

XXVI.

Der Stil in der Anwendung der Farbe.

Für den Maler oder kunstgewerblichen Zeichner ist es noch nicht genügend, daß eine Farben-Combination schön sei, sie muß auch im Einklange mit dem Gegenstande sein, zu dem sie verwendet wird. Der Vorzug der griechischen Meisterwerke ist der, daß sie nicht nur einfach, klar und schön sind, sondern daß sie immer dem Zwecke vollkommen entsprechen, für den sie bestimmt sind. Das heißt mit anderen Worten: die griechischen Meisterwerke haben Stil.

Karl Böttcher sagt in seiner Tektonik der Hellenen: »Stil ist in der bildenden Kunst: Organisation aller Elemente eines Kunstwerkes, dem Begriffe seines Vorwurfes vollkommen analog.« Zu diesen Elementen des Kunstwerkes, welche zum Vorwurfe analog sein müssen, gehört auch die Farbe.

Der Aesthetiker Theodor Vischer sagt, daß der Süden weiter in der Polychromie, als wie der Norden gehen kann, weil die Farben durch die Gunst des Klimas relativ länger aushalten, aber es sei doch zu weit gegangen. »Hätten die Griechen gewußt, daß einst ihre Tempel in der Naturfarbe ihres Materials dastehen werden, und daß die spätnachfolgenden Geschlechter so schwer sich entschließen können, zu glauben, daß der herrliche Marmor einst über und über bemalt gewesen, so hätten sie wohl strenger den Farbenschmuck auf die geschütztesten Stellen beschränkt.« Vischer spricht dann

die Meinung aus, daß eigentlich die wohlthätige Verwitterung von mehr als zwei Jahrtausenden die störende Polychromie beseitigt hat, und uns jetzt die antiken Bauten so erscheinen läßt, wie sie — der Theorie gemäß — vom Anfange an hätten sein sollen. Der Kunstästhetiker Josef Bayer aber entgegnet dieser Ansicht, daß jede lebendige Kunst — und somit auch die Baukunst — nur für ihre Welt und nicht für die ihr völlig unbekannte Nachwelt schafft.

Owen Jones sagt in der Grammatik der Ornamente:*) »Die Alten gebrauchten die Farbe immer als Gehilfin zur Entwicklung der Form und bedienten sich derselben als Mittel zur Hervorhebung der constructionellen Formen eines Gebäudes. In der egyptischen Säule, in welcher die Basis die Wurzel, der Schaft den Stiel, das Kapital die Knospen und die Blumen des Lotos oder des Papyrus vorstellten, waren die verschiedenen Farben immer derart angewendet, daß sie der Säule einen größeren Anschein von Stärke verliehen und die Contouren der verschiedenen Linien in vollerer Entwicklung hervortreten ließen. Im gothischen Stile ebenfalls bediente man sich der Farbe als Gehilfin zur Entwicklung der Form der Felder und des Maßwerkes, und zwar mit einer Wirkung, von der man sich heutzutage, beim farblosen Zustand der gegenwärtigen Bauten, kaum einen Begriff zu geben vermag. An den schlanken Schäften der hohen gothischen Gebäude waren aufwärtslaufende, spiralförmige Farbenlinien angebracht, die den Säulen einen noch größeren Anschein der Höhe verliehen und zugleich deren Gestalt deutlicher entwickelten. Ebenso wurden

*) Leipzig 1865. Ludwig Denicke.

in der morgenländischen Kunst die baulichen Linien mittelst Farben klarer bestimmt, deren verständige Anwendung nie verfehlte, den damit versehenen Gegenständen einen größeren Anschein der Höhe, der Länge, der Breite oder des Umfanges zu verleihen und überdies in den Reliefverzierungen immer neue Formen entwickelte, welche ohne die Farben gar nicht zum Vorschein gekommen wären.« Der Kunstästhetiker Josef Bayer sagt in einem Aufsatz in der »Neuen Freien Presse«.

