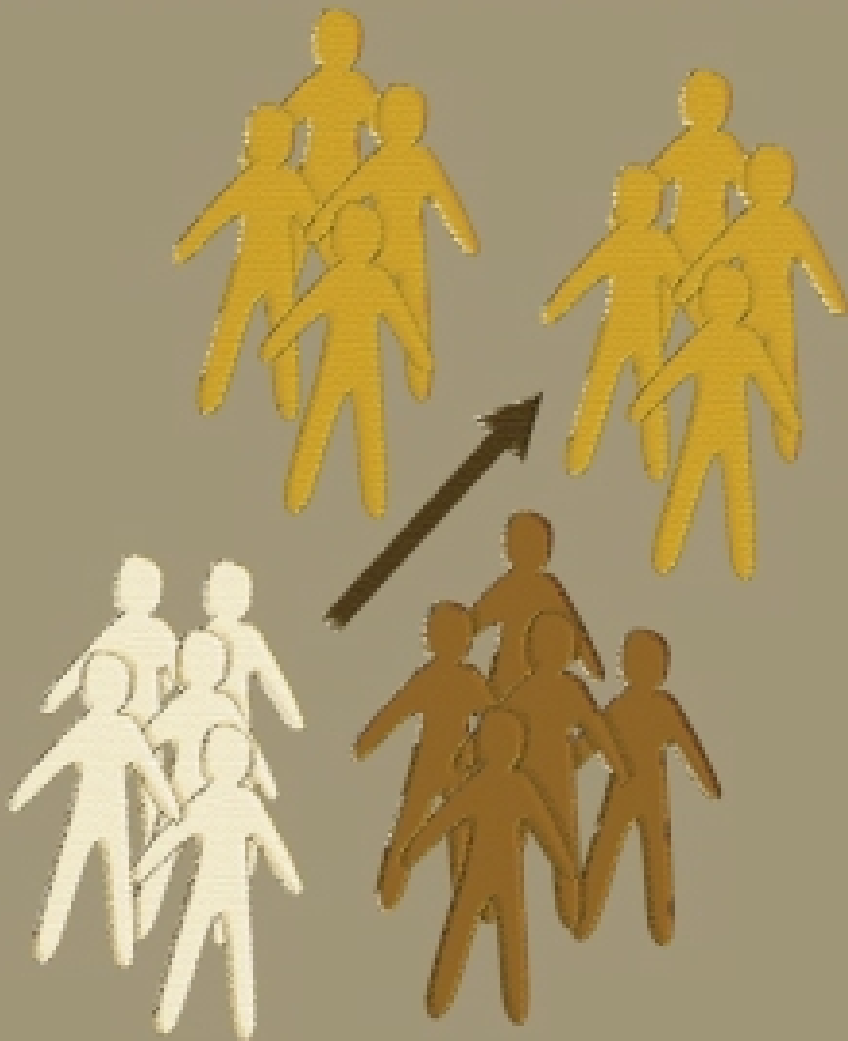


Georg Zluwa

# Unterschiedliche und gleiche Hautfarbe bei Mann und Frau in der frühchristlichen Kunst



# I. Einleitung

## A. Problematik und Entstehung der Arbeitshypothese

Weißer Frauen – rotbraune Männer. So scheinen die Hautfarben in der Antike verteilt zu sein. Bei der Vorbereitung meiner Diplomarbeit<sup>2</sup> hat sich jedoch gezeigt, dass in der christlichen Kunst Männer und Frauen die gleiche Hautfarbe haben. Handelt es sich dabei um ein Spezifikum christlicher Ikonografie innerhalb der spätantiken Malerei?

