

# Sitzungsberichte

der

Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Philosophisch-philologische und historische Klasse

Jahrgang 1918, 10. Abhandlung

---

## Braun als Trauerfarbe

von

**Karl Borinski**

Vorgetragen am 5. Oktober 1918

---

München 1918

Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

in Kommission des G. Franzschen Verlags (J. Roth)



Mit welcher Berechtigung tritt auf neueren Gemälden, der Renaissance, zumal des farbigen Barock, das Braune, das sich ja wohl durch seinen leuchtenderen Ton vor dem toten Schwarz empfehlen mochte, als Trauerfarbe auf? Wir verweisen hier nur auf zurzeit sichtbare Bilder der Münchener alten Pinakothek. In dem 'trionfo della morte' — der gegenwärtig „Schule des Mantegna um 1500“ bezeichneten Illustrationen zu Petrarcas Triumphen — wird eine sichtliche Steigerung des 'braun' durchgeführt: von dem helleren Braun des Totenwagens über das dunkle Braun der absonderlichen (neuerdings wiederholt nachgeahmten) Zugtiere bis zu dem Schwarz des Mäntelchens, das den triumphierenden Tod umflattert.<sup>2)</sup> In der trauernden Umgebung des „sterbenden Seneca“ von Luca Giordano (1632—1705) wiegt Braun bereits vor. Besonders auffallend erscheint eine trauernde Maria mit Johannes von Ant. del Castello (1603—67). Ihr käme, so scheint es, auch in der Trauer ein dunkelblauer Mantel über dem roten Untergewand zu. Der Mantel aber ist dunkelbraun. Man kann auf antike Anregungen hinweisen; auf die *ἱμάτια φαιά* der verzweifelten rhodischen Gesandten in Rom bei Polybius (XXX, 4); zumal auf die hier besonders klassischen Metamorphosen des Ovid (XI 48), auf die *obstrusa carbasa pullo* der um Orpheus trauernden Naiaden und Dryaden; auf das *lugubre sagum*, das bei Horaz

1) Dieser Aufsatz sucht Auskunft zu geben über eine Anfrage, die an den Verf. persönlich gerichtet war. Als er der Akademie Mitteilung über seine Ergebnisse machte, erhielt er reichliche Beisteuer, deren fr. Beiträger er in den Anmerkungen namhaft macht.

2) Solche 'mantegli corti neri' wurden getragen beim Leichenbegängnis des Piero von Medici 1466. Vgl. Rendiconti della R. Accademia dei Lincei, Serie V vol. 6 (1897) p. 527.

(Epod. IX 28) der besiegte Feind für seinen Purpur (*punico*) eintauscht; auf *fuscus* als Unglücksfarbe (Apulejus Met. II 21: *fuscis avibus*), was am italienischen *fosco* für *tristo* haften geblieben ist. Denn die 'toga pulla' u. dgl., nicht 'nigra' war das herkömmliche römische Trauergewand;<sup>1)</sup> pullati die Trauernden,<sup>2)</sup> pulla stamina<sup>3)</sup> die „Todesfäden“ der Parzen. Die Interpretation aber des Nichthellen, Schattenhaften, „Trüben“, das in dieser antiken Bezeichnung für die Trauerfarbe liegt durch braun und nicht etwa grau, zwingt auf eine gleiche Bedeutung des germanischen Braun im Mittelalter und der Renaissance einzugehen, für die man auf Grund der vorliegenden Bearbeitung schwerlich eine befriedigende Erklärung finden dürfte. Das germanische *braun* zeigt schon durch seinen etymologischen, unmittelbaren Zusammenhang mit der Wurzel *brinnen*<sup>4)</sup> den rötlichen Einschlag, den mehr „leuchtenden, brennenden“ glänzenden Ton (daher *brünne*<sup>5)</sup> u. a. aus dem Mhd., ital. *brunire*, franz. *brunir*, engl. *to brown* für polieren!). Es hat in den romanischen Sprachen (Italienisch, Französisch, Spanisch) die antiken Bezeichnungen für die natürliche Schatten- und Dämmerfarbe verdrängt, wohl wegen der leuchtenden, durchsonnten Schatten im Süden. Auch das Neugriechische scheint die abstrakten antiken Bezeichnungen dafür, ζοφερός, ὀρφνός, die Farbe der verhüllenden Nacht (des Erebus) und das unserem Wort ganz analog gebildete φαίος verloren zu haben und nur durch Konkreta wie *kastanienfarben* (kastano-chrous) zu ersetzen. Dies würde übrigens die Meinung Hehns<sup>7)</sup> von dem späten Auftreten der Kastanie im klassischen Alter-

1) Cicero, In Vatinius 30 f.

2) Juvenal 3, 213.

3) Martial 6, 58, 7.

4) J. Grimm, Geschichte der deutschen Sprache 853 und DWB. s. v. (Curtius, Griechische Etymologie Nr. 415).

5) Für die einheitliche farbige Bedeutung des ältesten deutschen Braun s. die Belege bei Graff, Ahd. Sprachsch. III col. 311 f.

6) ὀρφνίος bei Plato, Timaeus (p. 68<sup>c</sup>) in der Farbenmischung deutlich als *braun* beschrieben.