»Die Farben=Tradition der Baukunst geht weit zurück und weit hinan in dem Zeitenlauf. Von den ältesten ägyptischen und chaldäisch=assyrischen Werken bis zu der melancholischen Schimmerpracht der altchristlichen und byzantinischen Mosaiken — dann zu dem bezaubernden Farbenmärchen der Alhambra: Hallen mit dem bunt glacirten Täfelwerk der Azulejos und den in Gyps gepreßten, farbig brillanten Teppich= und Shawlbeffins der Oberwände und Spandrillen — dann weiter sofort zu den polychromen Marmor=Incrustationen der italienischen Gothik und den farbenfröhlichen Bauten der jungen und jugendfrischen Frührenaissance: überall Farbe und wiederum Farbe! Auch der Backstein= und Terracottaстиl von der Lombardei in die Emilia hinüber bildet mit seiner einfach abgestuften Ziegelfarbenscala eine interessante Episode innerhalb der polychromen Architektur. So dehnt sich die Perspektive dieses aufgebauten Farbenreiches weithin vor unseren Blicken — und aus halbbarbarischer Ferne gleißen noch in greller Farbentünche und Vergoldung die Zinnen und Ruppelthürme des Kreml und die anderen abenteuerlichen moskowitzischen Bauwunder herüber, welche unter dem Regiment des dritten und vierten Iwan Wassiljewitsch erwuchsen. . .«

In demselben Aufsatz sagt auch der gleiche Autor, daß das bauliche Schaffen anfangs — wie alle Kunst — naiv

war und in diesem glücklichen Zustande artistischer Unschuld ebensowenig der Farbe entbehren konnte, wie die Blumen und Früchte in der großen polychromen Musterkarte der Natur.

Dr. Bezold sagt über den Zusammenhang der Farben mit den Gegenständen, denen sie angehören: »So lange ein Ornament noch vollkommen frei ist von irgend einer Nachahmung natürlicher Gegenstände, so lange man nur ein rein geometrisches Muster oder eine sogenannte Arabeske vor sich hat, besteht in der Wahl der Farben eine große Freiheit, und deshalb sind auch solche Ornamente vor Allem geeignet, um die Gesetze der Farbenharmonie zu erforschen. Diese Gesetze und Regeln gipfeln in dem einfachen Satze, daß zwischen Form und Farbe ein ähnlicher organischer Zusammenhang bestehe, wie zwischen den Formenelementen des Ornamentes und dem Gegenstande, dem es zur Zierde dient.

Die Farben müssen mit der Form und dem Wesen des ganzen Kunstwerkes in einem vernünftigen organischen Zusammenhange stehen, diese erste und einfachste Regel kann dem Künstler und Kunstgewerbetreibenden nicht oft und laut genug zugerufen werden.

Die Befolgung dieses einfachen und eigentlich selbstverständlichen Satzes ist das Characteristicum der hohen Kunstblüthe, dessen Mißachtung das Kennzeichen des Verfalles.«

Blau und Orange ist eine prächtige Combination; wird sie aber benützt, um einen Fußboden oder einen Plafond in gesättigten Farben darzustellen, so wird der Eindruck entschieden ein roher sein. Dagegen wird ein Fußboden oder

ein Plafond von einfacher brauner Farbe, z. B. Holzgetäfel vorstellend, einen beiweitem angenehmeren Eindruck machen, weil er naturgemäß ist. Holz soll principiell beim Anstrich die natürliche Farbe des Holzes behalten, und die Fasern durch den Anstrich durchsehen lassen. Gleichmäßige Anstriche mit Deckfarben, oder gar förmliche Malereien sind nach Hirth schon wegen ihrer mangelhaften Haltbarkeit stilllos, die ersteren aber auch deshalb unschön, weil sie die natürlichen Zeichnungen des Holzes selbst zerstören. Wird weißes Holz mit Deckfarbe überzogen, so soll doch wieder die Holzfaser imitirt werden. Ist aber die Combination Blau und Orange in matten Farben, so wird sie am Fußboden ganz am Platze sein. So wird ein Fußboden von blaugrauen und lichtbraunen (unreines Orange) Kehlheimer Platten einen sehr guten Eindruck machen.

