

Reine kräftige Farben, goldene Gründe und rote Kulissen – verschiedene Zugänge zum Einsatz von Farbe im Mittelalter

Andreas Uhr

Abstract:

In insgesamt 70 Beiträgen, die sich auf zwei Sammelbände verteilen, setzen Mediävisten unterschiedlicher Disziplinen jeweils eigene Akzente in der Behandlung des übergreifenden Themas von Farbe und Farbigkeit im Mittelalter. Entsprechend vielfältig sind nicht nur die Untersuchungsgegenstände, sondern auch die Zugänge zu denselben: Diese reichen von der einstigen Beschaffung und Verarbeitung einzelner Pigmente, über Fragen nach ihrem materiellen und ideellen Wert, bis hin zur Beschäftigung mit möglichen Sinn-dimensionen des Farbgebrauchs in konkreten Kontexten. Etymologische Herleitungen von Farbbezeichnungen stehen neben Beobachtungen zur Terminologie in Rezeptbüchern und der Funktionalisierung von Farbangaben in literarischen Texten.

How to cite:

Uhr, Andreas: „Reine kräftige Farben, goldene Gründe und rote Kulissen – verschiedene Zugänge zum Einsatz von Farbe im Mittelalter [Review on: Bennewitz, Ingrid; Schindler, Andrea (Hg.): Farbe im Mittelalter. Materialität - Medialität - Semantik. Berlin: Akademie Verlag, 2011.]“. In: KULT_online 32 (2012).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2012.720>

© beim Autor und bei KULT_online

Reine kräftige Farben, goldene Gründe und rote Kulissen – verschiedene Zugänge zum Einsatz von Farbe im Mittelalter

Andreas Uhr

Bennewitz, Ingrid; Schindler, Andrea (Hg.): Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik. Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes vom 1. bis 5. März 2009 in Bamberg. Berlin: Akademie Verlag, 2011. 2 Bde., 1130 S., Hardcover-Bindung, 128,- Euro. ISBN 978-3-05-004640-2

In einem Punkt ist sich die mediävistische Forschung einig: Zum Thema Farbe besteht großer Forschungsbedarf – so der Tenor auf dem 13. Symposium des Mediävistenverbandes. Dieses fand mit mehr als 140 Vorträgen im März 2009 zum Thema Farbiges Mittelalter?! Farbe als Materie, Zeichen und Projektion in der Welt des Mittelalters in Bamberg statt. Die für das Symposium angelegte Internetseite hält die Abstracts der in den Sektionen gehaltenen Vorträge bereit.

Die 70 nunmehr in den Akten zum Symposium vorgelegten Beiträge dokumentieren einen Querschnitt der behandelten Themen. Mit der Unterteilung in vorgeschaltete Plenarvorträge und anschließende Sektionsvorträge wurde der Ablauf des Symposiums grob beibehalten. Jedoch erfuhr die Auswahl letzterer eine Neugruppierung. Thematisch liegt der Schwerpunkt des ersten Bandes auf der Materialität der Farbe. Er hält 17 Beiträge zur Farbe im architektonischen Raum und in der Malerei (S. 65–294) und neun weitere zur Terminologie der Farben (S. 295–435) bereit. Das Spektrum der Aufsätze reicht von kurzen Fallstudien aus der restauratorischen Praxis über die praktische Verarbeitung einzelner, teils symbolisch aufgeladener Materialien bis hin zu Überlegungen zur Bezeichnung von Pigmenten und Farbmitteln in ausgewählten Rezeptbüchern. Inhaltlich wendet sich der zweite Band stärker den Bereichen der Medialität und Semantik der Farbe zu, was bereits die Gruppierung der Beiträge zeigt: Farbe in der höfischen Literatur (S. 437–678), Farbe und Religion (S. 679–816), Farbe im theologischen und politischen Weltbild des Mittelalters (S. 817–955) und Farbe in Sachtexten (S. 957–1045). In Erweiterung der publizierten Beiträge ist die Bereitstellung zusätzlicher Materialien auf der genannten Internetpräsenz geplant.