7) Kulturpflanzen und Haustiere<sup>7</sup> 1902, S. 388 ff.

tum unterstützen. Denn die analoge antike Bezeichnung konnte z. B. von der getrockneten Dattel (*spadix*) hergenommen sein.<sup>1)</sup> Unter ihrem Einfluß (provenz. *bruna*, franz. *brune*, ital. *l' aer*

---

<sup>1)</sup> H. Blümner, *Technologie etc. der Gewerbe und Künste I* (Leipzig 1885) S. 253 hat die *spadicarii* noch als Rotbraunfärber aufgeführt, sie aber in der 2. Aufl. (1912) S. 259 weggelassen; wie die sie bezeugende Stelle bei Firmicus Maternus (*Math. III 6, 4*), die sie mit den 'textores und pigmentorum inventores' in einem Atem nennt, von Kroll und Skutsch (p. 143, 28) in *spadaistros* geändert worden ist. Beide Worte fehlen (nach freundl. Auskunft des Vorstands) im Material des *Thes. Ling. Lat.* Aulus Gellius (*II c. 26, 9*) meint: *spadix* wie *phoeniceus* bezeichne das Gleiche: „*exuberantiam splendoremque ruboris*“. Da sich aber Gellius ausdrücklich auf die 'noch nicht von der Sonne eingekochte' Dattel bezieht, so kann doch auch die getrocknete eine eigene Farbenbezeichnung neben *phoenix* abgegeben haben, wofür allgemein die griechische Festsitte des abgerissenen Palmzweigs (mit der „Frucht“ bei den Doriern *ib. 10*) sich von selbst darbot. Wir wissen aus Plutarch (*Quaest. conviv. VIII qu. 4 p. 723 f.*), daß man sich über den Namen nicht klar war, aber die getrocknete Dattel zur Farbenbezeichnung verwendete; Augustus sogar witzelnd umgekehrt: die Gesichtsfarbe eines befreundeten Philosophen zur Bezeichnung einer Sorte Datteln (*φοινικοβάλανοι*, *Palm-eicheln*). Der betreffende Farbenlehrer bei Gellius (*Fronto*) will dem ihn besuchenden Philosophen (*Favorinus*) etwas anderes unter 'spadix' einreden, als dieser 'Graece' darunter versteht. Wenn der Farbenton, den Hesychius (1376) dafür angibt, *ἐρυθρόδαρον* unserem Krapp (*rubea tinctorum*), Färberröte bei Dioscorides entspricht, so wäre das grade der *color rubidus*, den Gellius (*ib. 14*) als 'rufus atrior et nigrore multo inustus' definiert und bei Plautus mit dem 'Braun' des Brotes in eins gesetzt wird. Die italienischen Volksdialekte brauchen noch heute 'pan brun', wo der Deutsche — hier grade aus dem Gegensatz heraus — 'Schwarzbrot' sagt. Der lateinische Ausdruck für Dattelbraun *badius* hat sich im ital. *bajo* (vgl. unt. S. 6) und franz. *bai* auch ohne Zusätze (-*châtain*, -*marron*) verständlich erhalten (franz. als Pferdefarbe). Die Renaissance benutzte es zur Latinisierung des Familiennamens Braun (*Badius-Ascensius*). Im Mittelalter, wo Braun Modelfarbe im weitesten Sinne wurde, ist die Braunfärberei jedenfalls bezeugt, wie man aus den Artikeln *bruneta* und *burnetum* bei Ducange entnehmen kann: „*brunus enim color potest fieri ex lana ipsa absque tinctura, quale apud nos (Toulouse!) est russetum et nigrum; Burnetum vero requirit tincturam et artificium hominis quoad colorem*“. Vgl. auch purpurbrün im deutschen *Lancelot v. 4755*.

*bruno*<sup>1)</sup> die Abenddämmerung; *brun matin*, altn. *dags brún* (die Morgendämmerung) spricht man dann auch im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland von der hereinbrechenden „braunen Nacht“, den „braunen Schatten der Nacht“.<sup>2)</sup>

Als Trauerfarbe ist Braun im Italienischen, wo man noch heute 'portare, mettere il bruno' sagt (es aber nicht mehr trägt!), leicht und vielfach zu belegen,<sup>3)</sup> sowohl im eigentlichen Sinne wie z. B. bei Boccaccio ausdrücklich von den Frauen,<sup>4)</sup> als im figürlichen wie bei Dante<sup>5)</sup> von einer betäubten Gebärde und beides bei Petrarca.<sup>6)</sup> Nun ist festzustellen, daß bei aller Allgemeinheit der Bezeichnung für das Dunkle der Ausdruck seine Beziehung zum Braun im deutschen Sinne nicht aufgibt und daher auch für die Trauer mit *bajo* wechselt.<sup>7)</sup> Ob das auffällige Braun der Franziskanertracht (angeblich „nach der damaligen Hirtentracht“) zu dieser Mode zu trauern in Beziehung steht, ob es von ihr angeregt sei oder sie angeregt habe, vermag ich nicht zu entscheiden. Der einzige Rock, den Franz nach seiner Weisung in der Portiunculamesse 1203 beibehielt, wird als grau bezeichnet. Ebenso der Rock Christi, dessen Verehrung u. a. auch ein sich auf Franz selbst zurückleitendes Kloster pflegte.<sup>8)</sup> Damals stand alles unter dem Eindruck der Auffindung der Trierer Reliquie.<sup>9)</sup> Da ist nun grade unser vom Ende des

1) Bei Dante, Inf. 2, 1.      2) S. Belege im DWB.

3) Die Zusammenstellungen bei Tommaseo-Bellini sind überreich, ohne unserer Frage näherzutreten, da sie ebenso wie das Vocabolario della Crusca *bruno* einfach als 'dunkel' nehmen.

4) Decameron, giorn. III, nov. 7 (27, 40): „tutte di bruno vestite“ und 27, 54: esso medesimo stracciò li vestimenti . . . bruni alle sirocchie etc.

5) Purg. 24, 27: . . . „parean tutti contenti — Si ch'io però non vidi un atto bruno“.

6) Canz. 2, 7. „tutte vestite a brun le donne Perse“ und Son. 82: ricuopre con la vista or chiara or bruna.

