



■ INTERVIEW: GUDRUN GUTDEUTSCH

# Der bunte Paris

Ein Interview mit Prof. Vinzenz Brinkmann

*Herr Prof. Brinkmann, Sie haben zusammen mit Ihrer Frau in jahrelanger Forschungsarbeit herausgefunden, dass antike Skulpturen nicht in weißem Marmor erstrahlen, sondern in kräftigen Farben und Mustern ausgeführt wurden. Ist das nicht eine Revolution in der Auffassung der Reinheit und kühlen Sachlichkeit des klassischen Geistes, wie er seit der Renaissance vermittelt wird?*

Die Künstler der Renaissance erlebten antike Skulptur als Torso, patiniert und natürlich farblos. Die virtuose Bildhauerarbeit faszinierte sie und sie versuchten, ihr nachzueifern. Aber mit der Erfindung der Kunstwissenschaften prägte dann J. J. Winckelmann im 18. Jahrhundert unser Bild der antiken Skulptur: In der marmorweißen Oberfläche der Bildwerke spiegelte sich für ihn die „edle Einfalt und stille Größe“ der antiken Kultur. Humanistisches Bildungsgut blieb seitdem untrennbar mit weißem Marmor verbunden. In diesem reinen Material sah man den perfekten Ausdruck einer intellektuellen Transzendenz und der neue Purismus des 20. Jahrhunderts hat diese Haltung sogar noch bestärkt. Vor diesem Hintergrund kann unser Experiment mit den „Bunten Göttern“ natürlich als Angriff oder Revolution empfunden werden.

*Seit wann weiß man um die Farbigkeit der antiken Skulpturen?*

Im 18. Jh. wurden Pompeji und Herculaneum entdeckt und ausgegraben, die durch den Vulkanausbruch in wenigen Stunden verschüttet worden waren, wodurch das Leben in den Städten ganz abrupt angehalten wurde. Durch die massive Schicht verbackener Lava haben sich viele Gegenstände gut erhalten. So verwundert es nicht, dass auch Statuen, die einst die Villen und Gärten der wohlhabenden Kaufleute schmückten, mit rei-

chen Resten von Bemalung aufgefunden wurden. Eine kleine Marmorstatue der Liebesgöttin ist nur scheinbar nackt. Eindeutige Spuren beweisen, dass eine Art Bikini auf den Körper aufgemalt war.

Die Reisenden und Forscher haben in den folgenden 200 Jahren viele Spuren der antiken Polychromie festgehalten. Im 19. Jh. wurden an der Pariser Kunstakademie, aber auch in anderen europäischen Metropolen großartige - zum Teil sogar sehr freie - Rekonstruktionen ganzer Heiligtümer in ihrer Farbigkeit gewagt und Ende des 19. Jahrhunderts wurden auf der Athener Akropolis bei Ausgrabungen mehrere Dutzend Statuen entdeckt, die noch reiche Farbreste trugen.

*Wie genau lässt sich die Art der Bemalung rekonstruieren? Welche Techniken gibt es?*

Schon seit 200 Jahren werden chemische und physikalische Untersuchungen zu den Farbresten an antiken Skulpturen durchgeführt. Begonnen hat diese lange Tradition Anfang des 19. Jh., als die Skulpturen des Parthenon (Athenatempel auf der Athener Akropolis) nach London verbracht worden waren. Die interessierte Öffentlichkeit wollte es genau wissen: War die antike Marmorskulptur tatsächlich einmal bunt bemalt, wie die Reisenden, die aus Griechenland und Italien zurückgekehrt waren, bereits berichtet hatten? Ein Forscherteam unter der Führung des berühmten Physikers Michael Faraday hat zwar nur wenig Farbreste gefunden, aber dennoch die Tatsache der farbigen Skulptur bestätigt.

Unsere Rekonstruktionen bauen auf den Untersuchungsergebnissen der Naturwissenschaftler auf. Augenblicklich wird von unserem Team die zerstörungs- und berührungsfreie Messung der Pigmente (UV-VIS) präferiert. Gerade haben wir an einem einzigen Monument über 350 Pig-

mentbestimmungen vornehmen können. Andererseits ist es uns durch Aufnahmen in der UV-Reflexion, der UV-Fluoreszenz und im extremen Streiflicht gelungen, unzählige Hinweise zur ursprünglichen Farbfassung zusammenzutragen. Im UV- und Streiflicht werden aufgemalte Elemente aufgrund der unterschiedlichen Verwitterung der Marmoroberfläche wieder sichtbar.