Die einleitenden Plenarvorträge weisen jeweils auf Tendenzen in der Auseinandersetzung mit dem Oberthema hin und bilden eine Folie für die anschließenden Sektionsvorträge. Der Germanist Peter Strohschneider macht in seinem Beitrag zu den Mediävistiken im Sinne einer pluralistischen Mittelalterforschung (S. 15–30) auf die zwischen Theoretikern und Praktikern verlaufenden Konfliktlinien innerhalb des Wissenschaftssystems aufmerksam. Sie gelte es produktiv zu nutzen, da sie für die historischen Wissenschaften konstitutiv seien. Denn letztlich "braucht Wissenschaft neben der Nähe zum Material auch die Distanz theoretischer Reflexion:

Gehalt und Methode!" (S. 17). Für die ältere kunsthistorische Forschung stellt Peter Kurmann (S. 31–46) pointiert fest: "Die sich selbst genügende Stilgeschichte kam problemlos ohne Farben aus" (S. 33). Ältere Veröffentlichungen verzichteten vielfach ganz oder zumindest in weiten Teilen auf Illustrationen. Selbst wenn ein im Original farblich gestaltetes Objekt zur Abbildung kam, erfolgte die Wiedergabe oft nur in Schwarz-Weiß. Nicht zuletzt daher wurde der strukturbildende Einsatz von Farbe in der Architektur bisher kaum beachtet. Laut Kurmann erfolgte dieser ganz im Sinne Ovids, der in seinen *Metamorphosen* (II,5) sinngemäß schrieb, dass jedes Material der künstlerischen Form unterzuordnen sei (vgl. S. 43).

In verschiedenen Beiträgen wurde betont, dass Materialuntersuchungen zur Bestimmung der eingesetzten Pigmente und Farbmittel bislang nur für wenige ausgewählte Objekte vorliegen. Das erkenntnisfördernde Potential derartiger Untersuchungen hebt etwa Anja Grebe (S. 127–139) hervor, da sich auf ihrer Grundlage die bereits in zeitgenössischen Traktaten angeführte Pigmentsymbolik an konkreten Objekten überprüfen lasse. Bei allen Überlegungen zum Thema Farbe ist zudem grundsätzlich zu berücksichtigen, dass der heutige Farbeindruck allenfalls eine ungefähre Vorstellung der ursprünglichen Farbgestaltung ermöglicht, während der natürliche Alterungsprozess der Materialien unaufhaltsam fortschreitet. Im ersten Band werden solche technisch objektivierten Messergebnisse von verschiedener Seite mit der menschlichen Farbwahrnehmung kontrastiert. Letztere ist derart individuell geprägt, dass ein Vergleich der Aussagen zu einzelnen Farbwerten ohne weiterführende Kriterien kaum praktikabel erscheint. Daher sollte zur Objektivierung und Vergleichbarkeit von Farbbeschreibungen auf Pigmentnamen zurückgegriffen werden, womit zugleich dem trügerischen Eindruck veränderter Farbigkeit zu begegnen sei. Da dies bezogen auf den Materialeinsatz stilkritische Beobachtungen zur Unterscheidung einzelner Künstler und Werkstätten stärken könne, sollten die bisher nur in Teilen erforschten Rezeptbücher verstärkt berücksichtigt werden. In ihrem Beitrag fragen Doris Oltrogge und Robert Fuchs (S. 221–234) exemplarisch nach den möglichen Funktionen zweier Rezeptsammlungen (Kölner Musterbuch und Trierer Malerbuch), was sie mit einem kurzen Einblick in die Bedeutung naturwissenschaftlicher Analysen und der experimentellen Rekonstruktion verbinden. Jedoch wurden die angesprochenen Pigmentnamen im mittelalterlichen Werkstattbetrieb nicht ausnahmslos zur Farbbezeichnung herangezogen, wie die Auswertung der sogenannten Straßburger Rezeptbuchgruppe durch Sylvie Neven und Robert Möller (S. 377–394) zeigt.