7) Der Florentiner Benedetto Menzini († 1708) in Sat. 5: „La virtù non sta nel sajo(!) — Ne bisogno ha di freni per tenersi — nè men panno grossolano (vgl. unt.) e bajo“.

8) Fr. Gonzaga, De Origine Seraphicae Religionis Franciscanae, Venet. 1603, p. 271.

9) Zwischen 1106—31, vgl. Gildemeister und v. Sybel, Der hl. Rock von Trier, Düsseld. 1844 gegen Marx, D. Gesch. d. hl. R.s, Trier 1844.

12. Jahrhunderts stammendes geistliches Spielmannsgedicht vom Orendel lehrreich, das den *grâwen roc* auf Jesu Gebot durch *sîn rôsinvarenez blūt* sich immer neu färben läßt.<sup>1)</sup> Es will damit die tatsächliche braune Farbe der Reliquie erklären. Für das Aufkommen des *braun* als Trauerfarbe grade in jener Zeit böte dies einen Anhalt; ebenso wie die erneute Auffindung der Reliquie unter Kaiser Maximilian (1512) für ihr Wiedereinsetzen. Nur derartige Gründe in Verbindung mit der hier entgegenkommenden Naturfarbe der Wolle (s. unt. S. 16) können das 'braun' zu der sogar in öffentlichen Erlassen 'geforderten passenden Trauerkleidung' gemacht haben, als welche es im Altertum<sup>2)</sup> und in neuerer Zeit<sup>3)</sup> belegt ist. Denn gegen dunkelgrün (*viride scurum*) und dunkelblau (*blavum scurum*) wird in italienischen Trauerluxusverordnungen<sup>3)</sup> ausdrücklich ge-eifert. Auch in England betont Chaucer den Farbenton für Trauer: „In viddowes habite large of samite brown“.<sup>4)</sup> An diese Trauer-Bedeutung des *braun* führt heran der Begriff des Unauffälligen, Unkenntlichen, Erdfarbigen, was nicht unterschieden werden kann, oder als *ἀποτρόπαιον* (vgl. unt. S. 10), dahergemein, auch schändlich, infam. So verwendet ihn Dante, Inf, 7, 53 f., wo den Insassen des vierten Höllenkreises nachgesagt wird: „Das erkenntnislose Leben, das sie (dort) gemein gemacht hat, macht sie nun für jede Erkennung braun“ d. i. unkenntlich (*ad ogni conoscenza or li fa bruni*).

Vielleicht erlaubt dies aufschlußreiche Zusammentreten der

---

1) Wiederkehrende Formel v. 71 ff., 135 ff. aus einem bezüglichen Wallfahrtsgesang?

2) Vgl. unten S. 9, Anm 3.

3) Solche Erlasse bringt bei Carlo Merkel in den Rendiconti della accademia dei Lincei, Ser. V 6, 527 in der Abhandlung *Come vestivano gli uomini del Decameron*, auf die mich Herr Davidsohn freundlichst aufmerksam machte. Sie stammen aus dem 'Liber memorabilium' von Bergamo vom Jahre 1402 (*Rer. Italicar. script. XVI 932 f.*), aus Siena v. 1348 (*Arch. stor. It. ser. IV 5, 12: Mazzi, Alcune leggi suntuarie Senesi del secolo XIII*) und vom gleichen Jahre aus Venedig.

4) In 'Troilus and Cressida' (I st. 16 v. 4 Boccaccios „Filistrato“) Ich danke den Hinweis Hn. Leidinger.

Bedeutungen trauernd und unkenntlich einen Rückschluß auf die Verwendung der braunen Farbe im alten deutschen Volksliede. Hier stellt sich dem DWB. alsbald selber ein widersprechender Beleg, wenn es (s. v.) das „schwarzbraune Seide spinnen“ im Liede von Ulrich bei Herder mit soviel als bluten erklären will. Der Blaubart des Volksliedes fertigt die Frage seines neuesten Opfers „wo hast Du die jüngste Schwester mein?“ mit der verblühten Redensart ab: „Dort droben auf jener Linden — Schwarzbraune Seide tut sie spinnen“ d. h. Ich habe sie aufgehängt. Nun ist sie unsichtbar geworden. Der Doppelsinn liegt darin, daß die Linde im Minneliede (Dietmars von Eist, Walthers) der diskrete Zeuge der verstohlenen Liebe ist, die die schwarzbraune Seide hier in düsteren Zusammenhang mit dem Tode (dem Unsichtbarwerden) bringt. Aber zunächst bedeutet „Seide spinnen“, daß es jemandem gut geht, wie noch im heutigen Sprachgebrauche „er (sie) wird da keine Seide spinnen“. Nur das hierbei sonderbare (formelhafte!) „dort droben auf jener Linden . . .“ ruft die bängliche Erinnerung wach, daß die Linde zugleich der altgermanische Gerichtsbaum ist. „Ich weiß ein fein brauns megdelin, wolt got sie wäre meine, sie mühte mir von haberstroh(!) wol spinnen braune seiden“ heißt es mit offenem Bezug auf das Strohlager von verstohlener Minne im Liede bei Uhland 4 A.<sup>1)</sup> Uhland und nach ihm Lexer, selbständig neuerdings Rochus von Liliencron erklären das Braun im Volksliede für die „Farbe der Verschwiegenheit“.<sup>2)</sup> Dem ist nicht ganz so. Es ist vielmehr die Farbe der verschwiegenen (verhüllten, unauffälligen) Liebe und tritt hier ergänzend zum Rot als der Farbe der offenen Liebe, wie man gleich aus den ohne diesen Bezug gegebenen Belegen am Schlusse des Artikels *braun* im DWB. entnehmen kann. Wie nun die Blutfarbe die Beziehung zum Tode (Liebestode) bei der Rosenfarbe hervorbringt, so die Schattenfarbe die zum Scheiden, natürlich wieder in erster

<sup>1)</sup> Aus Rhaw „Bicinia“ 1545.