Diese chemische und mechanische Veränderung der Steinoberfläche hängt von der Haltbarkeit der in der Antike verwendeten Naturpigmente ab. So können wir einen bestimmten Verwitterungsgrad der Steinoberfläche mit einiger Verlässlichkeit einer bestimmten Farbe zuordnen.

Häufig haben sich Skulpturen oder Fragmente von Skulpturen so gut erhalten, dass die originalen Farben zu einem Großteil - selbst in ihrer ursprünglichen Konsistenz - noch vorhanden sind.

Diese breite Wissensbasis versetzt uns in die Lage, einzelne Figuren anhand eines Abgusses neu zu fassen. Natürlich können wir in keinem Fall wirklich alle Detailfragen klären. Die Rekonstruktion stellt jedoch eine Annäherung von höchster wissenschaftlicher Zuverlässigkeit dar. Nicht immer ist der Farbwert genau zu bestimmen, auch ist der Aufbau eines Ornaments nicht mehr grundsätzlich an allen Stellen einer antiken Statue nachzuvollziehen. Einiges ist also Interpretation oder baut auf analogen Beobachtungen an zeitgleichen Werken auf.

Wir verwenden für die Rekonstruktionen die gleichen Naturpigmente, die auch in der Antike benutzt wurden. Vor allem die mineralischen Farben, wie Azurit und Malachit, beides Halbedelsteine, hatten eine brillante Farbwirkung, die wir heute auch wieder mit großem Aufwand herstellen können. Gebunden werden die Pigmente mit Eigelb oder Casein, beides witterungsbeständige Maltechniken.

Fortsetzung Seite 56



In der Antike wurden häufig Naturpigmente benutzt, vor allem mineralischen Farben, wie Azurit und Malachit.



Blick in die Walhalla mit farbig gefassten Figuren von Ludwig Schwanthaler, vor 1842

Spuren eines gemalten Gewands im UV-Licht, Oberkörper der Grabfigur eines Reiters, um 510 v. Chr.



Rekonstruktionszeichnung des Gewandes



Antike Löwenfigur



Farbrekonstruktionszeichnung des Löwen





Marmorbüste des Caligula



Bogenschütze (der so genannte „Paris“) aus dem Westgiebel des Aphaia-Tempels in Ägina, Farbkonstruktion, mit ergänztem Haar aus Bleilocken

Farbkonstruktion des Caligula



Derselbe Bogenschütze im Originalzustand in der Münchner Glyptothek





Bei aller Vorsicht: Die Rekonstruktionen, auch wenn sie nicht alle Fragen beantworten können - sind dem ursprünglichen Erscheinungsbild des Originals viel näher als die farblose Marmorfigur.

*Die von Ihnen rekonstruierten Giebelfiguren des Aphaia-Tempels leuchten in äußerst kräftigen Farben. War die ganze Antike gleich bunt?*

Die griechische und römische Antike durchlief eine Entwicklung. Die Formen und die Bildsprache der Kunst waren einem starkem Wandel unterworfen. Kaum eine andere Zeit in der Menschheitsgeschichte generierte dabei so viele neue ästhetische und intellektuelle Modelle. Da ist es natürlich selbstverständlich, dass auch der Umgang mit der Farbe einer stetigen Veränderung unterlag.

Die Giebelfiguren des Aphaia-Tempels stammen aus der frühen Phase der griechischen Bildhauerkunst. Noch hat man sich nicht vollständig von den ästhetischen Kategorien und Vorbildern Ägyptens und der östlichen Nachbarn gelöst. Die großartige Entdeckung des modellierenden Farbauftrages war noch nicht gemacht worden. Daher wirkt die Farbigkeit dieser Figuren kräftig und ornamental.

Im Verlauf des 5. und 4. Jh. v. Chr. revolutionieren die griechischen Künstler den Umgang mit der Farbe. Sie entdecken

die Möglichkeit des Chiaroscuro, also der Abschattierung der abgewandten Flächen, auch beobachten sie das Glanzlicht und die verkürzten und stürzenden Linien des perspektivischen Raums. Die Vorliebe der kräftigen Primärfarben wird zugunsten einer feineren Abstufung einzelner Farbwerte aufgegeben. Diese für Europa so bedeutende Entwicklung wird vollständig für die Farbfassung der Skulpturen übernommen.