Sowohl in den Rezeptbüchern als auch in einigen vorliegenden Beiträgen stellt der Gebrauch von Gold in der Bildenden Kunst ein verbindendes Element dar. So beschäftigen sich Anna Bartl und Manfred Lautenschlager (S. 275–282) mit der Glanzvergoldung, die als fester Bestandteil der Rezeptbuchliteratur gilt. Dies zeigt sich nicht zuletzt daran, dass sich mit Assis eine relativ einheitlich gebrauchte lateinische Terminologie für die Grundierung der Vergoldung herausgebildet hatte, welche im Laufe des 16. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum vom Frühneuhochdeutschen *goltgrundt* oder *grundt* abgelöst wurde (vgl. S. 276 f.). Unter Beachtung des sich verändernden kunsthistorischen Zugangs zum Material verdeutlicht Pia Rudolph (S. 283–294), dass man sich in der mittelalterlichen Kunst der Eigenschaften des eingesetzten Materials zur Wiedergabe von Licht bediente, worauf auch Grebe hinweist (vgl. S.

129), so dass die Leuchtkraft des Goldes als numinoses "Eigenlicht" zu deuten sei (vgl. S. 285). Auf das Problem der adäquaten Wiedergabe von Metallaufgaben in Computersimulationen macht Friedrich Fuchs aufmerksam (vgl. S. 89–91).

Neben Hinweisen zum Umgang mit Gold finden sich nicht nur in den Rezeptbüchern, sondern auch in den Beiträgen immer wieder Beobachtungen zur Farbe Rot. Eine "Palette von theologischen An- und Sinndeutungen" (S. 252) hierzu bietet der Beitrag von Patrizia Carmassi (S. 251–273). Für den Parzival von Wolfram von Eschenbach zeigt Andrea Schindler (S. 461–478) mit "ein ritter allenthalben rôt" den sinntragenden Gebrauch der Farbe Rot zur Strukturierung der Handlung innerhalb der Romanwelt auf. Den möglichen Realitätsbezug literarischer Kleiderbeschreibungen dieses Versromans untersuchte Katrin Kania (S. 213–220) anhand einiger archäologischer Funde. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass diese realistisch sein könnten, sich aber kaum Textilien in guter Qualität erhalten haben. Unter Berücksichtigung literarischer Freiheiten liefern diese Beschreibungen somit einen wichtigen Anhaltspunkt zur Bestimmung der farbigen Gestaltung mittelalterlicher Kleidung. Offenbar dominierten reine kräftige Farben (Grün, Rot, Blau, Gelb, Braun und Schwarz), die ohne weiteres auf Pflanzenbasis färbbar sind. Dem Aspekt von "Farbe und Farbwirkung in der Bildstickerei" widmen sich Birgitt Borkopp-Restle und Stefanie Seeberg (S. 189–221). Sie stellen heraus, dass farbige Textilien einst Erzeugnisse waren, deren enormer Wert "für uns heute kaum nachvollziehbar" (S. 189) ist. Diese Wertschätzung beruhte wesentlich auf der Farbigkeit der Stickerei, die mittels verschiedener Sticotechniken unter Ausnutzung von Effekten der Lichtbrechung und Lichtreflexion zur vollen Ausprägung kam. Es konnte nachgewiesen werden, dass Arbeiten, die heute vielfach als Weißleinstickereien bezeichnet werden, in der Regel auch mehrfarbig ausgeführt waren, was bisher aufgrund der mangelhaften Farbbeständigkeit des Leinens kaum beachtet wurde.

Neben den genannten finden sich speziell im Hinblick auf die Medialität und Semantik noch weitere Zugänge zum Thema Farbe im Mittelalter. Diese beruhen zum Teil auf der etymologischen Untersuchung von Farbbezeichnungen, aber auch auf Konzepten von Alterität und Transgression. Der 'rote Faden' der Beiträge besteht in der Erkenntnis, dass farbliche Ausgestaltungen nicht zufällig, sondern bewusst und vielfach sogar strukturbildend erfolgt sind. Hierbei ist der jeweilige Kontext zu beachten, da sich Aussagen zum Farbeinsatz nicht pauschalisieren lassen.