In einer ersten Durchsicht wurden in der spätantiken nichtchristlichen Malerei Beispiele gleicher Hautfarbe ausfindig gemacht. Besonders auffallend war die oft annähernd gleiche Hautfarbe bei Mumienporträts. Leitet sich also die gleiche Hautfarbe der christlichen Katakombenmalerei von tradierten Porträts Christi und der Heiligen ab? Die Darstellungen der Katakombenmalerei weisen aber nur selten Porträtcharakter auf. Weiters fiel die häufige gleiche Hautfarbe bei kleinen Figuren der pompejanischen Malerei auf. Hat also die gleiche Hautfarbe in der christlichen Malerei ihren Ursprung in den kleinen „Strichmännchen“ der Friese? Aber nicht alle kleinen Figuren sind „Strichmännchen“, nicht alle kleinen Figuren haben die gleiche Hautfarbe. Welches Kriterium außer „groß“ und „klein“ lässt sich also finden? So wurde der Begriff des Abstraktionsgrades eingeführt. Nicht alle kleinen Figuren stellen die Personen abstrakt dar, bei Figuren mit hoher Abstraktion gibt es aber deutlich mehr Beispiele mit gleicher Hautfarbe. Es gibt aber auch Ausnahmen, die auf ihre Thematik überprüft wurden. Dabei fiel auf, dass bei Darstellungen mythologischer Szenen und Szenen das „Mann-Frau-Sein“ betreffend viele Darstellungen die starke Unterscheidung der Hautfarbe beibehalten haben. Warum weisen aber mythologische Darstellungen der Katakombenmalerei keine Unterscheidung der Hautfarbe auf, obwohl die Darstellungen keinen sehr hohen Abstraktionsgrad haben? So wurde als weiteres Kriterium der Zeitfaktor eingeführt. Eine wichtige Rolle scheint auch das Genre der „populären Malerei“ zu spielen, die zu höherer Abstraktion und geringeren Unterschieden in der Hautfarbe tendiert. Somit wären die Voraussetzungen für die Erstellung einer Arbeitshypothese gegeben.

---

2 G. Zluwa, Hypothetische Farbgebung der Szene „Anbetung durch die Weisen“ auf der Sarkophagplatte Inv. 31 569 (ex 212) Museo Pio Christiano (Diplomarbeit Universität Wien 2007) 43-46.

## B. Arbeitshypothese und Methode

Den Ursachen der Entwicklung von der unterschiedlichen Hautfarbe bei Mann und Frau in der „klassischen“ hellenistisch-römischen Malerei zur gleichen Hautfarbe in der christlichen Malerei auf den Grund zu gehen, ist das Ziel dieser Arbeit. Es sei aber angemerkt, dass auch in der christlichen Ikonografie Mann und Frau nicht immer die gleiche Hautfarbe haben.

In der vorliegenden Arbeit wird die christliche Malerei als Bestandteil der spätantiken Kunst gesehen und versucht, den Wandel zur gleichen Hautfarbe in diesem Kontext zu erklären. Die dazugehörigen Arbeitshypothesen sind:

- Von der pompejanischen Wandmalerei bis zur Malerei im 3. und 4. Jh. wird der Unterschied in der Hautfarbe bei Mann und Frau generell geringer.
- Je höher der Abstraktionsgrad ist, desto höher ist auch die Wahrscheinlichkeit gleicher Hautfarbe. Ausnahmen bilden mythologische und das „Mann-Frau-Sein“ betreffende Szenen.
- In der „populären Malerei“<sup>3</sup>, vor allem bei Alltags- und Handwerksszenen treten gleiche stilistische Merkmale wie in der Katakombenmalerei auf. Dazu gehört auch die gleiche Hautfarbe bei Mann und Frau.

Kriterien für den im zweiten Punkt genannten Abstraktionsgrad sind:

- natürliche oder verkürzte Proportionen
- durch Modellierung hervorgerufene Dreidimensionalität des Körpers oder flächige Darstellung des Körpers
- Glanzlichter, auch Höhungen genannt, und Schatten oder deren Fehlen
- Konturlinien oder deren Fehlen
- Darstellung von Augen, Nase, Mund und Finger oder deren Fehlen

In dieser Arbeit wird das vorliegende Bildmaterial nach folgenden Kriterien untersucht: Entstehungsort, Entstehungszeit, Thematik, Abstraktionsgrad, Hautfarbe. Aufnahme in die Arbeit fanden besonders typische Beispiele oder Ausnahmen. Auf Grund der oben genannten Kriterien wird versucht, die Objekte miteinander in Beziehung zu setzen und eine Entwicklung aufzuzeigen.