Für einen Fußboden, welcher mit Teppichen belegt werden soll, eignet sich am besten ein Parquet aus sogenannten Riemen. Hirth empfiehlt einen solchen Boden nicht mit Wachs zu wischen, sondern einfach mit einem kleinen Zusatz von Gold- oder Firnissen zu lassen. Eine reiche Musterung der Holzunterlage muß wegen der Muster der Teppiche unterlassen werden.

Semper sagt in seinem »Stil« über die Farben des Fußbodens: »Aus der Grundbedingung eines stilgerechten Fußbodens, wonach er das Auge nicht übergebüßlich beschäftigen und an sich fesseln soll, geht bereits das Gesetz hervor, wonach man sich auch in Beziehung auf Polychromie der Fußböden, seien sie nun Teppiche, Mosaik, Holztäfelung oder was immer sonst, zu richten hat. Es scheint, als ob die Natur in den meistens neutralen, secundären und tertiären Tinten, womit sie den Erdboden überzieht, auch für diese

Frage den bestimmtesten Anhalt und das Vorbild einer stilgerechten Behandlung des künstlichen Fußbodens geboten hätte. Keine, ungemischte Farben treten nirgends in Masse hervor und selbst das warme Gelb der Sandwüste ist durch den bläulichen Reflex des Himmels und unbestimmte violette Erdtöne gemäßigt und gebrochen. Sparsam zerstreute Lichtstreifen, dunklere Schattenpartien sind weit entfernt die Einheit der Wirkung zu zerstören, sondern dienen nur dazu, den Formen Ausdruck zu geben und die einheitliche Wirkung nicht monoton erscheinen zu lassen. Im Ganzen genommen herrschen, wie gesagt, die secundären und tertiären gemischten Farben vor, und unter diesen ist das Violett der gedämpfteste und kühlste, das Grün, der entschiedenste und wärmste Grundton. Oft ist Grau der Grundton, das in allen Nuancirungen sich bald mehr dem Violett, bald mehr dem Grün zuneigt; in jenem Falle bildet es eine Verbindung mit dem gebrochenen Roth gegen das Grün, das sich als Dominante auf beiden contrastlich abhebt; in dem zweiten Falle verbindet es sich mit dem Grün gegen das Roth, das sich in dieser Verbindung als Dominante zu dem Grüngrau als Basis und dem Grün als Mittelton erhält.«

Ueber die Farbentöne der verschiedenen Holzarten sagt Hirth: »An einem Schrank aus verschiedenen Holzarten dürfen die Farbenverschiedenheiten der Intarsien, Füllungen, Adern, nicht so groß sein, daß sie die Harmonie des ganzen Baues stören, ein Fehler, der von unseren modernen Schreincrn sehr häufig gemacht wird, wenn sie die Technik der Alten nachahmen, und den sie in der Regel damit entschuldigen, daß die schöne Farbe der alten Schränke nur eine Folge ihres hohen Alters sei.«

Eine Wand, die Bilder oder sonstigen farbigen Decora-tions-schmuck aufnehmen soll, darf ebenfalls nicht Farben oder Muster enthalten, welche die Wirkung dieses Wandschmuckes beeinträchtigen könnten.

Unter den verschiedenen Völkern, welche die Farbe als einen wichtigen Theil eines Kunstwerkes betrachteten, sind in erster Linie die Egypter zu bezeichnen, deren Werke als Vorbilder den classischen Griechen dienten. In den ornamentalen Werken der Egypter wurde auch die thierische und menschliche Figur einbezogen. Gelb, Roth, Blau und Grün sind die Combinationen, in denen sie ihre Ornamente ausführten, und Braun, Weiß und Schwarz gebrauchten sie, um die einzelnen Farben zu trennen. Schattirung kannten die Egypter in ihrer ersten Kunstepoche nicht, suchten aber durch Farbenrhythmus, das ist durch gleichmäßige Wiederkehr derselben Farbe in bestimmten Absätzen, die Form des Ornamentes hervorzuheben. In dieser Weise wurden bei ihren Bauten die Säulenschäfte, Kapitäle und Frieße, ja selbst die in Stein gehauenen Hieroglyphen in Farben ausgeführt. Ein Prachtwerk egyptischer Kunst ist der mit gemalten Hieroglyphen versehene Mumien-sarg in dem hochinteressanten fürstlich Metternich'schen Museum in Königswart. Die Farben der Egypter zeichnen sich durch große Haltbarkeit aus und lassen sich noch heute aus den Ueberresten ihrer Bauwerke erkennen. Erstaunen erregen gegenwärtig den Kunstgelehrten, Künstlern und Archäologen die griechisch-egyptischen Bilder der Gallerie antiker Gemälde von Theodor Graf in Wien, die aber zu einer Zeit entstanden sind, als bereits Griechenland seinen Einfluß in der Kunst auf Egypten bethätigte.

