

Zeitschrift: NIKE-Bulletin
Herausgeber: Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung
Band: 30 (2015)
Heft: 6

Artikel: Farben einst und heute : oder wie uns Zeitgeist und Alter narren
Autor: Franz, Andreas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-727006>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

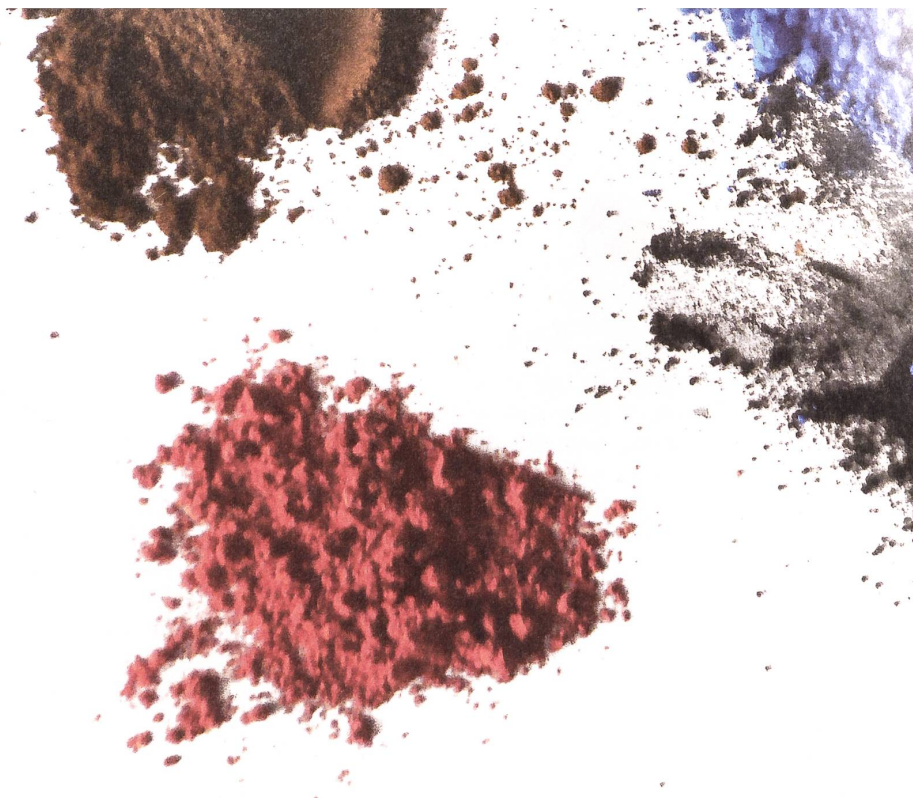
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Farben einst und heute

oder wie uns Zeitgeist
und Alter narren

Von Andreas Franz

Die Farben der diesjährigen Herbstmode sind Burgunder- und warme rostrote Töne. Im kommenden Jahr mag es ein zarter Blauton sein oder ein knalliges Grün. Die Mode bestimmt, welche Farben wir tragen, wie wir unsere Häuser streichen und welche Farbe die Autos auf der Strasse haben. Das war nicht immer so: Schaut man zurück ins Mittelalter oder gar in die Antike, wurde Farbe vor allem durch deren Verfügbarkeit bestimmt. Diese wiederum bestimmte, welche Farben und Farbkombinationen angesagt waren. Mit Farbe zeigte man, was man sich leisten konnte und welchen Standes man war.



heutzutage sind Farbe und Farbpigmente in grossen Mengen und einer breiten Palette verfügbar. Die moderne Farbenchemie kreiert immer neue, synthetisch erzeugte Farbstoffe und Nuancierungen. Im Mittelalter (und bis ins 19. Jahrhundert, vgl. Beitrag s. 36ff) hingegen mussten Farbpigmente teils über weite Strecken mit Handelskarawanen importiert werden. Rottöne aus dem Sinai, Blau aus China oder Ägypten, Gelb aus Indien und so weiter. Pigmente waren teils aus Pflanzensäften, aus tierischen Sekreten oder aus gegrabenen Erden, zerstoßenen Halbedelsteinen und gemahlenden Buntgläsern hergestellt. Ihre Vorkommen wurden geschützt und der Handel damit verhalf zu Geld und Status.

