

## 9. Kapitel.

## Wandmalerei.

## a) Bemalung der Innenräume.

Die mittelalterlichen Kirchen waren im Inneren völlig bemalt. Bei bescheidenen Mitteln wurden Gewölbe und Wände kräftig gefärbt; bei größerem Reichtum setzte der Schmuck mit malerischen Darstellungen ein, um, wenn es die Mittel gestatteten, das ganze Innere, Gewölbe, Wände und Pfeiler, mit Darstellungen, zumeist aus der Heiligen Schrift oder den Heiligenlegenden, zu überziehen. Die altchristliche Kunst mit ihren völlig mosaizierten Innenräumen der Kirchen war ersichtlich hierfür Lehrmeisterin gewesen, und die Merowingerzeit hatte diesen Farbenreichtum getreulich überliefert. Dies beweisen die zahlreichen Schriftstellen, welche die Farbenpracht der Kirchen im Frankenreiche schildern. Ueberreste haben sich nicht erhalten; haben sich doch kaum Bauwerke aus der Zeit vor dem Jahre 1000 zu uns herüber gerettet.

107.  
Bemalung.

Erst das XII. Jahrhundert hat feine Malereien überliefert und diese in einem solchen Umfang, daß die Art der Innenmalerei klar daraus hervorgeht. Zwei der besterhaltenen, völlig ausgemalten Innenräume sind die Doppelkapelle zu Schwarzhendorf bei Bonn und der Kapitelfaal von Brauweiler bei Cöln. Wir wollen sie an die Spitze unserer Betrachtung stellen. Die Kirche von Schwarzhendorf hat der nachmalige Erzbischof von Cöln, *Arnold von Wied*, errichtet und sie am 3. Mai 1151 geweiht. Er wurde, als er 1156 starb, in der Unterkirche beigesetzt. Eine Inschrift aus jener Zeit in der unteren Kirche hinter dem Altar, an der Ostwand, befaßt:

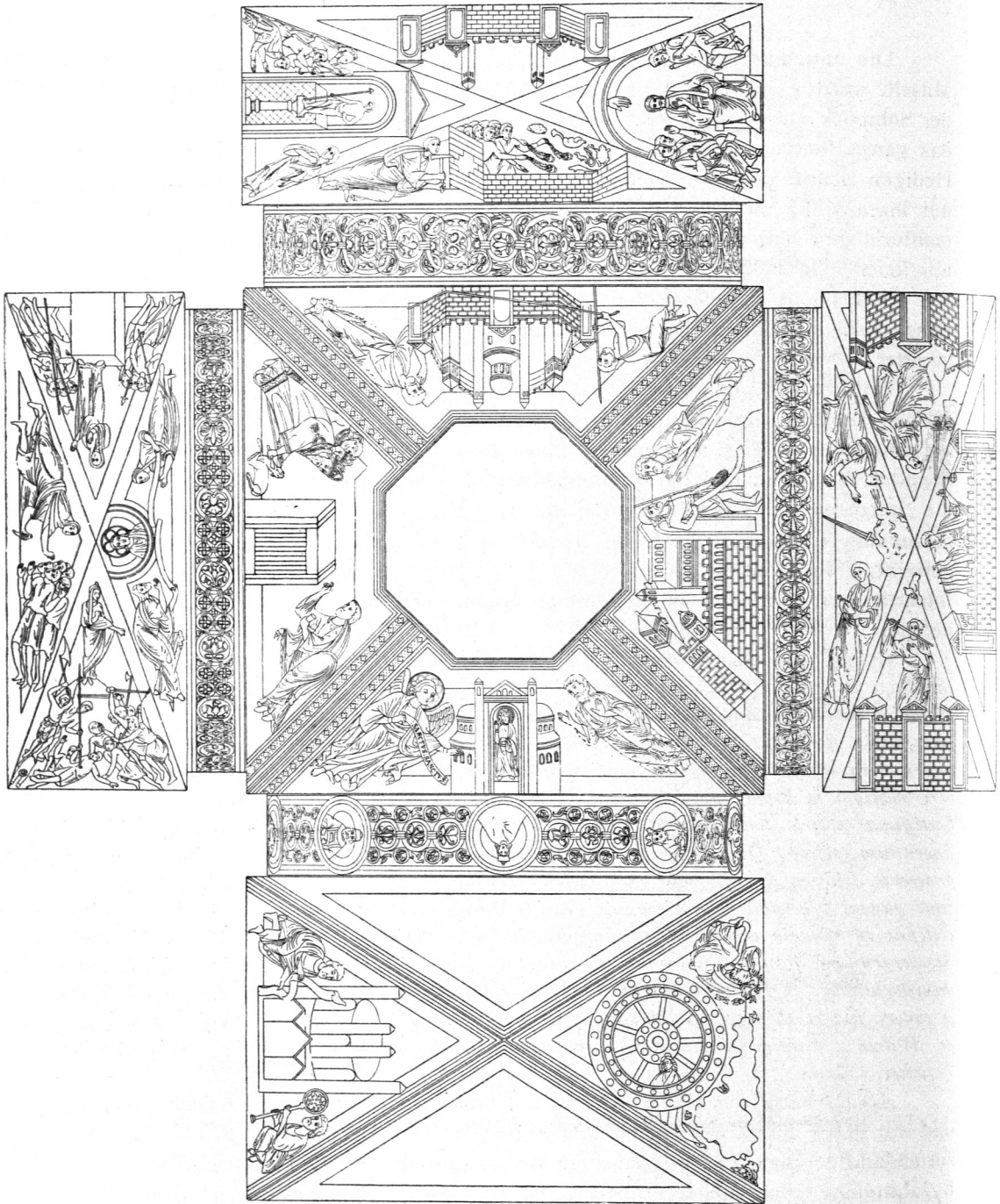
108.  
Kirche  
zu Schwarz-  
hendorf.