Die Chinesen und Japanesen lieben gesättigte Farben in ihren reichen Farbencompositionen anzubringen, verstehen

es aber auch durch feine Nuancirungen in lichten und dunklen Tönen coloristische Effecte zu erzielen. Auch die Harmonie verwandter Farben wissen sie vortheilhaft zu verwenden. Ihre Farbencompositionen umfassen die ganze Farbenscala. Semper sagt in seiner berühmten Textilindustrie, daß der Chinese »seine Farbenbeizen nicht auf die gebleichte Baumwolle oder auf die gebleichte Seide applicirt, sondern die schöne Naturfarbe beider Stoffe als vermittelnden und verbindenden Grundton aller Farben benützt, und durch dieses einfache Mittel sich es erleichtert, die lebhaftesten Farbencontraste harmonisch zu verbinden. Hierin besteht auch das Geheimniß der tibetanischen Shawls mit ihren durch das mattglänzende Gelbweiß der Kaschmirwolle gebrochenen und verbundenen Farbenpracht.«

Von den Orientalen ragen noch besonders die Inder und Perser hervor, die Farbenpracht mit einer ungewöhnlichen künstlerischen Anordnung verbinden. Die Formen der Inder sind naturalistischer als die persischen Gebilde, deren der Pflanzenwelt entnommene Typen meisterhaft stilisirt sind. Berühmt sind die persischen Teppiche, deren Form, Farbe und Dauerhaftigkeit mit einander wetteifern. Nach Semper wird in die Farbencombinationen Ruhe und Harmonie gebracht, entweder durch gleichmäßige Vertheilung oder nach dem Principe der Subordination oder der Autorität. Und diese Ruhe bei gleichmäßiger Vertheilung einer großen Zahl prächtiger Farben betrachtet Semper als das Princip der orientalischen Farbencombinationen. Semper findet auch in den orientalischen Teppichen die Flächenvertheilung der Grundfarben Gelb, Roth und Blau nach den Schopenhauer'schen Zahlen der Lichtstärke der Farben angeordnet.

In die Reihe der orientalischen Ornamentik gehören auch die Arabesken der Bauten und kunstgewerblichen Erzeugnisse der Araber und Mauren, welche die Farbentrias Roth, Blau und Gold zu prächtigen Combinationen verwendeten. In diese prunkvolle Combination wurde noch, gewissermaßen als Ruhepunkt, Braun, Schwarz oder Weiß eingeführt. Semper findet, daß das Schwarz und das Weiß in der orientalischen Polychromie auch oft als Vermittlung und zwar vorzugsweise zur Veränderung der farbigen Partien und ihrer inneren Details dient. Er nennt diese Methode sehr wirksam, den Theilen der Flächendecoration im Einzelnen mehr Geltung zu verschaffen und doch gleichsam wie durch ein über das Ganze gespanntes feines Netzwerk die Gesamteinheit zu erhöhen. Semper fügt aber die Bemerkung hinzu, daß die Wahl zwischen Schwarz und Weiß als Umränderung nicht immer leicht zu treffen sei, ob schon im Ganzen, wie sich von selbst versteht, das Dunkle hell, das Helle dunkel zu umrändern ist. »Es kommt dabei aber in Betracht (und dieses erschwert die Wahl der Umränderung) daß Helles noch heller, Dunkles noch dunkler wird, wenn man jenes mit Schwarz, dieses mit Weiß umrändert.«

