bemalung bedeckte auch die rückwärtige, nie sichtbare Seite der Giebelfiguren, die in 10 Meter Höhe aufgestellt waren. Kleine Details, wie z. B. die Federn eines Greifenflügels, erreichen kaum die Höhe von 2 Millimetern, ein Beweis für die große Genauigkeit des Statuenmalers. Die Untersuchungen in Speziallicht zeigen verschiedene Stufen der Verwitterung an, diese unterschiedlichen Grauwerte sind indirektes Indiz für die verlorenen Farben. Aber auch die Pigmente selbst, die zur Verzierung des Baus und seiner Skulptur verwendet wurden, sind – wenn auch nur in kleinen Mengen – noch vorhanden: Reste von Zinnober, Ockerrot, Kupferblau, Kupfergrün, Ockergelb und Blattgold haben sich vor allem auf den Statuenfragmenten erhalten, die bei Nachgrabungen in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts am Aphaia-Tempel gefunden wurden.

Auf dem Helm eines Kriegers lässt sich die Farbverwitterung in Form eines »Rautennetzes« auch bei normaler Beleuchtung und mit bloßem Auge gut erkennen. Das hat man schon immer als Nachweis für die einstige reiche Bemalung der Giebelgruppen hervorgehoben. Die Spuren sind jedoch nicht richtig gedeutet worden. Erst durch jüngste Untersuchungen konnte das Rautennetz als Teil eines reichen Schuppenmusters erkannt werden, das die gesamte Oberseite des Helms bedeckte. Vergleiche mit Helmdarstellungen auf griechischen Vasenbildern dieser Zeit belegen, dass es sich hier um eine ganz gebräuchliche Form der Verzierung handelt.

*Bemalung der Kunstmarmorkopie des »Paris«. Die Ornamente wurden zunächst vorgeritz, schließlich wurden die Farben einzeln aufgetragen.*

Es versteht sich von selbst, dass die Dekoration auf die plastische Form eingeht, dass Ornament und Form zusammenspielen. So ist beim »Paris« das Muster über den Oberschenkelmuskeln gedehnt und über dem Knie gestreckt, als handelte es sich um eine gestrickte Hose. Die Plastizität erhält dadurch eine deutliche Betonung. Das war für den Maler nicht einfach: Die Anbringung des Zickzackornaments auf den Beinen des Bogenschützen erfordert eine ausgeklügelte mathematische Konstruktion.

Der Reichtum der Farben und Formen erhöhte die Kostbarkeit der Skulpturen und gab Raum für weitere erzählerische Details.

Die Giebelfiguren des Aphaia-Tempels entstanden um 500 v. Chr. Die zu ihrer Bemalung verwendeten Farben waren kräftig und ungemischt. Die Skulptur der Klassischen Zeit (ca. 480–320 v. Chr.) war ebenfalls bemalt, doch weniger bunt. Die Farben waren oft mit Weiß aufgehellt und folgen einem zarteren, eleganteren Geschmack. Im Hellenismus (ab 320 v. Chr.) entwickelte sich ein neues Farbempfinden. Fein abgestufte Braun-, Dunkelrot- und Violetttöne bestimmten große Bereiche der farbigen Fassung, diese wurden aber durch grelle rosafarbene oder hellblaue Werte unterbrochen.

Die Kunst der frühen Kaiserzeit stand in mancherlei Hinsicht in der Tradition des Hellenismus. So folgte auch die Farbigekeit der Porträts der ersten römischen Kaiser noch den griechischen Vorbildern.

In der Ausstellung wird in Kooperation mit den Vatikanischen Museen eine neue Farbrestreue der Panzerstatue des Augustus von Prima Porta gezeigt. Ein römisches Forscherteam hat nämlich auf der Basis neuer chemischer Analysen eine Wiederherstellung der Farbigekeit dieser Bild-

nisstatue an einem Gipsabguss vorgenommen. Die Rekonstruktion der Farbigekeit ergibt ein aufregend elegantes Zusammenwirken von Krapplackrot, Kupferblau und dunklen Ockertönen. Haut und Grundfläche des Panzers sind offensichtlich bei dieser Figur marmorgründig geblieben.

Die Münchner Ausstellung wird von einer breiten Dokumentation begleitet. Der Besucher soll damit die einzelnen wissenschaftlichen Forschungsschritte, die zu den Farbrestreuekonstruktionen geführt haben, nachvollziehen können. Zudem werden Leihgaben von Farbrestreuekonstruktionen griechischer Skulpturen, des 19. und frühen 20. Jahrhunderts auf die weit zurückreichende akademische Beschäftigung mit diesem in der Öffentlichkeit wenig bekannten und in der Archäologie oft verdrängten Phänomen antiker Skulptur verweisen. **aviso**

Zur Ausstellung erscheint ein reich bebildeter Katalog.

*PD Dr. Vinzenz Brinkmann, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, hat sich mit einer Arbeit zur Polychromie antiker Skulptur, die er seit 1981 erforscht, habilitiert.*

*Professor Dr. Raimund Wünsche ist der Direktor der Staatlichen Antikensammlungen und der Glyptothek in München.*

*Farbig gefasster Abguss der Panzerstatue des Augustus, Vatikanische Museen.*

Bei der Arbeit ...