†Anno dominicae incarnationis MCLI. VIII D mai (indictione XV) dedicata est haec capella a venerabili Miffinensium episcopo Alberto . . . , item venerabili Leodiensium episcopo Heinrico in honore beatissimi Clementis martyris et papae, beati Petri principis apostolorum successoris; altare vero sinistrum in honore beati Laurentii martyris et omnium confessorum, altare vero dextrum in honore beati Stephani prothomartyris et omnium martyrum, altare vero medium in honore apostolorum Petri et Pauli superioris autem capellae altare in honore beatissimae matris domini semper virginis Mariae et Johannis evangelistae a venerabili Frisingensium episcopo Otone, domini Conradi Romanorum regis augusti fratre, ipso eodem rege praesente, nec non Arnolde piaae recordationis fundatore, tunc Coloniensis ecclesiae electo; praesente quoque venerabili Corbeigensium domino Wibaldo abbate et Stabulensi, Waltero, maioris ecclesiae in Colonia decano, Bunensi praeposito et archidiacono Gerhardo, venerabili quoque Sigebergensium abbate Nicolao multis praeterea personis et plurimis tam nobilibus quam ministerialibus. Dotata quoque est ab eodem fundatore et a fratre suo Burchardo de Withe et sorore sua Hathewiga, Asnidensi Gergisheimensi abbatissa, et sorore sua Hicecha, abbatissa de Wileca, praedio in Rulistorf cum omnibus suis dependenciis, agris, vineis, domibus Feliciter. Amen.«<sup>110)</sup>

*Arnold* hatte den Kaiser *Konrad* auf dem Kreuzzuge als sein Kanzler begleitet und war dabei auch zweimal mit ihm in Konstantinopel, von wo er im Frühjahr 1159 zurückkehrte; man möchte daher in der Gestaltung des Grundrisses dieser Kirche byzantinische Erinnerungen erblicken. Die Malereien sind ersichtlich bei seinem Tode fertig gewesen; denn die Kirche ist nachträglich, aber noch zu romanischer Zeit, verlängert worden, und dieser Teil ist nicht mehr bemalt. Bischof *Arnold* hatte diese Kirche seiner Schwester *Hadewig*, welche Aebtissin von Effen und Gerres-

<sup>110)</sup> Siehe: AUS'M WEERTH. Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. Leipzig 1879. S. 9. Handbuch der Architektur. II. 4, d.

Fig. 316.



Gewölbmalerei in der Unterkirche zu Schwarzrheindorf<sup>111)</sup>.



heim war, übergeben, welche nach seinem Tode daselbst ein Nonnenstift gründete; vor 1173 ist von dieser noch die Vergrößerung vorgenommen worden. Der hervorragendste Eindruck ist der, daß der gesamte Hintergrund in einem fatten Blau hergestellt ist, so daß die bildlichen Darstellungen, welche lebhaft gelb, grün und rot gefärbt sind, aussehen, als seien sie auf ein blaues Gewölbe aufgesetzt; die einfassenden Ränder sind grün, rot und gelb. Durch dieses Blau als Hauptfarbe ist

Fig. 318.