Die Griechen und Römer haben die Farbe in der Architektur, in der Plastik und in der Kleinkunst reichlich verwendet. Gottfried Semper stellt die geistvolle Ansicht auf: »Nur wenn wir uns die Antike farbig denken, tritt sie erst in die richtige Verwandtschaft zur orientalischen Kunst und jener des Mittelalters. Sonst erscheint sie uns aus dem Zusammenhange gerissen und unerklärlich. Die monochrome Antike würde ein Phänomen sein, das aller geschichtlichen Herleitung entbehrte. Sie würde nicht anders erklärlich sein,

als durch eine plötzliche Verwirklichung philosophischer Abstractionen bei den Griechen, die erst späteren Ursprungs sind.«

Obwohl schon der französische Gelehrte und Architect Jacques Hittorf zu Anfang dieses Jahrhunderts nach Forschungen in Sicilien für die Polychromie der Alten entschieden eintrat, hat doch erst Gottfried Semper, der Forschungen in Griechenland anstellte, festgesetzt, daß die antiken Meisterwerke der Architektur polychromirt waren. Dieser neu aufgestellte Grundsatz machte bedeutendes Aufsehen, aber selbst Fachmänner, Kunstgelehrte, Aesthetiker und Architekten konnten sich mit dieser neu aufgestellten Theorie nicht befreunden.

Nach den Forschungen Sempers wurden die architektonischen Bauglieder, die Gesimse, ja selbst die Säulen und Kapitäle mit Verständniß bemalt. In Gottfried Sempers Meisterwerk »Der Stil« befindet sich der Tempel in Selinunt in Farben ausgeführt, nach den Forschungen Hittorfs: »Restitution du temple d'Empedocle à Selinonte (1851). Auch die Werke der Sculptur, selbst Porträts, wurden in Farben ausgeführt. In neuester Zeit wurde der Versuch, plastische Werke mit Farbe zu behandeln, mit Erfolg erneuert. Porzellanfiguren, Nippesachen u. wurden schon im vorigen Jahrhundert mit Farben bemalt, im Jahre 1852 jedoch hat der englische Bildhauer Gipson in Rom eine lebensgroße gemeißelte Venus in Farben ausgeführt. Dieser Versuch machte Aufsehen und fand bald in Paris Nachahmung. In Wien modellirt gegenwärtig Professor Tilgner Porträts, die er leicht, wie ein flüchtiges Aquarell, mit Farben bemalt und damit eine brillante Wirkung erzielt. Auch Terracotta-sculpturen, besonders mit Benützung von orientalischen Motiven, werden gegenwärtig künstlerisch mit gesättigten, aber

matt glänzenden Farben bemalt und erreichen dadurch eine Naturtreue, die an Täuschung streift.

Auf welcher hohen Stufe die griechische Malerei stand, zeigen die antiken Gemälde von Theodor Graf, die das Erstaunen und die Bewunderung der Kunstwelt erregen. Diese Bilder, die in Felsengräbern in Aegypten gefunden wurden, gehören der späteren griechischen Kunst an, wie sie in Aegypten ausgeübt wurde, dessen Bevölkerung seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. in ihren höheren Schichten die griechische Cultur angenommen hatte. Nach einer Besprechung dieser Bilder in der »Neuen Freien Presse« von Emerich Kan-
zoni sind dieselben entweder enkaustisch mit dem Spatel oder mit dem Pinsel, oder in Tempera oder endlich in einer Technik, welche Otto Donner v. Richter »Wachstempera-enkaustik« nennt, hergestellt, und gerade die besten derselben zeigen die gemischte Technik. »Verschiedene Rassen, alle Lebensalter der beiden Geschlechter sind in diesen Bildnissen festgehalten; die künstlerisch hervorragenden darunter sind von individuell lebensvoller Charakteristik, einzelne wirken in der That auf den erfahrenen Menschenkenner wie gemalte Biographien. Alle bezeichnenden Eigenschaften und Beschaffenheiten des Menschen: Güte, Unschuld, Verstand, Phantasie, Bosheit, Verderbtheit, Muth, Stolz, Stumpfsinn, Nüchternheit, Heiterkeit, Trübsinn u. s. w. kommen da zum Ausdruck. Der feuchte Glanz des Auges einer lebensfrohen Frau, der verschleierte Blick einer melancholischen Träumerin, der offene eines ehrlichstolzen, der hinterhältige eines mißtrauischen Mannes, das gewinnende Lächeln einer wohlmeinenden, der abweisend geschlossene Mund einer strengen oder menschenfeindlichen Natur — Alles sehen wir da in überzeugender Wahrheit, in einer sicheren und freien Realistik dargestellt,

