

Farben als Ausdruck barocker Pracht

Text Adrian Bättig*

An die Barockzeit werden wir heute noch beim Besuch von Kirchen und Schlössern aus dem 17. und 18. Jahrhundert erinnert: Prachtvolle Dekorationen paaren sich da mit üppiger Farbigkeit. Dass in diesem sinnfrohen Zeitalter aber vieles mehr Schein als Sein war und das Düstere grosses Interesse fand, ist weniger bekannt.

Düster in der Barockzeit war zum Beispiel der Dreissigjährige Krieg, der zwischen 1618 und 1648 in Mitteleuropa Millionen von Menschen dahinraffte und unüberschaubare Verheerungen an Land und Häusern anrichtete. Auch die

Pestzüge, gegen deren Unheil kaum jemand gefeit war, stellen ein schwarzes Kapitel in diesem Zeitalter dar. Es verwundert daher nicht, dass damalige Künstler die Düsternis als Thema aufgriffen.

Ein Meister dieses sogenannten Tenebrismo-Malstils war Caravaggio. Er platzierte die Figuren, die er darstellte, ganz bewusst in dämmrigen Räumen und liess von der Seite und von oben ein scharfes Licht auf bestimmte Partien ihrer Gesichter oder Gewänder fallen. Diese leuchten in seinen Gemälden auch deshalb so stark, weil Caravaggio dort, wo er Farben einsetzte, mit Lokalfarben arbeitete und sich nicht um die Grauwerte eines Farbtons kümmerte, die entstehen, wenn eine Figur von einem teilweise verdunkelten Raum umgeben ist.

* Adrian Bättig, Kunsthistoriker und Künstler, Zürich
adrian.baettig@gmx.net



Caravaggio schränkte als einer der ersten Maler seine Lichtquellen ein, sodass seine Motive vorwiegend von Düsternis umgeben sind und eine dramatische Bildszene resultiert.

(Quelle: Gage, John. Kulturgeschichte der Farbe – von der Antike bis zur Gegenwart)

Grosser Nachholbedarf

Caravaggios Malerei war jedoch nur eine Facette innerhalb der barocken Lebensauffassung. Ein anderes Resultat des Leids, das die Menschen vor allem im 17. Jahrhundert erfuhren, war der grosse Nachholbedarf bei der Ausstattung von weltlichen und kirchlichen Bauten, wenn Kriege und Seuchen ein Ende fanden. Seit der Renaissance existierte in weiten Teilen Europas ein vermögendes Bürgertum, das seinen Wohlstand auch äusserlich dargestellt sehen wollte. Vor allem aber erstarkte in der Barockzeit der Adel, für den Farbe eine wichtige Rolle spielte. So lies-

sen die Feudalherren zum Beispiel Profile an Wand- und Deckenflächen ihrer Residenzräume betont farblich absetzen oder Säulen, Pfeiler und Spiegelrahmen so fassen, dass ein vielstimmiges Gesamtbild entstand. Auch bemalter Stuck und raffiniert in Szene gesetzter Stuckmarmor waren sehr beliebt. Das gestalterische Ziel bestand bei den barocken Ausstattungen darin, jeden Raum oder eine bestimmte Raumfolge als in sich abgeschlossene Einheit zu behandeln. Die bunten Farben wurden meist leicht abgemischt, und zwischen sie setzte man mit sicherem Gespür weisse Flächen und goldfarbene Akzente.

Ein besonderes, neues Arbeitsgebiet boten Theaterräume. Hier war der Übergang zwischen Flachmalerei und Tafelmalerei fliessend, galt es doch auch Bühnenbilder in Form von frei aufstellbaren Kulissen sowie Scheinarchitekturen und Versatzstücke zu malen beziehungsweise zu bemalen. Der gestalterische homogene Gesamteindruck der verschiedenen Formen rührte vom relativ einheitlichen Erscheinungsbild des Barockstils her.

Barock kommt vom Portugiesischen und heisst wörtlich «schiefrund»: Dieses Unregelmässige, Fantasievolle, auch bezogen auf den Farbeinsatz, bildet die künstlerische Klammer der Epoche.

Dass man besonders beim Mobiliar den Wunsch nach Glanz eindrücklich realisieren konnte, war dem Handel und kulturellen Austausch mit China zu verdanken. Die Lackkunst, die Kaufleute von dort importierten, hatte im ostasiatischen Raum bereits eine jahrhundertlange Tradition, als sie sich in Europa ausbreitete. Ursprünglich stammte der



Diese üppig ausgestattete Rokoko-Kutsche ist ein Zeugnis der Begeisterung der Barock-Künstler für die Lack- und Vergolder-Kunst. Vor allem das Lackieren, das viel handwerkliches Geschick erforderte, war im 17. und 18. Jahrhundert ein profitables Geschäft für Maler. (Quelle: Gatz, Konrad. Ein Jahrtausend Maler und Lackierer. Kulturgeschichte eines Handwerks. Deutsche Verlagsanstalt. Stuttgart 1994.)

Lack aus dem voll aushärtenden Saft des asiatischen Rhusbaumes; später gelang es, Lacke aus europäischen Naturharzen und aus Kopal-Öl herzustellen. Kunsthandwerkliche Erzeugnisse im Stile Chinas, auch Chinoiserien genannt, brachten Barockmenschen dadurch ins Schwärmen, dass sie reich geschnitzt waren und nach allen Seiten reflektierten und darüber hinaus oft mit idyllischen Malereien und Effektzuschlägen versehen waren.