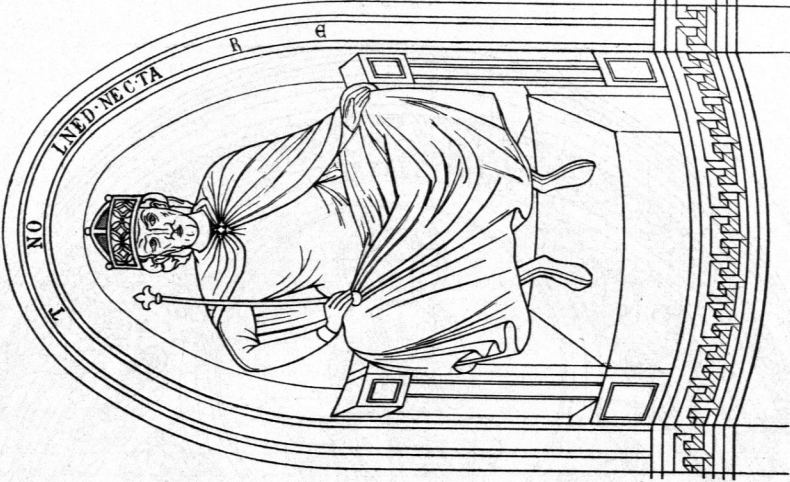
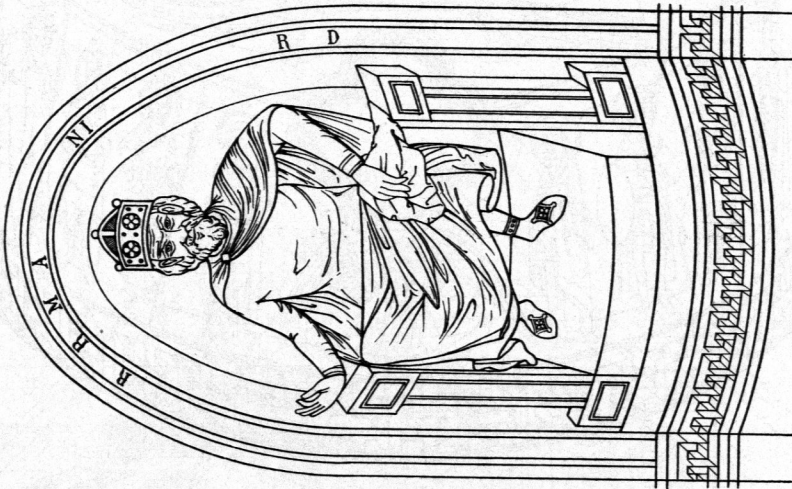


Fig. 317.



Wandmalereien in der Unterkirche zu Schwarzrheindorf 111).

der farbenprächtigste und stolze Eindruck hervorgerufen, den man durch die Innenmalerei erzielen kann.

Da die Gewölbe ebenfalls und hauptsächlich mit bildlichen Darstellungen überzogen sind, so tritt gleich hier der Widerstreit unangenehm in Erscheinung, der zwischen der mehr oder minder wagrechten Lage der Gewölbeflächen und der aufrechten Stellung der Gestalten entsteht. Diese schwer oder gar nicht zu lösende Aufgabe brachte ja zuletzt die Baumeister und Maler der Barock- und Rokokozeit

111) Nach ebendaf.

dazu, die Decken und Gewölbe als offenen Raum zu behandeln, worin mittels der meisterhaftesten Handhabung der Perspektive Architekturen und Menschen hineingezaubert werden. Da aber diese Perspektiven nur von einem Punkt aus gezeichnet werden können, so sehen sie von jedem anderen Ort der Betrachtung mehr oder weniger verzerrt aus. Der Beschauer, welcher mit scharfen Augen die Einzelheiten erfassen will, wird unangenehm berührt. Nur derjenige, welcher ohne genaue Prüfung

Fig. 319.