welche zuweilen so weit geht, abnorme körperliche Bildungen getreulich wiederzugeben. Wie die Darstellung im Allgemeinen von höchster Gegenständlichkeit ist, so muthet die Farbenzusammenstellung durch wohlthuende Harmonie an.«

Die Griechen haben in den Farbencombinationen ihrer ornamentalen Werke die Grundfarben Blau, Roth und Gelb und zur Vermittlung dieser Farben Weiß und Schwarz verwendet und dadurch eine harmonische Wirkung hervorgebracht. Die Harmonie der verwandten Farbentöne Schwarz, Braunroth, Braunorange, gelben Ocker und Weiß behandelten die Griechen meisterhaft in ihren mustergiltigen Vasen, Krügen und Amphoren.

Die Römer entwickelten mehr Farbenpracht als die Griechen und verwendeten die ganze Farbenscala, inclusive der abgestumpften Töne in ihren Farbencombinationen. In den vom Vesuv verschütteten Städten Pompeji und Herculaneum wurde eine reiche Quelle aller Arten römischer Malerei zutage gefördert.

Unter den römischen Kaisern verschwand wohl an den Außenseiten der architektonischen Meisterwerke die Farbe und wurde mehr in das Innere verlegt, wie dies die reichen Ueberreste von Pompeji zeigen. Josef Bayer führt in seinem Aufsatze über die Polychromie (Neue Freie Presse 1890) an, daß »die Amphitheater, Basiliken und Kaiserforen, die Thermen mit ihren Riesensälen und Kuppelrotunden in ihrer äußeren Erscheinung eine Steinformwelt von gewaltiger monochromer Majestät, aber zugleich von ausdrucksvollster Bauplastik bildeten. Die energischen Ausladungen, der Schattenschlag der Verkröpfungen hätten sich ohnedies nicht weiter mit dem delicateren Detail des Farbenschmuckes vertragen. Beschattete Polychromie hat keinen Sinn mehr; und wenn

der Bau in seiner ganzen bewegten Massengliederung ohnehin malerisch wirkt, braucht er füglich nicht weiter colorirt zu sein.«

Die byzantinische Polychromie entwickelte sich aus den Resten römischer Malereien, welche mit Motiven der benachbarten farbenliebenden orientalischen Völker vermengt den Grundstock byzantinischer Farbencomposition bildeten. Charakteristisch für den byzantinischen Stil sind die Ornamente, Thiere und Figuren, welche auf Goldgrund ausgeführt wurden. Die romanische Polychromie ist nicht wesentlich von der byzantinischen verschieden, doch wurde nicht mehr ausschließlich auf Goldgrund gemalt. Berühmt sind die romanischen Miniaturen und bemerkenswerth ist auch, daß im romanischen Stil die Glasmalerei eingeführt wurde, die aus verschieden gefärbten Glasstücken teppichartig zusammengesetzt wurde.

Im gothischen Stile wurde die Farbe im Innern der Architektur vielseitig verwendet. Für die Glasmalerei, die in dieser Stilart die höchste Ausbildung fand, wurden die Schmelzfarben erfunden, und berühmt sind auch die zahlreichen Miniaturen, die sich als Initialen in den Büchern der reichen Bibliotheken vorfinden.

