

Im Grunde fremd unter dem Turm zu Babel



Abb. 1: Unbekannter flämischer Künstler nach Lucas van Valckenborch, Der Turmbau zu Babel, um 1587, Öl auf Holz
Inv. Nr. G 701

Der Turmbau zu Babel zählt zu den bekanntesten Erzählungen des Alten Testaments. Mit der Erbauung eines Turmes, der bis in den Himmel reichen und bei einer erneuten Sintflut aus den Wassermassen ragen soll, will der Riese Nimrod, Begründer und tyrannischer Herrscher über das erste Großreich nach der Sintflut, Gott für den Untergang seiner Vorfahren bestrafen. Außerdem sollen die Bewohner des Reiches, bestärkt durch das von ihrer Hand geschaffene, gottgleiche Werk sich um Nimrod scharen und den Befehl Gottes ignorieren, sich über die ganze Welt zu verteilen. Gott ruft daraufhin eine Sprachverwirrung unter den Menschen hervor, die sie dazu zwingt das Vorhaben abzubrechen und sich in alle Winde zu zerstreuen.

Mit seiner Version des Turmbaus zu Babel erschuf Pieter Breughel der Ältere 1563 ein Bildmotiv, das wohl die meisten Kunstliebhaber mit diesem Thema verbinden. Irgendwo hat fast jeder Breughels Darstellung, ob bewusst oder unbewusst, einmal gesehen. Die Darstellung des wuchtig den Bildvordergrund dominierenden Turms inspirierte über die Jahrhunderte unzählige Künstler zur Nachahmung.

So auch den niederländischen Künstler Lukas van Valckenborch (1535–1597), der das Thema nach heutigem Kenntnisstand sieben Mal variierte, und aus dessen Umkreis der Künstler stammte, der im 17. Jahrhundert das Werk im Kurpfälzischen Museum malte. Wie so viele profitiert auch dieses Gemälde von dem hohen Wiedererkennungswert seines Vorbildes. Trotz des kleinen Formates wird der Betrachter fast magisch von dem Bild angezogen.

Bei näherer Betrachtung unterscheidet sich das Gemälde jedoch in mehrerlei Hinsicht von den Darstellungen Breughels und Valckenborchs. Statt eines dem Kolosseum in Rom nachempfundenen Bauwerks strebt ein deutlich schlanker, sich nach oben verjüngender Rampenturm leicht nach links aus der Mitte gerückt in den Himmel. Nimrod, sonst am Rand eines Talkessels im Vordergrund stehend, ist in der Mitte der Talsohle zu sehen. Diese wird nach vorne durch halbkreisförmig angeordnete Bauhütten in der linken Hälfte und eine angedeutete Felswand mit Bergwerkstollen am rechten Rand begrenzt. Gemeinsam ist den Werken die Verwendung der zeittypischen Luftperspektive. Mittels des

„Verblauens“ der Farben, bei dem sich die im Vordergrund vorherrschenden kräftigen Farbtöne nach hinten in bläulichen Schattierungen verlieren, wird die Illusion von Tiefe geschaffen. So scheinen die zu Füßen des Turmes am Rande einer Meeresbucht liegende Stadt ebenso wie die Bergmassive links und rechts im Dunst zu verschwinden.

Wie sehr der Künstler um eine eigenständige Umsetzung des Themas rang, wird deutlich, wenn man die unter der Malerei liegenden, verborgenen Schichten des Bildwerkes betrachtet. In diesem Fall konnte mittels digitaler Infrarot-Reflektografie die Unterzeichnung und damit die Vorbereitung der Komposition sichtbar gemacht werden. Bei dem Verfahren nutzt man den Umstand, dass die sich an das sichtbare Lichtspektrum anschließenden langwelligeren Infrarotstrahlen in der Lage sind, trübe Medien, also auch Malschichten zu durchdringen. Die Strahlen werden von verschiedenen Farbstoffen unterschiedlich absorbiert. Mit speziellen Detektoren kann dieses variierende Absorptionsverhalten in ein auf Grauwerten basierendes, für das menschliche Auge sichtbares Bild umgewandelt werden.