Bemalung der Apsis in der Oberkirche zu Schwarzrheindorf<sup>111)</sup>.

des Einzelnen das Gefamte in Lichtern, Farben und Schatten auf sich wirken läßt, genießt den Innenraum in seiner Wirkung.

In ähnlicher Weise verhält es sich mit den romanischen und frühestgotischen Darstellungen. Die gebogenen und wagrechten Gestalten sehen schlimm aus, und man befolgt diese eingeschlagenen Pfade am besten nicht. Entweder verwendet man nur Engel, oder man muß die Darstellung in kleinen »Medaillons« anbringen, für deren Beschauung sich der Standpunkt von selbst aufdrängt, die aber sonst im

allgemeinen Eindruck des Innenraumes nur als bunte Stellen mitwirken. Bei steil ansteigenden Gewölben geben überdies die unteren Teile der Kappen genug lot-rechte Fläche her, um dafelbst stehende Figuren anzubringen.

Fig. 320.

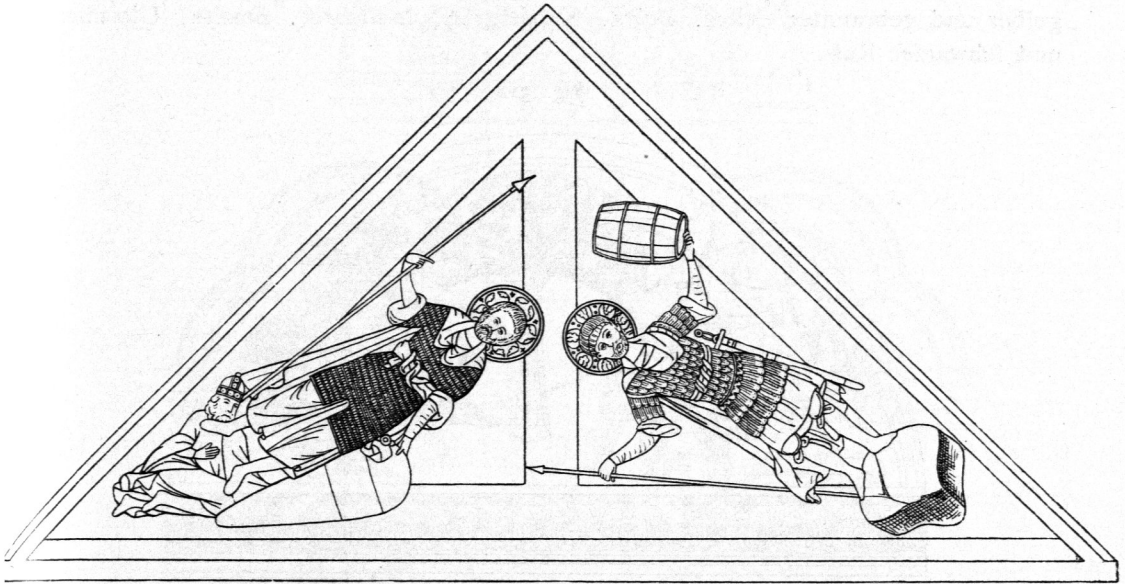


Fig. 321.

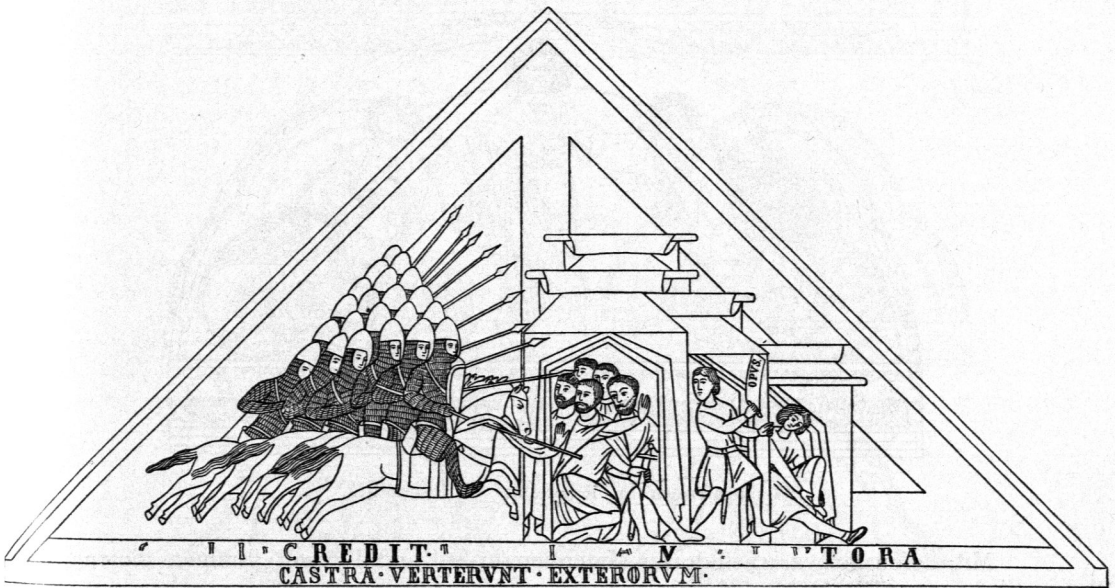
Gewölbemalereien im Kapitelsaal zu Brauweiler<sup>111)</sup>.