Die Kunst der Überwältigung

Punkto Pracht standen besonders die katholischen Kirchenbauten den Schlössern und Palästen der Barockzeit in nichts nach. Die Gegenreformation, als ein Resultat der Kirchenspaltung, hatte dazu geführt, dass der katholische Klerus das Bild der «triumphierenden Kirche» zu vertreten begann. Deren neue Gebäude sollten die Gläubigen auf eine irrationale Art mit ihrem Reichtum an Dekor und bildlicher Erzählung überwältigen und den Kirchenraum als irdischen Bau zum Himmel öffnen. Zu diesem Zweck wurden viele Sakralbauten mit Kuppeln überwölbt, die auf illusionis-

Kulturgeschichte der Farbe

Die zehnteilige Serie zur Kulturgeschichte der Farbe, zu der dieser Artikel gehört, ist eine Zusammenarbeit zwischen applica und dem Haus der Farbe – Höhere Fachschule für Farbgestaltung in Zürich. Dort starten im August 2009 die beiden Ausbildungslehrgänge «Gestaltung im Handwerk» (Berufsprüfung BP) und «Farbgestaltung» (Höhere Fachschule HF). Beide Weiterbildungen eignen sich für kreativ interessierte und begabte Maler/innen und Gipser/innen und eröffnen ihnen gestalterische Perspektiven in ihrem Berufsfeld. Für weitere Informationen: Haus der Farbe – Höhere Fachschule für Farbgestaltung, Langwiesstrasse 34, 8050 Zürich, Tel. 044 493 40 93, info@hausderfarbe.ch, www.hausderfarbe.ch

tische Weise die Decke aufheben. Ein berühmtes Beispiel dafür ist etwa Baciccias Deckenbild in der Kirche «Il Gesù» in Rom.

Dass Baciccia und andere Deckenmaler in ihrem Bestreben, die Realität aufzuheben, auch interessante Schritte in Richtung einer differenzierten Farbtheorie leisteten, wurde erst allmählich klar. Die Illusion einer sich nach oben öffnenden Malerei ist dann perfekt, wenn eine Abstufung von dunklen Farben am Rand des Deckenbildes zu sehr hellen Farben im Bildzentrum stattfindet. Diese Beschäftigung mit Modulationen führte Farbtheoretiker zur Erkenntnis, dass Farbe nicht einfach nur aus einem Spektrum von Tönen besteht, sondern dass innerhalb jedes Tones eine Skala geschaffen werden kann, welche die Hell-Dunkel-Werte abbildet.

Folgenreichste Entdeckung

Überhaupt ging die theoretische und wissenschaftliche Beschäftigung mit Farbe in der Barockzeit trotz neuen irrationalen Strömungen intensiv weiter. 1704 veröffentlichte Sir Isaac Newton in seinem Buch «Opticks» die wahrscheinlich folgenreichste Entdeckung der Physik im Zusammenhang mit Farbe. Er beschrieb das bunte Spektrum, das entsteht, wenn man Licht durch ein Glasprisma fallen lässt. Dieses bestand nach seiner Beobachtung aus den sieben Farbtönen Blau, Indigo, Violett, Rot, Orange, Gelb und Grün. Revolutionär an seinem Ansatz war, dass er Farbe nicht mehr als etwas Materielles betrachtete, das sich zum Beispiel in Form von Pigmenten zeigt, sondern dass Farbe für ihn Licht war, differenziert durch unterschiedlich lange



Nicolas Poussin bringt in seiner «Heiligen Familie auf der Treppe» von 1648 offensichtlich die Trias Gelb-Rot-Blau ins Bild. Diese drei Farben wurden seit dem 16. Jahrhundert, in Verbindung mit Schwarz und Weiss, als primär angesehen. Sie liessen sich mit den drei kostbarsten Pigmenten Zinnober, Gold und Ultramarin herstellen. (Quelle: Gage, John. Kulturgeschichte der Farbe – von der Antike bis zur Gegenwart)

Wellen. Damit widersprach er den bisherigen Farbtheorien, die von Primärfarben und Sekundärfarben ausgingen und sich an Farbstoffen orientierten.

Mit Newton kam es also zu einer Aufteilung bei der Beschäftigung mit Farbe: Die Physiker betrachteten Farben fortan als Lichtwellen, die Techniker interessierten sich weiterhin für Farbe als Material. Dass die beiden Ansätze sich nicht widersprechen, sondern sich ergänzen, weil sie an einem anderen Erscheinungsort Farbe einsetzen, wurde von einer Reihe von zeitgenössischen Newton-Gegnern noch nicht gesehen. Der Streit hinderte indes die Praktiker nicht daran, auf ihrem Gebiet weiterzuforschen, und so unternahmen sie etwa im frühen 18. Jahrhundert erste Versuche, aus den Primärfarbstoffen einen akzeptablen Farbdruck zu entwickeln, oder es entstanden Abhandlungen über das Färben von Stoffen, die klarzumachen versuchten, dass eine Zuordnung der zahllosen Farbstoffe zu den drei Grundfarben Blau, Rot und Gelb deren Handel wesentlich vereinfachen würde.



Bei Baciccias Deckenbild «Triumph des Namens Christi» (1668–1682) führt eine ausgeklügelte Abstufung der Tonwerte von den Verdammten im unteren Bildteil bis zum göttlichen Leuchten in der Bildmitte zu einem starken räumlichen Sog. (Quelle: Gage, John. Kulturgeschichte der Farbe – von der Antike bis zur Gegenwart. Verlag E. A. Seemann.)