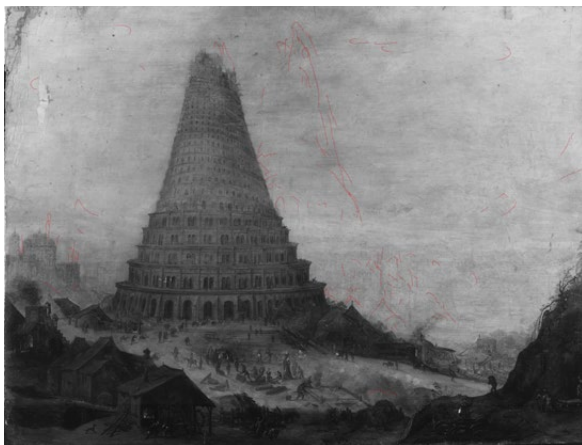


Abb. 2: Infrarotreflektogramm des Gemäldes
Gunnar Heydenreich (CICS Cologne)

Um ein aussagekräftiges Ergebnis zu erhalten, spielt der technologische Aufbau des Gemäldes eine wesentliche Rolle. Ein Gemälde besteht – vereinfacht gesagt – aus einer Reihe von Schichten: Über der Leinwand oder der Holztafel befindet sich die Grundierung. Darauf legt der Künstler zunächst die Unterzeichnung an und führt anschließend das Bild in unterschiedlich stark deckenden Farblagen aus. Zuoberst befindet sich der transparente Firnis. Im Falle unseres Turmbaus ist der Bildträger aus Holz, die weißliche Grundierung ein Gemisch aus Leim und Kreide. Auf diesem hellen Grund zeichnete der Künstler mit einem dunklen, kohlenstoffhaltigen Medium die Komposition und führte die Malerei mit Ölfarben aus. Die Kombination von hellem Grund und dunklen Linien stellt eine ideale Voraussetzung für die Sichtbarmachung der Unterzeichnung dar, werden doch die Infrarotstrahlen besonders stark von kohlenstoffhaltigen Pigmenten absorbiert und erscheinen auf dem sogenannten Infrarotreflektogramm dunkler als die umgebenden Bereiche.

Deutlich ist auf der Aufnahme des Gemäldes erkennbar, dass der Turm, den Vorbildern gemäß, zunächst in der Mitte des Bildes geplant war und später nach links versetzt ausgeführt wurde. Die als *Pentimenti* = „Reuezüge“ bezeichneten, ungenutzten Striche sind in der hier eingefügten Abbildung rot eingefärbt.

Das Werk ist ein schönes Beispiel, wie besondere Motivfindungen von nachfolgenden Generationen aufgegriffen und variiert werden. Im Fall des Turmbaus von Bruegel reicht der Einfluss bis in die Gegenwart: Die Turmstadt Minas Tirith wird im Epos „Herr der Ringe“ (2001–2003) zur legendären Filmkulisse.

Susanne Voigt

Literatur

Bibel, Altes Testament, Gen 11,1–9

<https://www.bruegel2018.at/der-turmbau-zu-babel/> (Stand 23.09.2024)

<https://www.lempertz.com/de/kataloge/lot/977-1/1024-lucas-van-valckenborch.html> (Stand 23.09.2024)

https://de.wikipedia.org/wiki/Turmbau_zu_Babel (Stand 23.09.2024)

Franz Mairinger, Untersuchungen von Kunstwerken (...), Wien 1977, S. 31 ff.

Abbildungsnachweise

© Kurpfälzisches Museum Heidelberg, Foto: Knut Gattner

Impressum

Redaktion: Kristine Scherer

Gestaltung: Stadt Heidelberg, Markenkommunikation

Nr. 475 © 2024 Kurpfälzisches Museum Heidelberg, Hauptstraße 97, 69117 Heidelberg

kurpfaelzischesmuseum@heidelberg.de

www.museum.heidelberg.de