Fig. 316<sup>111)</sup> gibt das Gewölbe der Unterkirche im Grundriss wieder; es stellt die Vision Ezechiels von der dritten Zerstörung Jerufalems und seiner Wiederaufführung dar. In Fig. 317 u. 318<sup>111)</sup> sind zwei Kaiserbilder aus den Wandnischen



dafelbst aufgenommen; da die Inschriften zerstört sind, so läßt sich nicht entscheiden, ob es deutsche oder biblische Fürsten sind. Fig. 319<sup>111)</sup> zeigt die Ausmalung der Apsis in der Oberkirche: der thronende Christus, zu seinen Füßen ein Bischof und eine Nonne, wohl Erzbischof *Arnold* und seine Schwester *Hadwig*. Die Malereien haben braune Umrisse; die Farben selbst sind nach *Aus'm Weerth*<sup>112)</sup> weißer, gelber und gebrannter Ocker, Bolus, Kupfergrün, Indischrot, Smalte, Ultramarin und schwarzer Rufs.

Fig. 322.

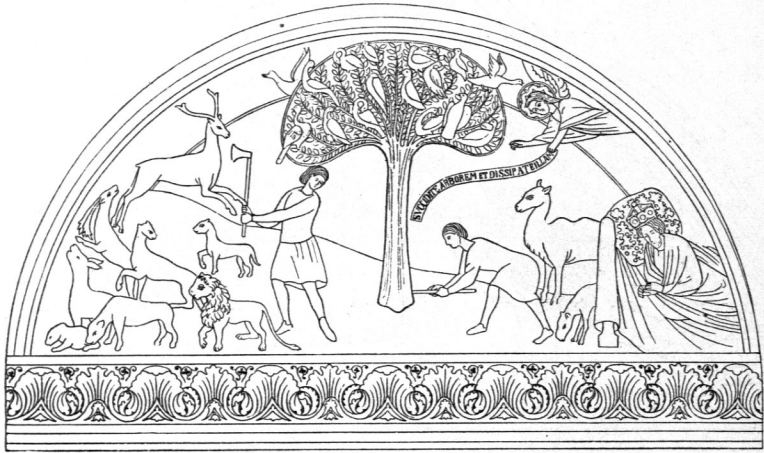
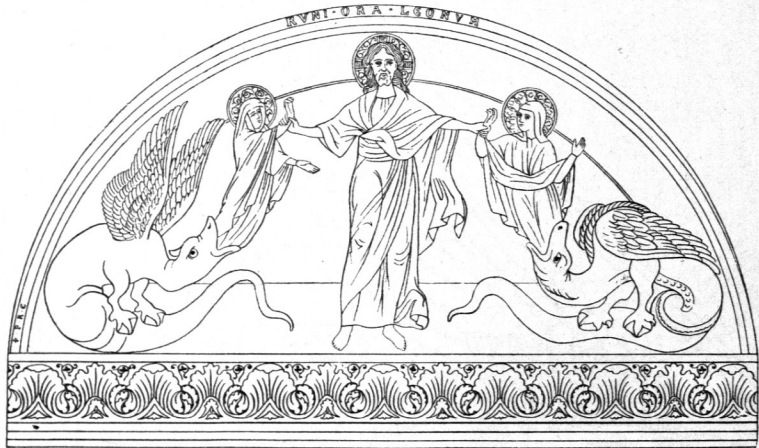


Fig. 323.