Boissere, der Verfasser eines gründlichen Werkes über den Kölner Dom, ist der Meinung, daß das Gewölbe der gothischen Kirchen, da es nach allgemeinem Brauch das Gewölbe des Himmels darstellen sollte, blau gemalt und mit Sternen von metallischem Golde durchsäet war. Chevreul fand jedoch, als er das schöne Gewölbe der Kathedrale in Rheims bei der Krönung Karls X. in dieser Weise bemalt sah, daß der Eindruck bei weitem kein so einfacher und ruhiger war, als sie noch die einförmige, aber natürlichere Farbe des

grauen Steines darbot. C. v. Vincenti ist wieder für die Polychromirung des Steingewölbes. In seiner »Wiener Kunstrenaissance« sagt er über die Polychromirung der Botivkirche: »Erfreulich ist jedenfalls die Zulassung des Princips auch beim Steinbau, man müßte ja wenig Verständniß für den Entwicklungsgang unserer aufblühenden Architektur haben, um nicht zu begreifen, daß gerade auf decorativem Gebiete sich ein Umschwung vollzieht, welcher die Farbe als warmes Belebungsmotiv dringend erheischt, wenn wir anders nicht in eine gewisse Starrheit der Form als solcher zurückverfallen wollen.

Das XIII. Jahrhundert gerade, welchem die vornehmsten Stilmotive der Botivkirche entnommen sind, war ein entschieden polychromisches, das sogar die Sculpturen an den Außenseiten der Kirchen mit Farbe und Vergoldung belebte, wobei ich nur an die Portale der Kathedralen von Paris, Amiens, Chartres und Dijon und die durchaus farbige Fassade des Domes von Orvieto erinnere, deren gewundene Säulen in den Windungen selbst mit Gold- und bunten Marmorblättchen mosaikartig ausgelegt sind. Treten wir dann in jene buntgehaltenen gothischen Tempel ein; beispielsweise in die Johanniiskirche von Soissons oder gar in die Pariser Sainte Chapelle, dies magische Schatzkästlein decorativer Phantasie, ebenso geschmackvoll als harmonisch in der Wirkung; Gold und Farbe blühen dort allenthalben, die Statuensockel sind mit farbigem Glas eingelegt, und man wandelt im wahren Sinne des Wortes unter der juwelenstrahlenden Wölbung eines göttlichen Jerusalem, wie es die Apokalypse preist.«

In der Renaissance beschränkte sich die Flachmalerei auf Intarsien und Majoliken, dafür aber wurden die Laub- und Fruchtgehänge, Blumengewinde, Allegorien und Trophäen

nahezu naturalistisch in Farben mit Licht und Schatten ausgeführt. Die Renaissance hat sich erst allmählich strenger nach den antiken Mustern gehalten. In der florentinischen Frührenaissance wurde, verschieden von den Venetianern und Lombarden, gleich in der ersten Periode die Farbe verschmätzt, und nach antiken Vorbildern die Architektur als reines Formenwerk aufgefaßt. In der Hochrenaissance wurden von den Meistern Bramante, Peruzzi, Michel Angelo, Rafael nach dem Muster der römischen Prachtbauten aus der letzten Periode monochrome Prachtbauten geschaffen, die in der Innendecoration reichen malerischen Schmuck aufweisen und noch heute gerechte Bewunderung erregen. Selbst die größten Maler verschmätzten nicht, die architektonischen Werke der Renaissance mit Malereien zu schmücken, so daß die Werke damaliger Zeit als Meisterwerke unübertroffen dastehen. Trotzdem die Blumengewinde und Ranken nahezu naturalistisch dargestellt wurden, wurden doch durch verständiges Maßhalten die Grenzen einer idealen Auffassung in den besten Zeiten der Renaissance nicht überschritten. In der Renaissancezeit wurde die Sgraffitomalerei und die Frescomalerei eingeführt. In den Farbencombinationen wurde nicht nur die ganze Farbenscala mit allen Nuancirungen angewendet, sondern es wurden auch die Beleuchtungserrscheinungen, unter denen die einzelnen Farben erscheinen, sorgfältig berücksichtigt.