Solch vorzügliche Farben waren beinahe ausschliesslich der Kirche und den Häusern und Schlössern hochrangiger Persönlichkeiten vorbehalten. Das gemeine Volk konnte sie sich nicht leisten und erlebte Farbe hauptsächlich beim Gang in die Kirche. Um wie viel beeindruckender als heute muss es damals gewesen sein, zu Hause nur hölzerne oder weiss getünchte Räume zu bewohnen und dann in der Kirche diese Farbenpracht zu erleben.

Die Kirchen des frühen Mittelalters sind nicht vergleichbar mit denjenigen der Hoch-

gotik oder späterer Baustile. In der Gotik wurden die massiven Wände durchbrochen und durch filigrane Fenster ersetzt. In den meisten Fällen wurden bestehende Kirchen aber erst einmal «gotisiert». Man passte verschiedene Elemente an den neuen Stil an, ohne dabei gleich die ganze Kirche neu zu bauen. Man darf daher annehmen, dass unsere Kirchen noch lange in die Gotik oder darüber hinaus die kleinen Fensterchen ihres ursprünglichen Baustils besaßen. Das Ambiente in einer solchen Kirche ist schummrig, dunkel, ja gar düster. Die mittelalterlichen Künstler trugen diesem Umstand bei der Schaffung ihrer Kunstwerke Rechnung. Es wurden Farben und Farbkombinationen eingesetzt, welche im Dämmerlicht der Kirchenräume eine starke Kraft entfalteten.

Ein schönes Beispiel lässt sich in der Kirche St. Martin in Zillis (GR) finden. Die dortige Decke gilt als eine der ältesten noch erhaltenen bemalten Holztafeldecken Europas und wurde zwischen 1109 und 1114 von unbekannten Künstlern geschaffen. Mindestens drei verschiedene Hände lassen sich anhand von stilistischen und qualitativen Unterschieden ausmachen. Unabhängig von ihren unterschiedlichen Autoren haben sie alle eines gemeinsam: Sie wirken stärker im Dämmerlicht als wenn

sie ausgeleuchtet werden. Mit modernen Leuchten erhellt werden sie flach: Ihr durch die betonte Konturierung von Figuren und Binnenzeichnung erzeugter stark grafischer Charakter tritt in den Vordergrund. Die bunten Farben wirken matt und milchig, da durch das moderne Licht der Weissanteil und die darunter liegende helle Grundierung einen überproportionalen Anteil an der Farbwirkung erhalten. Im Dämmerlicht betrachtet wirken die bunten Bilder deutlich lebendiger und fangen regelrecht an zu vibrieren. Am stärksten wirken die Bildtafeln am Abend, kurz vor Sonnenuntergang. Da fällt das letzte Licht des Tages durch das Lanzettfenster und die beiden Okuli in der Westwand. Durch die jüngeren Fenster der Gotik im Chor und die beiden Fenster in der Südwand fällt nur noch spärliches Dämmerlicht. In diesem Augenblick ist die Wirkung der Bilderdecke atemberaubend. Die Farben scheinen von innen heraus zu leuchten und erzählen ihre Geschichte in eindrucklichen Bildfolgen. Die grafische Malweise der Decke wirkt zu ihrem Vorteil. Feinheiten, wie sie andere Kunststile entwickelten, würden in diesem Dämmerlicht kaum mehr wahrgenommen und würden die Bilder wohl unruhig und schlecht lesbar erscheinen lassen. Damit wird klar, dass der



stark grafische Charakter der Malerei der Romanik und frühen Gotik nicht einem Unvermögen entspringt, sondern vielmehr der Art der Darstellungsweise entspricht, die im trüben Licht der kleinfenstigen Kirchen am meisten Kraft zu entfalten vermag. Wir haben diese Epoche der Kunstgeschichte mit anderen Augen zu sehen als wir es uns heutzutage gewohnt sind.