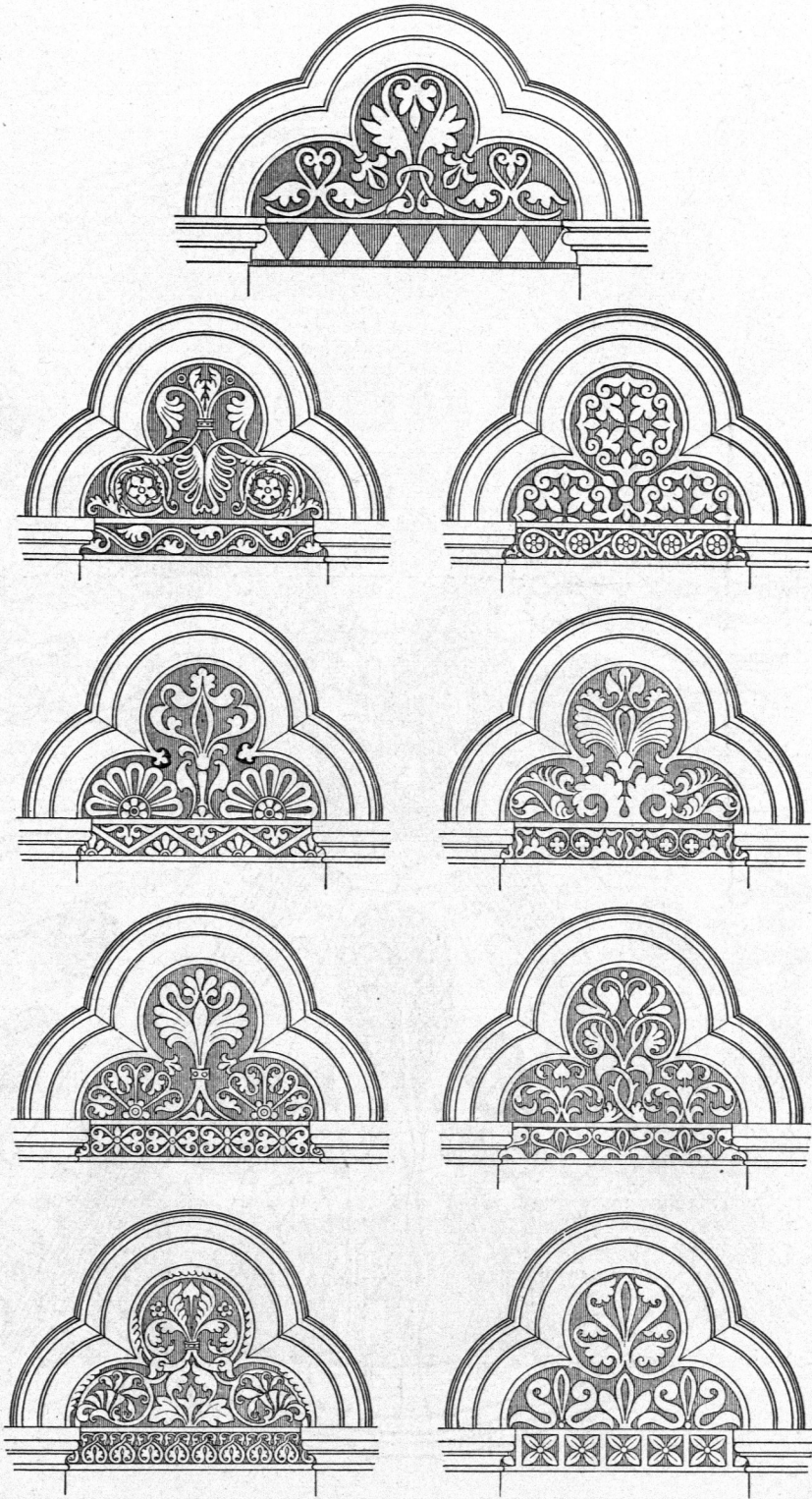
Wandmalereien im Kapitelfaal zu Brauweiler<sup>111)</sup>.