<sup>2)</sup> Das deutsche Leben im Volkslied von 1530, DNL. 13, LXIII.



Reihe der Liebenden. In dem verbreiteten Liede *die Sonn die ist verblichen*<sup>1)</sup> sagt der seine Liebesnacht sich erstehlende Knabe mit seinem *in braun wil ich mich kleiden* am Schluß (Str. 7) nicht, wie Liliencron (a. a. O.) meint, „ich will verschwiegen sein“. Sondern er reimt eben auf *von dir muß ich mich scheiden zart edles frewelein*. So heißt es im „Wunderhorn“: „Schwarzbraun ist meine dunkle Farbe. Darin will ich mich kleiden; — Den besten Schatz und den ich hab — Der will jetzt von mir scheiden.“ Unter den Liedanfängen in Fischarts *Gargantua* (1594, Bl. 122 a) wird Braun zur Liebescheidfarbe an sich, die der Winter, der lieblose Unterbrecher der sommerlichen Stelldicheins den Liebenden auferlegt: „In braun wil ich mich kleiden — gegen diesem winter kalt . . .“

Aus diesem Hinblick auf das Volkslied wird es vielleicht klar, daß in den italienischen Belegen grade die Frauen braun als Trauerfarbe tragen, während die Männer (so ausdrücklich an den Stellen bei Boccaccio) schwarz gehen. Die verhüllte Liebesfarbe wird zur offenen Trauerfarbe durch den Bezug zum Scheiden, der durch das Dämmerige, Schattenhafte die Farbe der hereinbrechenden Nacht in ihr gegeben ist.

Man könnte sich versucht fühlen, von dieser Grundlage aus jetzt auf strittige antike Farbenbeziehungen rückzuschließen. Zwar der Interpret der Aristotelischen Farbenlehre in der Renaissance, der Ferrarese Celio Calcagnini († 1541), trägt keine Bedenken, das griechische *φαιόν* einfach durch 'braun' in unserem Sinne wiederzugeben.<sup>2)</sup> Die *ἑσθηῆς φαιά*, die den Gambrioten gesetzliches Trauerkleid war,<sup>3)</sup> wird uns in diesem Zusammenhange als braun erscheinen und nicht 'grau', wie es K. Fr. Hermann<sup>4)</sup> interpretiert. Die Griechen hatten einen

1) Forster III Nr. 42, Böhme Nr. 116, Liliencron, a. a. O. Nr. 112. Vgl. Historische Volkslieder Nr. 490 und 558.

2) *Medii illius, quod φαιόν Graeci, nos pullum sive fuscum appellare possumus. De coloribus C. C. interprete, c. 2. Aristoteles Latine p. 792, 10. Ed. ac. III 385 A.*

3) Nach Böckh, *Corp. Inscr. nr. 3562.*

4) *Griechische Privataltertümer (§ 39, 27) ed. Blümner S. 369 A. 7.*

offensichtlichen Parallelstamm zu unserem Braun, *φρῦνος*, der sich in vielen davon abgeleiteten Eigennamen bemerklich macht: Phrynichos, Phryniskos, Phrynion, Phrynondas. Bei der berühmten Phryne wird ausdrücklich überliefert, daß sie von ihrer („bleichen“?) Farbe *δι' ὠχρότητα* so benannt sei. Welchen Charakters diese Farbe war, läßt sich vielleicht aus der Nachricht bei Strabo (XI c. 11 p. 516) entnehmen, daß Baktriana seine Herrschaft bis zu den Serern und Phrynern (*Φρύναι*) ausdehnten, d. h. wohl bis Hinterindien, wo (gelbe) Mongolen und (braune) Malayen nebeneinander wohnen. Denn als Bezeichnung haftete das Wort sonst nur an einem Tiere des Abscheus förmlich als *ἀποτρόπαιον* im obigen Sinne: *φρῦνος* hieß die Kröte, also „die Braune“<sup>1)</sup> nach der konkreten Farbenempfindung dieses Volkes.<sup>2)</sup> Vielleicht hat das vielumstrittene Homerische *πορφύρεος*,<sup>3)</sup> das ja synonym ist, wie brennen und Brunnen zu unserem braun,<sup>4)</sup> dafür die allgemeine Farbenbezeichnung übernommen. Lehrreich scheint mir hier das einmalige *πορφύρεον αἷμα* in Ilias P. 361 grade nur dort, wo das Blut auf der schwärzlichen Erde den braunen Ton annimmt und die *πορφυρέη νεφέλη* (Il. P. 551), in die gehüllt Athene unter die Achäer tritt, um sie zum Streit aufzumuntern. Eine interessante Parallele bietet hier Dante, Inf.

1) Curtius Nr. 416, 4. Aufl., S. 304.

2) Vgl. Gottfr. Semper, *Der Stil*<sup>2</sup> S. 195. Herr Präs. Crusius wies denn auch darauf hin, daß tatsächlich zunächst das Tier und nicht die Farbe auch bei jenen Eigennamen das tragende Element sei. Auf das vielfach hervortretende elbische „Wesen“ der Kröte weist A. Kuhn (in s. *Zeitschr.* I 200) in Bezug auf die schottischen brownies „braunen Elfen“. Doch führt dies hier zu weit. Nach Herrn Wolters ist braun in der antiken Malerei ein seltener Farbenton. Über einen Gürtel in Färbung einer abgelegten Schlangenhaut, der einer langen Börse glich, berichtet Hieronymus im Briefe an Fabiola, *De vestitu sacerdotum* (bei Franciscus Innius, *De pictura veterum* II s. v. „Babylon“. Roterd. 1694, II 36): *Textum est subtemine cocci, purpuri, hyacinthi et stamine byssino*. Schwarze und weiße Seide wird auch sonst von Hieronymus *hyacinthus* und *byssus* genannt, s. *Vulg. Exodus* 25, 4 und 26, 1.