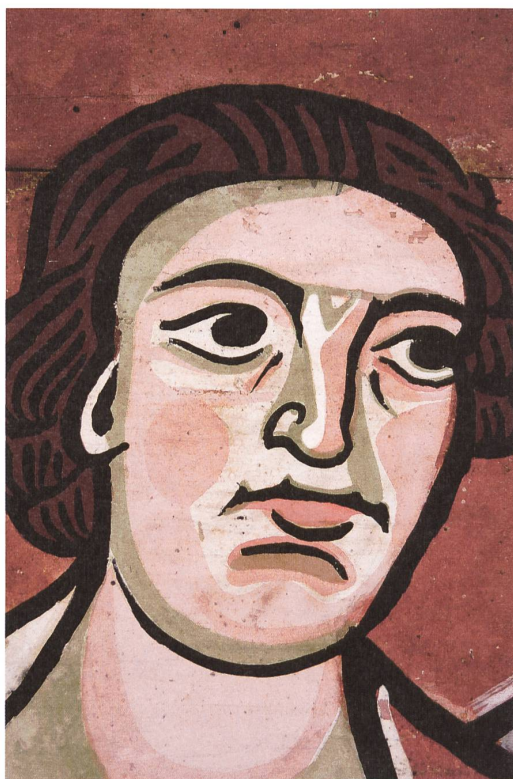
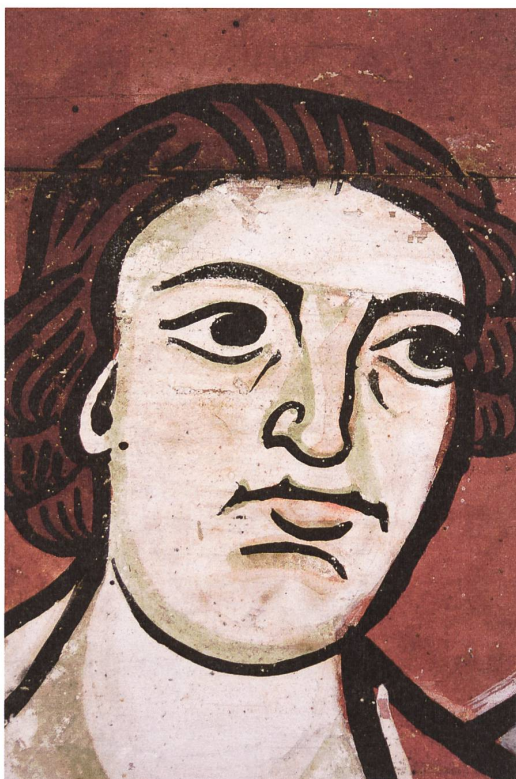
Legt man hier die Massstäbe der heutigen Sehgewohnheiten an, so leuchtet man die Bilder zu hell aus und nimmt nur mehr

ihre grafische Qualität wahr. Auch wird unsere Lichtquelle nicht annähernd dieselbe Lichtfarbe aufweisen wie die mittelalterlichen Öllampen und Kerzenlaternen, welche zudem durch ihr flackerndes Licht den Bildern Leben eingehaucht haben. Man wird also getäuscht, wenn man, der heutigen Modeströmung nachgebend, mittelalterliche Kunstwerke unter Tageslichtbedingungen *en détail* studieren will. Sie sind nicht dafür geschaffen worden.

Ein weiterer Umstand narrt einen zusätzlich: das Alter der Kunstwerke, das Spuren hinterlässt. Im Fall von Zillis verhält es sich so, dass ganze Farbpartien in den vergangenen 900 Jahren verloren gegangen sind. So weiss man aus mikroskopischen Untersuchungen, dass zum einen die

Lasuren, mit Hilfe derer die Gesichter der dargestellten Personen plastisch gemacht wurden, als auch der oberste Farbstreifen des Hintergrunds der einzelnen Bildtafeln weitestgehend verschwunden sind.

Der Hintergrund von einer Mehrheit der 153 Bildtafeln ist in vier horizontale Farbbereiche aufgeteilt. Zuunterst gibt es einen braunroten Streifen, welcher oft mit weissen Blumen, Gräsern und Kräutern geschmückt ist. Er stellt vermutlich die Erde, auf der die Person steht, dar. Über diesem Streifen reicht ein grüner Bereich bis zur Mitte der Tafel. Er repräsentiert das grüne Land bis zum Horizont. Diesem wiederum folgt ein helles Blau, von welchem anzunehmen ist, dass damit die Luft über der Erde gemeint ist. Der vierte und oberste Streifen aber ist



Links: Die Lehrtätigkeit des Herrn: Aussendung der Apostel (Tafel 120, Gesicht des rechten Apostels). Die heute sichtbare Malerei mit teilweise erhaltenen grünen und roten Lasurresten.

Rechts: Computersimulation mit ergänzten roten und grünen Lasuren, basierend auf Untersuchungen unter ultraviolettem Licht und dem Mikroskop.