109.  
Kapitelfaal  
zu  
Brauweiler.

Mit diesen Schwarzrheindorfer Malereien in Stil und Tönung stimmen diejenigen im Kapitelfaal zu Brauweiler überein; auch hier sind die Hintergründe tiefblau, die Einfassungen grün und rot. Fig. 320 u. 321<sup>111)</sup> veranschaulichen die Art der Ausschmückung der Gewölbekappen; die erstere zeigt *Gideon* und *Judas Makkabäus*, die zweite *Saul's* Sieg über die Ammoniter. Fig. 322 u. 323<sup>111)</sup> geben Gemälde

<sup>112)</sup> Siehe: AUS'M WEERTH, a. a. O., S. 15.

Fig. 324.



Von den Chorschranken des Georgschors im Dom zu Bamberg <sup>113</sup>).

Fig. 325.

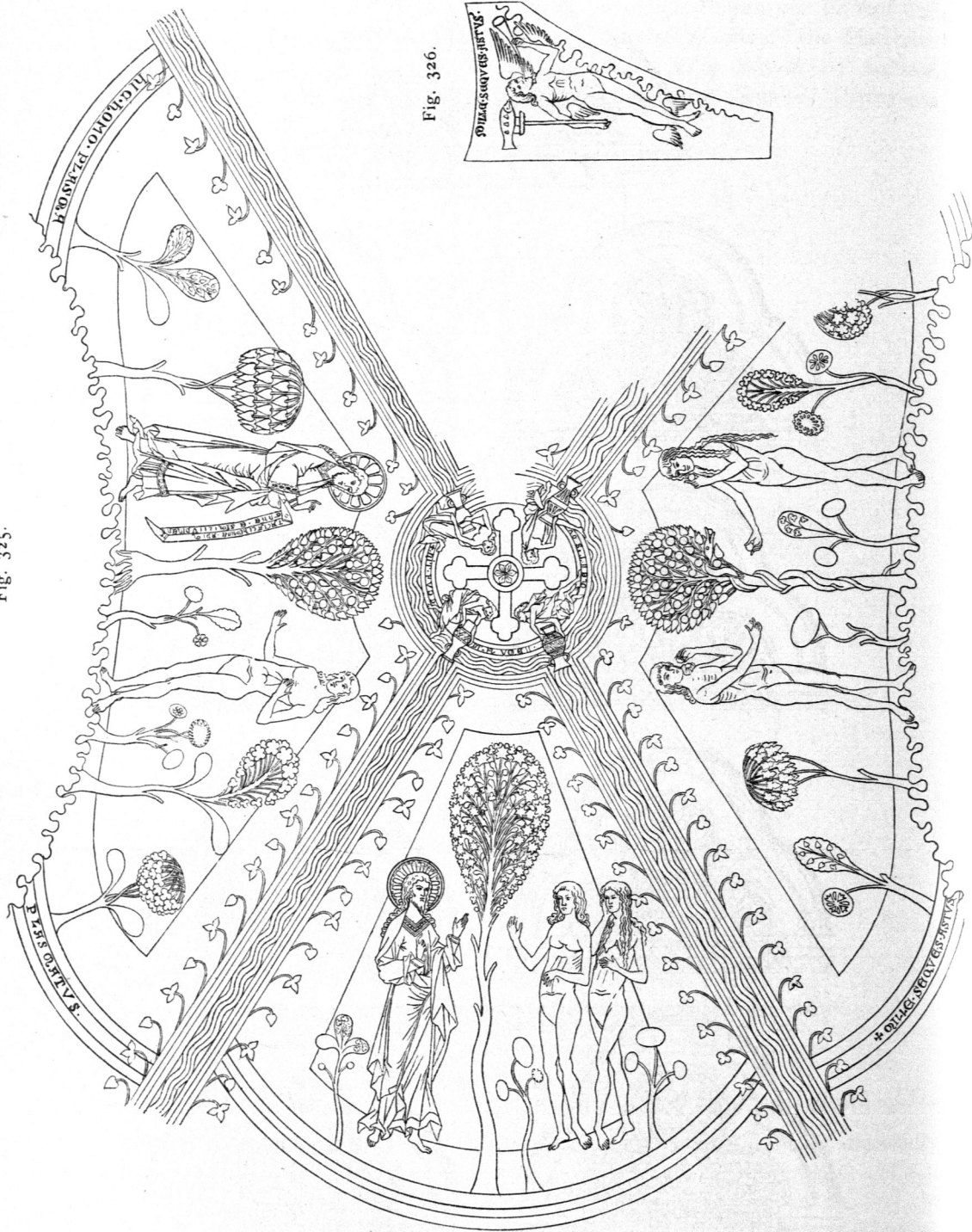


Fig. 326.