Gerade stellen wir eine Rekonstruktion des berühmten „Alexandersarkophags“ her, der sich seit seiner Auffindung vor hundert Jahren im Istanbuler Nationalmuseum befindet. Die Farbfassung der Relieffiguren ist sehr gut erhalten und zeigt, dass um 320 v. Chr. fein abgestufte Farbwerte zur Anwendung kamen. Auch lässt sich nachweisen, dass Licht und Schatten durch malerische Mittel verstärkt wurden. So wurden z. B. Faltenäler durch einen dunkleren Farbton und zusätzliche Schraffuren betont. Auch finden sich noch Reste von Bleiweiß als Glanzlicht auf den Augen der Menschen und der Tiere.

*Die berühmteste Figur ist der „Paris von Troja“, der ein äußerst modern wirkendes Gewand trägt. Entspricht dies der damaligen griechischen Mode?*

Der Bogenschütze „Paris“ aus dem Westgiebel des Aphaia-Tempels ist nicht das Bild eines Griechen, sondern eines östlichen Nachbarn.

Mit einem gewaltigen Heer waren die Perser 490 und 480 v. Chr. in Griechenland eingedrungen und hatten schließlich - als Vergeltungsschlag - Athen mit seinen Heiligtümern zerstört, bevor sie von der griechischen Flotte besiegt wurden.

Dieser Feind war ein schöner Gegner, er trug kostbare, gewebte und bestickte Gewänder und Goldschmuck, die Waffen waren aus kostbaren Materialien gefertigt. Immer schon waren diese „yphasmatan

barbaron“ ein begehrtes, aber seltenes Importprodukt gewesen. Durch die Perserkriege hatten die Griechen plötzlich tausendfaches „Anschauungsmaterial“. Die kostbare Kriegsbeute wurde in den Heiligtümern ausgestellt und wurde so zu einer ästhetischen Kategorie.

Es verwundert also nicht, dass die Künstler der Giebelskulpturen des Aphaia-Tempels den östlichen Nachbarn und trojanischen Prinzen „Paris“ in das ornamental überbordende Gewand eines Persers stecken.

*Die Bemalung gibt den Figuren eine enorme Ausdruckskraft und Lebendigkeit. Fast erwartet man, dass der Bogenschütze seinen Pfeil durch die Luft schwirren lässt und gleich den nächsten zieht. Wodurch entsteht diese starke Wirkung?*

Die Skulpturen und Gemälde der Griechen sollen den Betrachter in ihren Bann ziehen. Sie stellen kein abstraktes Gegenüber in unserem modernen musealen Sinn dar, sondern sollen Lebensfülle und Vitalität suggerieren.

Der Betrachter soll sich an der Schönheit des Werkes erfreuen, aber auch immer wegen der Lebensnähe der Arbeit „getäuscht“ werden. In der antiken Philosophie begegnen wir in diesem Zusammenhang dem Begriff „Mimesis“. Dieser Begriff findet sich in unserem modernen Wort „Pantomime“ oder „Mimik“ wieder, er stammt vom griechischen Verb miméomai, das nichts anderes als „nachahmen“ bedeutet. Aristoteles und Platon benutzten diesen Ausdruck, um das Streben der Schriftsteller und Künstler nach einer immanenten Lebenswirklichkeit - einer Plausibilität - ihrer Werke zu charakterisieren.

Der Zuschauer, Zuhörer oder Betrachter kann hiernach nur wirklich in den Bann des Werkes gezogen werden, wenn die Handlung und Form ganz der eigenen Lebenswahrnehmung entsprechen. Damit ist

nicht unbedingt ein sklavischer Realismus gemeint, jedoch eine Regung der Sinne in der durch den Alltag und die Lebenserfahrung unmittelbar nochvollziehbaren Art.

Wir erfahren aus den antiken Schriftquellen, dass die berühmtesten griechischen Maler versuchten, sich gegenseitig zu täuschen. So malte Parrhasios einen Vorhang und als sein Kollege Xeuxis das Bild zum ersten Mal sah, forderte er Parrhasios auf, doch den Vorhang wegzuziehen, damit man sich das Tafelgemälde ansehen könne...