3) Literatur bei Ebeling, *Lex. Homericum* II p. 212 b.

4) Cf. Curtius Nr. 415.

13, 34: da che fatto fu poi di sangue bruno, d. h. von geronnenem Blut. Nur auf Grund solcher Daten kann man es verstehen, daß Homer in einer berühmten, dreimal wiederkehrenden Formel<sup>1)</sup> den Tod in dem Moment, da er die Augen umnachtet, *θάνατος πορφύρεος* nennen kann. Wir sagen „es wird einem schwarz vor den Augen. Auf das deutsche Schummer, schummerig werden (neben Schimmer, schimmernd) hat man auch zur Erklärung hingewiesen.<sup>2)</sup> Als Goethe sich für die Nachträge zu seiner Farbenlehre (Nr. 27) von Riemer die antiken Ausdrücke für das Trübe zusammenstellen ließ, hat sich dieser die besprochenen entgehen lassen, wohl weil Goethe überall 'blaue Schatten' sucht. Goethe selber hat in seinem „Entwurf einer Farbenlehre“ (I 1 Didakt. Teil § 57) die Frage des homerischen *πορφύρεον κῦμα* nicht wie Aristoteles<sup>3)</sup> aus den Tatsachen der Trübung des Lichts, sondern aus seiner Farbenpsychologie als „geforderte Farbe“ zu erklären versucht: „Der beleuchtete Teil der Wellen erscheint grün in seiner eigenen Farbe und der beschattete in der entgegengesetzten purpurnen.“ Doch scheint die bräunliche Farbe der Wogen auch im nicht beleuchteten Nordmeere etwas Gewöhnliches und, wenn man realistischen Malern glauben soll, „die ihnen eigene Farbe“. Schon die älteren holländischen Maler (van Goyen z. B.) malen die Wogen braun im Schatten, wie Homers verdunkelte oder verdunkelnde Wogen (bläulich grau und gelblich weiß im Licht!). Dies ist jedenfalls der Grund, daß die ältere Archäologie (seit Huet) vorschlug, die Auffassung der antiken Purpurfarbe von der unseren als „scharlachrot“ völlig abzutrennen. Sie sei mit dieser bräunlichen Meerfarbe in ihren verschiedenen Nuancen (vom welken Weinlaub bis zum getrockneten Blut) zu interpretieren.<sup>4)</sup>

1) Il. *E* 83, *II* 334, *Y* 477.

2) Capelle-Seiler, Homerisches Wörterbuch<sup>9</sup> S. 489 b.

3) *Περὶ χρωμάτων* c. 2, ed. ac. p. 792, 20 ff. φαίνεται δὲ καὶ ἡ θάλαττα πορφυροειδῆς, ὅταν τὰ κύματα μετεωριζόμενα κατὰ τὴν ἔγκλισιν σκιασθῆ . . . ἐντεινόμενα γὰρ πρὸς τὸ φῶς ἀλουργές ἔχει τὸ χρῶμα. ἐλάττονος δὲ τοῦ φωτὸς προσβάλλοντος ζοφερόν, ὃ καλοῦσιν ὄρφνιον.

4) Lettre de Mr. Huet sur la Pourpre in seinen Dissertations re-

Ich wage auf derartige Eindrücke hin, zumal sie mit der Grundfrage in engen Zusammenhang treten dürften, eine Vermutung zu Bolls kürzlich in der bayer. Akademie erschienener Abhandlung (XXX, 1. Abt.) „Antike Beobachtungen farbiger Sterne“. Vielleicht könnte sie eine sich ihm entgegenstellende Schwierigkeit hinwegräumen helfen. Boll erklärt (S. 23) „die Angabe des Hygin für befremdend“, daß der Saturn, der schwarze (trübe) Stern an sich, — „colore igneo“ — „rötlichen Sternen gleichen“ soll. Schon vorher (S. 21) bemüht er sich das „Beiwort (des Saturn) — πορφυρέαις ἀκτῖσι — beim sog. Manetho“ kaum auf ein dunkleres Rot, sondern auf ein Schillern, vielleicht auf Farbenwechsel“ zurückzuführen. Aber schon Plato nennt Saturns Zyklus bräunlich.<sup>1)</sup> Und wenn die Farbenbezeichnung in Ptolemäus Tetrabiblon μέλανα ἢ ὑπόχλωρα erst der Interpretation bedarf, um im gleichen Sinne genommen zu werden, so sind durchaus eindeutig die Angaben bei Vettius Valens und Porphyrius τῇ χροῖα καστορίζων bzw. βαφῆς καστοριζούσης.<sup>2)</sup> Der Biber (κάστωρ) hat ohne Zweifel braune Farbe und läßt dies gleichfalls<sup>3)</sup> in seinem indogermanischen Namen hervortreten. Wenn Boll (a. a. O. S. 23) an der Hand seines astronomischen Beirats H. Osthof versucht, die Schwierigkeit (als solche nur bei Hygin!) auf experimentellem Wege zu lösen, so möchte ich auf geistige Beeinflussungen hinweisen, die vielleicht dazu beigetragen haben können, grade diesen Stern in so zweideutigem Lichte zu sehen. Gesteht doch Boll selber (S. 21): Das singuläre *candidus* (von der Farbe des Saturn)<sup>4)</sup> ist kaum genauer faßbar. Könnte nun nicht bei Plinius grade noch die Schätzung des Saturn als des Gottes des

---

cueillies par Tilladet, à la Haye 1714, II p. 169. H. Meyers Anmerkungen zu Winkelmann, G. d. K. VI 1. Cap. (IV S. 326 Eiselein).