---

3 De Carolis 1997, 55.

## C. Aufbau

Zunächst wird in Abschnitt II. auf das kulturelle Umfeld der hellenistisch-römischen Kultur im Mittelmeer eingegangen. Einige ausgewählte Beispiele mit unterschiedlicher Hautfarbe bei Mann und Frau werden vorgestellt, um die vorherrschende starke Unterscheidung der Hautfarbe in der Darstellung von Mann und Frau zu illustrieren. Auch auf einige Ausnahmen wird eingegangen, die etwaige Ansätze zu einer gleichen Hautfarbe bieten könnten.

Sodann wurde versucht, das untersuchte Material zeitlich einzugrenzen. Die untere Grenze bildet die Wandmalerei Pompejis. Zur weiteren zeitlichen Unterteilung wurde der Artikel „Między starożytnością a średniowieczem. Kilka uwag o rozdziewięku pomiędzy historią a kulturą“ [Zwischen Altertum und Mittelalter. Einige Anmerkungen zu Unstimmigkeiten zwischen Geschichte und Kultur] von Z. Kiss<sup>4</sup> herangezogen, in dem er die Begriffe „Altertum“ und „Spätantike“ sowie deren zeitliche Eingrenzung diskutiert. Als Beginn der Spätantike als kulturhistorischen Begriff schlägt er den Beginn des 4. Jh. vor, als deren äußerstes Ende den Beginn des 8. Jh.<sup>5</sup>. So ergibt sich als weitere grobe Grenze das beginnende 4. Jh. Als obere Grenze wurde dennoch das beginnende 7. Jh. gewählt, da in dieser Arbeit byzantinische Kunst nur in Ausnahmen berücksichtigt werden soll. Gerade im 4. und beginnenden 5. Jh. lässt sich das Material aber schwer trennen, wenn man die Entwicklung der Hautfarbe aufzeigen will. So wurde versucht, im III. Abschnitt den Bogen von der pompejanischen Malerei über die Katakomben Roms bis hin zu den Mosaiken der Kirchen Roms zu spannen, um die Entwicklung zur gleichen Hautfarbe der christlichen Malerei und Mosaik aufzuzeigen. Die einzelnen Kapitel und Unterkapitel mögen dabei die einzelnen Schritte anzeigen.

Am Material des 4.-8. Jh. lässt sich keine solche durchgehende Entwicklung aufzeigen. Zu groß sind hier regionale und andere Faktoren. So beschränkt sich der IV. Abschnitt auf die Beschreibung typischer Beispiele und lokaler Tendenzen. Die Denkmäler wurden regional geordnet, wobei wegen der in der Spätantike oft wechselnden Grenzen sich die Einteilung nach den heutigen Staaten richtet. Größere Regionen wurden zusammengefasst. Wegen ihrer stilistischen Eigenart wurde beim Kapitel „Ägypten“ besonders auf die sog. Koptische Kunst eingegangen. Wenn über die Objekte des IV. Abschnittes gesagt wurde, dass an ihnen keine durchgängige Entwicklung zu beschreiben ist, so gilt das nicht für die Buchmalerei. Ihr wurde ein eigenes Kapitel gewidmet, in dem nach Möglichkeit alle Denkmäler dieser Zeitspanne berücksichtigt sind. Natürlich werden die Bücher nicht Blatt für Blatt vorgestellt, es werden jene Seiten ausgewählt, die für die Charakteristik des jeweiligen Buches notwendig sind.

---

4 Kiss 2001.

5 Kiss 2001, 15-18.

Diese Arbeit stützt sich vor allem auf Denkmäler, doch sollen die Primärquellen antiker Literatur nicht vernachlässigt werden. So befasst sich das Kapitel V.A. mit dem Bezug von Wirklichkeit und Abbild in der antiken Kunsttheorie, um später das über die Hautfarbe von Mann und Frau Gesagte auch auf die Analyse von Kunstwerken anwenden zu können. Ein Exkurs beschäftigt sich mit der Stellung antiker Maler, den verwendeten Farben und entstandenen Kosten, da auch diese Einfluss auf die Farbgebung der Kunstwerke haben könnten. Das Kapitel V.B. befasst sich mit der Bedeutung von Farbe und Hautfarbe in der „klassischen“ Antike und der Spätantike, um sie mit der Hautfarbe von Mann und Frau auf den Denkmälern vergleichen zu können.