Die griechischen Skulpturen unterliegen denselben Kategorien der Ästhetik und Wahrnehmung. Auch sie sollen im Sinne der Mimesis erfahrbar sein, also die Wirklichkeit und deren sinnliche Wahrnehmung - vielleicht sogar in übersteigter Form - täuschend nachahmen. Dem Künstlerteam, das den Bogenschützen aus dem Westgiebel des Aphaia-Tempels entworfen hat, war es besonders wichtig, durch eine subtile Konstruktion der Ornamente, die den Körper umspielen, die physische Präsenz der Figur zu steigern. Auch wurden Haarlocken in Blei gegossen und einzeln angefügt. Diese Bleilocken stellen eine technische und ästhetische Innovation dar: Das Haar fällt frei, die Locken - einzeln gebogen - reagieren auf die Bewegung des Körpers.

Sehr wichtig für den mimetischen Gesamteindruck ist jedoch die farbige Fassung der Haut und ganz selbstverständlich die Angabe der Elemente des menschlichen Auges: Hiermit erhält die Figur eine „Seele“, blickt in die Welt und nimmt mit ihr direkten Kontakt auf.

*Ihre Ausstellung trägt den Namen „Bunte Götter“ - heißt dies, dass diese besondere Wirkung bemalter Skulpturen in den Heiligtümern und Tempeln bewusst eingesetzt wurde? Gibt es Zeugnisse darüber, ob die Menschen davon berührt wurden?*

Der Gott sollte als eine besonders starke Kraft auch durch sein Bild erscheinen. Natürlich ist das Götterbild über die Maßen schön und kostbar, häufig auch überdimensioniert. Immer muss der Gott aber auch „erscheinen“, er ist also ein gesteigertes Ebenbild des Menschen und soll in seinem skulpturalen Ebenbild sinnlich vollständig erfahrbar sein. Das wäre ohne Schmuck und Farbe eben undenkbar.

*Abschließend würde mich interessieren, welche Konsequenzen sich durch die Entdeckung der Farbigkeit der Skulpturen für unser Verständnis der Antike ergeben. Herrschte ein anderes Lebensgefühl, eine andere „Philosophie“ als bisher angenommen? Sollen wir unsere Sichtweise des antiken Geistes revidieren?*

Jede Zeit macht sich ihr eigenes Bild von der Vergangenheit. Das gebildete Bürgertum der Aufklärung hat ein hohes Maß an Vergeistigung, Disziplin und formaler Strenge in die klassische Antike projiziert. Dagegen stand aber schon immer das Wissen um die starke Dialektik der antiken Ethik und auch Ästhetik. Jedem - aus moderner Sicht positiven - Modell stand ein krasses Gegenmodell gegenüber.

Das gilt für so genannte moralische, politische, aber eben auch künstlerisch-ästhetische Kategorien. Der Aufführung einer Tragödie ging das possenhafte Satyrspiel unmittelbar voraus. Die Komödie schafft eine abgründige Karikatur der ernsthaften Künste. All diese - eigentlich integrativen - Aspekte werden, eben um das hehre Ideal der Antike zu retten, als ausgrenzbarer Sonderbereich gedeutet.

Nun gehört - in der Wahrnehmung bürgerlicher Gesellschaften der Moderne - zum Bild der intellektuellen Strenge die Beschränkung der Skulptur auf ihre räumliche Formgebung. Die Vermischung von plastischer Form mit den sinnlichen Werten der Farbe und

des Schmucks durchbricht dieses Dogma und ist als solches abgelehnt worden.

Ist eine Gesellschaft bereit, die hohe gestalterischen Kräfte der farbigen, mimetischen Bildwerke zu akzeptieren, muss sie sich zwangsläufig ein neues, anderes Bild der klassischen Antike bauen. Dieses Bild ist stärker von der Unmittelbarkeit sinnlicher Wahrnehmung geprägt, es ist verspielter, vielfältiger, eben auch - aber nicht nur - im Wortsinn „bunter“.

Der griechische Intellekt ist in der Analyse, aber auch bezüglich der Gestaltung, ganz von der Idee des Eidos geleitet. Ein Gegenstand, ein Begriff besitzt in seiner dinglichen, aber auch gedachten Wirklichkeit ein ganz klar gestaltetes Äußeres. Der Drang des griechischen Künstlers ist auch heute noch klar zu verspüren: Der Gegenstand wie auch die einzelnen Elemente, aus dem er zusammengefügt wurde, müssen so klar und deutlich wie nur irgend möglich dargestellt werden.

Zur visuellen Wahrnehmung des Menschen gehören Licht, Schatten und Farbe. Im Sinne der Eidetik darf auf keinen dieser Aspekte auch nur für einen Augenblick verzichtet werden.

*Sehr geehrter Herr Professor, vielen Dank für das spannende Gespräch! ■*