<sup>1)</sup> ξανθότερον d. h. zwischen braun und gelb, in seinem himmlischen Farbkreis am Schlusse der Republik (616 E, cf. Timaeus p. 68).

<sup>2)</sup> Vgl. Bolls Tafel S. 20.

<sup>3)</sup> Vgl. Kuhn, Zeitschr. I 200 über babhru.

<sup>4)</sup> Bei Plinius (und — nach ihm durch Vermittlung des Isidor?, cf. Boll S. 25, bei Beda).

goldenen Zeitalters einwirken?<sup>1)</sup> Wie auch Plato Saturns Kyklos noch zu dem der Venus in Beziehung setzt (was in einem grauslichen Mythos fest wurde) und ihm daher die ihr entgegenkommenden „hellbraunen“ Strahlen leiht! Aber durch die „Chaldäer“ wurde Saturn in Rom der Erste unter den ‚malefici‘, den Unglückssternen. Wir wissen das schon aus Juvenal (Sat. VI 569 f.): Haec tamen ignorat, quid sidus triste minetur — Saturni . . . Diese Auffassung hat sich im Laufe der Zeit so befestigt und gesteigert, daß Saturn in deutschen Sternbüchern des Mittelalters<sup>2)</sup> gradezu zum Todesgestirn wird. Seine Bezeichnung als „schwarzer Stern“ bei den ‚Chaldäern‘ scheint also nicht sowohl eine Auskunft, ihm dem trübschimmernden Sterne bei der „Verteilung aller Farben auf die 7 Planeten“ am „Ende der Farbenskala seine Stelle zuzuweisen“; wie Boll (S. 21) annimmt, der daran erinnern zu müssen glaubt, daß in diesem Falle „keineswegs mit Schwarz notwendig ein Sinneseindruck wiedergegeben werden muß“. Das Schwarz ist im spektralen — physikalischen — Verstande keine Farbe wie etwa weiß, die Zusammenfassung aller im ungebrochenen Licht. Es bezeichnet da schon bei Aristoteles nur die Licht- und somit Farblosigkeit. Farbe wird es nur für unsere Auffassung im psychologischen Verstande. In einem Falle, wo von Lichtern die Rede ist, also von Schwarz gar nicht gesprochen werden kann, muß es ohne Zweifel in diesem Verstande etwas bedeuten. Das ist nun sicher etwas Trauriges. Der „schwarze“ Stern deutet also den trüben als den traurigen Stern. Boll führt denn auch den „seltsamen, späten ‚chaldäischen‘ (astrologischen) Schöpfungsmythos an,<sup>3)</sup> der das Schwarz — und zwar physikalisch! — mit seiner Verbrennung durch die Sonne erklären will. Das „schwarze“ Trauergestirn fordert nun unter den farbigen Lichtern, die seine trübe Fär-

<sup>1)</sup> Doch vgl. unten S. 14.

<sup>2)</sup> So in Seb. Münsters ‚Instrumentum Planetarum‘; vgl. das Verzeichnis von Fritz Saxl, Sitzungsber. d. Heidelb. Akad., phil.-hist. Kl. 1915, 6/7. Abhandl. S. 11.

<sup>3)</sup> A. a. O. S. 21 A. u. Aus der Offenbarung Joh. S. 99, 6.

bung wiedergeben können (in Konkurrenz mit dem anscheinend viel passenderen Blau vom negativen Ende der Skala), grade das positive Braun heraus. Dies wäre in der Tat unerklärlich, wenn nicht das Braun sich seit uralter Zeit als Trauerfarbe neben dem Schwarz geltendgemacht hätte: als Farbe des geronnenen Blutes, des Schattens und dadurch des Abschiedes und Todes.

Namentlich das Letztere, die Farbe des Schattens, scheint für die Trauerfarbe des Abendlandes den Ausschlag zu geben und nicht die des Schmutzes, der Erniedrigung und Vernichtung, wie sie durch das 'in Sack und Asche trauern' u. dgl. im Orient gekennzeichnet wird. Das Abstandnehmen davon wird grade auf der griechischen Brücke zwischen Orient und Okzident recht deutlich. Den trauernden Gambrioten ist es (a. S. 9 a. O.) ausdrücklich geboten, ein braunes, aber nicht beschmutztes Gewand zu tragen: *φαιὰν ἐσθῆτα, μὴ κατερορυπωμένην*. Dies gibt die Aufklärung über eine, hier zunächst verwirrende antike Sitte, deren Kenntnis uns sonst nur von der extrema oriens geläufig ist. Plutarch<sup>1)</sup> fragt über römische Gebräuche: „Warum tragen die Frauen bei der Trauer weiße Gewänder und weiße Hauben?“ Schon daß er fragt, deutet an, daß es auffallend, in Griechenland, wo er es nur bei einem Argiver gelesen hat, ganz vereinzelt ist. Denn der Ausgang der Erklärung wird hier nicht vom düsteren Schattenreich, sondern von der Seele des Gestorbenen genommen, die „einfach, rein und ungemischt“ aus dem Körper scheidet, dessen weiße Kleidung von den Trauernden nachgeahmt wird. Aber nur von den Frauen und bei den Gambrioten anscheinend auch den Kindern!