Die Wundertaten Christi:
Heilung des Besessenen
von Gerasa (Tafel 107).
Am obersten Horizontalband
ist das rohe Holz mit wenig
verbliebenen Spuren einer
weissen Grundierung übrig
geblieben.

grau. Was hat das zu bedeuten? Wieso folgt über dem hellblauen Himmel eine graue Fläche? Sollen damit Wolken angedeutet werden? Untersuchungen haben bestätigt, dass es sich bei der grauen Farbe lediglich um die Grundierung für eine nachfolgende Farbe handelt. Unter dem Mikroskop konnten Reste eines leuchtend gelben Pigments gefunden werden: Auripigment.* Dieses dem Gold in seiner Farbwirkung ähnliche Pigment wird als hochgiftiges Arsensulfid in natürlichen Vorkommen gewonnen. Die Fundorte des Minerals liegen in der näheren Umgebung im Schwarzwald, dem Erzgebirge, Kärnten und auch im Binntal im Wallis. Im weiteren Radius kann es auch aus Frankreich, Italien, Rumänien, Russland, der Slowakei und der Türkei stammen oder sogar aus so entfernten Regionen wie der Arsen-Gold-Lagerstätte Shimen in der chinesischen Provinz Hunan. Woher das in Zillis verwendete Auripigment stammt, wurde bislang nicht untersucht. Mehr als dessen Herkunft interessiert aber die Bedeutung des Farbstreifens, welcher ja über dem hellblauen Firmament liegt. Was kann der gelbe Streifen anderes symbolisieren als der «himmlisch-göttliche» Himmel, der Sitz Gottes und seiner Engelscharen, das Paradies?

An diesem Beispiel lässt sich erkennen, dass uns nicht nur Sehgewohnheiten (Beleuchtung, Verfügbarkeit) täuschen können, sondern auch Alterungsphänomene wie das Verblässen oder Abpudern von Farben.



Computersimulation mit
ergänztem Horizontalband.

Résumé

Aujourd'hui, les couleurs et les pigments sont disponibles en grandes quantités et dans une large palette de nuances. Au Moyen-Age, par contre, certains pigments devaient être importés sur de longues distances par des caravanes de marchands; ils étaient chers et n'étaient pas forcément disponibles. Les intérieurs des églises romanes étaient sombres et les artistes du Moyen-Age en tenaient compte. Ils utilisaient des couleurs et des combinaisons de couleurs qui faisaient une forte impression dans cette pénombre. On trouve à Zillis (GR) une parfaite illustration de ce savoir-faire, l'église Saint-Martin. Son plafond en bois a été peint par des artistes anonymes entre 1109 et 1114.

Vues sous un éclairage moderne, les couleurs de ce plafond paraissent ternes et laideuses, parce que les lampes d'aujourd'hui font ressortir de façon disproportionnée le blanc de certaines surfaces et de la couche d'apprêt. Mais si on les contemple dans la pénombre, on s'aperçoit que les scènes multicolores sont nettement plus vivantes et qu'elles se mettent vraiment à vibrer. On constate ainsi que le caractère fortement graphique de la peinture de l'époque romane et du début du gothique répondait idéalement à la faible luminosité des églises à petites fenêtres qui l'accueillaient.

Les traces du vieillissement des œuvres anciennes sont un autre facteur qui fausse notre perception. Dans le cas du plafond de Zillis, une partie des couleurs s'est effacée au cours des neuf siècles écoulés depuis la création de l'œuvre. Des examens au microscope ont en effet révélé que les glacis qui permettaient de donner aux visages des personnages une plus grande plasticité ont disparu en grande partie, de même que les couleurs de la partie supérieure de l'arrière-plan. Cet exemple montre que, pour apprécier pleinement les peintures du Moyen-Age, nous devons remettre en question nos habitudes d'observation et tenir compte de l'état des œuvres.

* Schon seit dem Altertum wurde das rötlich-gelbe Auripigment verwendet, um Gold zu imitieren, denn es «gleicht dem Gold wie keine andere Farbe», so der italienische Maler Cennino Cennini (um 1370–1440). Nachgewiesen wurde das Auripigment in der altägyptischen Kunst, Wandmalereien in Indien und China, mittelalterlichen Buchmalereien, Skulpturenfassungen und Tafelbildern.