Was nun aber Plutarch vorbringt, um die ihm zusagende Trauerkleidung vor der gewöhnlichen der Männer zu erheben, kommt darauf hinaus, daß diese eine dem Anlaß widersprechende Mischfarbe darstellt, die dem 'rein Schwarzen' (*αὐτόχρουν μέλαν*) entgegengesetzt wird. Die beiden sie zusammen-

<sup>1)</sup> In den Quaest. Rom. Nr. 26 p. 270 EF.

setzenden und dadurch trügerisch (*δολεροί*) wirkenden Farben sind schwarz und rot (*ἀλουργόν*): also braun! Am allerdeutlichsten aber wird die Biographie des Euripides,<sup>1)</sup> wo es heißt, bei der Nachricht von seinem Tode sei Sophokles *ἱματίῳ φαιῶ ἦτοι πορφύρῳ* angekommen, wo also *φαιός* und *πορφύρεος* identifiziert wird als Trauerfarbe. Wenn wir nun grade bei den Tragikern<sup>2)</sup> von der schwarzen Hülle der Trauernden wie der düsteren Gewalten (Nacht, Tod) lesen, so müssen wir bedenken, daß es sich hier um einen Schleier handelt, von dem das Kleid umhüllt wurde (*μελάμπεπλος στολή* a. a. O.). Dies Unterkleid wird rot gewesen sein, wenn wir den Plutarch recht verstehen; und dann konnte die Hülle (*κάλυμμα*), wie sie Homer (Il. Ω 93 f.) die trauernde Thetis anlegen läßt, noch so tief, ja blauschwarz (*κυνέρον*) gewesen sein, wie „sie schwärzer noch kein Kleid umhüllte“ — der Gesamteindruck kommt doch dunkelbraun heraus.

Auch der „niedergeschlagene, beschämte“ Stein (*κατηφῆς λίθος*), den Herodes<sup>3)</sup> bei seinen raffinierten Trauerfeierlichkeiten verwendete, wird wohl ein Porphyr gewesen sein. Schon deshalb, weil er aus dem *μέλας* der übrigen Dekoration herausgehoben wird, können wir an keinen Basalt denken. Wir haben also auch hier die Mischung von schwarz und rot als antike Trauerfärbung, die im Gesamteindruck auf den braunen Ton des Dunkeln herauskommt.

Der diesen Eindruck bestreitende Luxus, der sich in der dazu nötigen Doppelkleidung entfaltete, wird die Gambrioten veranlaßt haben, einfach ein einheitliches braunes Gewand vorzuschreiben.<sup>4)</sup> Hiermit werden sich die Ärmern in der Trauer immer haben behelfen müssen. Denn ‘pullati’ heißen in Rom

1) Westermann p. 135 Z. 43 f.

2) Euripides, *Alcestis* v. 429 u. ö.

3) Nach Philostrat V, *Sophist.* II 8 p. 556 ed. Kayser 239.

4) Vgl. die Trauerluxusverordnungen aus dem 14./15. Jahrhundert bei Merkel, a. a. O. S. 527: „cum drappis brunae expedientibus, nondum cimatis nec balneatis (ungefärbte, naturbraune Wolle), pro fiendis iis vestibis proinde debitis et opportunis“ (‘liber memorabil.’ von Bergamo).

nicht bloß die Trauernden, sondern das gemeine, niedrige Volk.<sup>1)</sup> Und hier ist es, sei es nun für die Fortwirkung antiker Anregungen oder analoger Farbenempfindung sehr merkwürdig, daß noch heute in Westphalen (im Bergischen) ein 'brauner Mann' die gleiche Bedeutung hat;<sup>2)</sup> daß ferner in Belgien gegen die Neigung der Bevölkerung eingeschritten werden mußte, in 'couleur de merde' („Kaki“!) zu trauern.<sup>3)</sup> In Grillparzers Drama „Der Traum im Leben“ tritt ein „Mann im braunen Mantel“ auf, der für den Helden eine Unheil verkündende Erscheinung bedeuten, ihn aber zugleich vor eitlem Streben warnen soll. Wir werden wohl nicht fehlgehen, wenn wir mindestens hier, bei diesem humanistisch gelehrten Dichter ein unmittelbares Nachbild der Antike, d. h. den „braunen Philosophenmantel“ *τριβων φαιός* der Kyniker suchen, der sich von diesen düsteren Eitelkeitsverächtern auf die Mönche forterbte. Zwei solche antike Philosophenbilder im braunen zerflickten Mantel besitzt die Münchner alte Pinakothek von Luca Giordano. Der natürliche Stoff dafür war das dunkle Naturbraun der Wolle farbiger Schafe, das im Abendlande bis ins sog. (rötliche) Schwarz hinein vorschlägt. Plinius wenigstens scheint dies im Auge zu haben, wo er die Arten der Naturfarbe der Schafe aufzählt<sup>4)</sup> mit dem Zusatz, daß die schwarzen keine (künstliche) Färbung annehmen: *Lanarum nigrae nullum colorem bibunt*. Das meint Martial, wenn er unter seinen Woll-epigrammen<sup>5)</sup> von der Pollentiner Wolle (Nr. 156, 1. 2) sagt, daß dort die Schafe, *pullo vellere lugentes*, gleichsam von Natur trauern, daß aber diese traurige Wolle auch für geringe Bediente bei Tische passe. Grau ist das nicht. Denn was man ein graues

<sup>1)</sup> Vgl. insbesondere Quintilian II 12, 10.

<sup>2)</sup> Herr Becher wies darauf hin.

<sup>3)</sup> Herr v. Bissing machte die Mitteilung.

<sup>4)</sup> Nat. hist. VIII 48 § 191: *Colorum plura genera, quippe cum desint etiam nomina eis. quas nativas appellant aliquot modis Hispania, nigri velleris praecipuas habet Pollentia iuxta Alpis, jam Asia rutili, quas Erythraeas vocant, item Baetica, Canusium fulvi, Tarentum et suae pulliginis.*

<sup>5)</sup> XIV Nr. 154 ff. ed. Gilbert p. 337.



Schaf nennt, ist eigentlich nur ein verstaubtes weißes. Graue Wolle wurde schon im Altertum gefärbt. Martial nennt daher (Nr. 154) solche Wolle „nüchtern“, obwohl sie „vom Blut der Sidonischen Muschel trinken“ sei. Das ist ein Sinnspiel mit der bläulichen Farbe des Amethyst (*ἀμέθυστος*, nicht trinken), von dem er sie benennt. Dagegen hat Pollentia nicht bloß seine dunkle Wolle, sondern auch seine Pokale (*calices*) und ruft die Vorstellung der Freuden der Tafel hervor.

Seinen dunklen Rotwein hat schon das alte Italien<sup>1)</sup> *niger* genannt wie das heutige *nero*. So ist es nur natürlich, daß sich für die allgemeine Bezeichnung des Dunkeln das germanische *braun* mit seinem rötlichen Einschlag einbürgerte. Der Italiener nimmt überhaupt die Bezeichnung 'bruno' nur in sehr dunkler Tönung an, aber doch als braun (nicht dunkelblau oder -grau). Alles hellere Braun ist ihm gleich 'biondo'.<sup>2)</sup> Im Deutschen, wo ein Streit über die rötliche, nicht bläulich-„graue“ Interpretation des Dunkeln bei 'braun' gar nicht entstehen kann, ist die Tönungsskala hinwiederum sehr weit; ein dunkleres Blond schon 'braun'. Das hängt mit der Natur (Teint und Haarfarbe) der Bewohner beider Länder zusammen. Da scheint es nun merkwürdig, daß im Norden der Alpen<sup>3)</sup> „das ist mir zu braun“ in dem Sinne gesagt wird wie „das ist mir zu arg“, d. h. ein zu dunkler (trüber) Farbton des 'braun'. Die sinnbildliche Trauerfarbe scheint mir hier wieder näher zu liegen als die tatsächliche Bedeutung des „Bunten“ (in „braun und blau“ schlagen!), wie Schmeller mit Grimm (DWB. II 323 ff.) erklären will. Denn 'zu braun' ist doch eben nicht mehr 'bunt'. Das dürfte auch aus den von Schmeller beigebrachten Belegen hervorgehen: „Ein Wirth, welcher den Gästen mit der weißen Kreide es gar zu braun machte.“ „Ihr hoffertigen Weiber macht euch nur mit fremdem Anstrich roth, der Teufel wird es euch zu seiner Zeit braun genug machen.“

<sup>1)</sup> Sog. „Apicius“ 3, 63.

<sup>2)</sup> Hinweis von Herrn Voßler. Vgl. oben S. 12 Anm. 1 Platos *ξαρδότερον*.

<sup>3)</sup> Vgl. Schmeller I<sup>1</sup> Sp. 356 f.

P. Abrah.<sup>1)</sup> „'n Hánöfferl und Däuberl geht's so braun“ (sie sind so eifrig, so sehr in Arbeit, in Not!) ba'n Nöstá baun, Stelzhamer<sup>2)</sup> 24, 174. Im englischen 'brown-study' für 'Trübsinn, düstere Gedanken' und 'to do (a person) brown' für 'jemanden betrügen', wo wir ohne bestimmte Farbe 'jemanden anschmieren' sagen, scheinen die letzten Anklänge an die betrübliche Bedeutung des Braun lebendig zu sein. Die vom Sinn abführende Deutung, die Flügel dem letzteren Ausdruck geben will durch unser 'hinters Licht führen', scheint demnach überflüssig.

Schließlich könnte man in rein psychologischer Hinsicht geltend machen, daß die positive Färbung des Dunklen, bezw. die Verdunklung der positiven Farben (rot und gelb) um so düsterer wirken, je glänzendere und heiterere Eindrücke man mit ihnen zu verbinden geneigt und gewohnt ist. Es ist umflorte Lebensfreude, wie es die antike Trauerkleidung auch hier naiv vorbildlich auseinanderlegt. Die negative Färbung des Dunkeln, das eigentliche 'Grau', teilt dies um so weniger, je gedämpftere, ernstere Eindrücke wir von der negativen Seite der Farbenskala empfangen. Diese werden dadurch lediglich verwischt und wirken, zum 'grau' herabgestimmt, wie es Martial ganz richtig bezeichnet, nur noch „nüchtern“. Das 'braun' dagegen zeigt sinnfällig jene Mittelstellung an zwischen Licht und Finsternis, Tod und Leben, die dieser Farbe auch sonst in der mythischen Symbolik<sup>3)</sup> eignet und sie zur passenden Farbe der trauernden Überlebenden macht.

<sup>1)</sup> a Sancta Clara. Die Stellen gibt Schmeller nicht an und waren mir vorläufig nicht auffindbar.

<sup>2)</sup> Franz Stelzhamer, Lieder in obderennsscher Volksmundart 1837.

<sup>3)</sup> vgl. A. Kuhn, a. a. O. J. Grimm, Deutsche Mythologie p. 408 ff. „Savitar, das Lebensprinzip der Sonne, führt die Sonne am Tage auf ihrer Bahn. In der Nacht wandert er in braunen Mantel gehüllt wieder nach Osten (s. Graßmann, Rig-Veda II (1876) p. 49 ad II, 38). In den Neuisländischen Volksmärchen (von Adeline Rittershaus, Halle 1902) ist die Farbe des Unterweltshundes bald schwarz, bald braun.“ Die beiden letzten Hinweise sendet mir bereits nach Drucklegung Herr Dr. Walther Lehmann, der „den Fragen der Trauerfarben und ihres kulturhistorisch und ethnologisch besonders wichtigen Wechsels“ im Zusammenhange nachzugehen gedenkt.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Sitzungsberichte der philosophisch-philologische und historische Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München](#)

Jahr/Year: 1918

Band/Volume: [1918](#)

Autor(en)/Author(s): Borinski Karl

Artikel/Article: [Braun als Trauerfarbe 1-18](#)