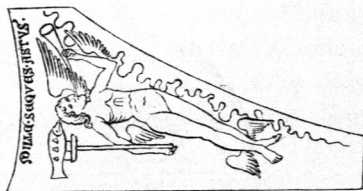
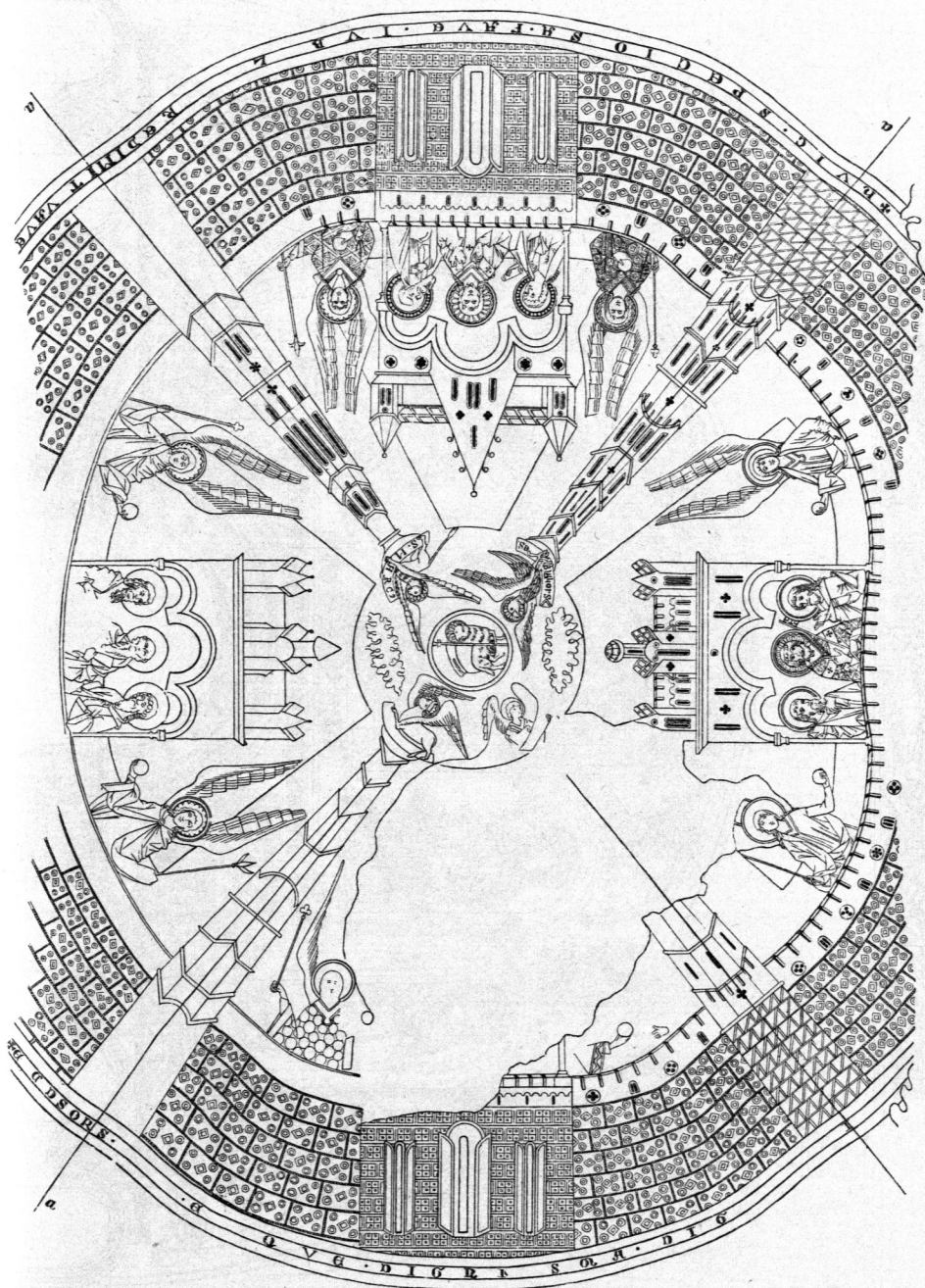




Fig. 327.

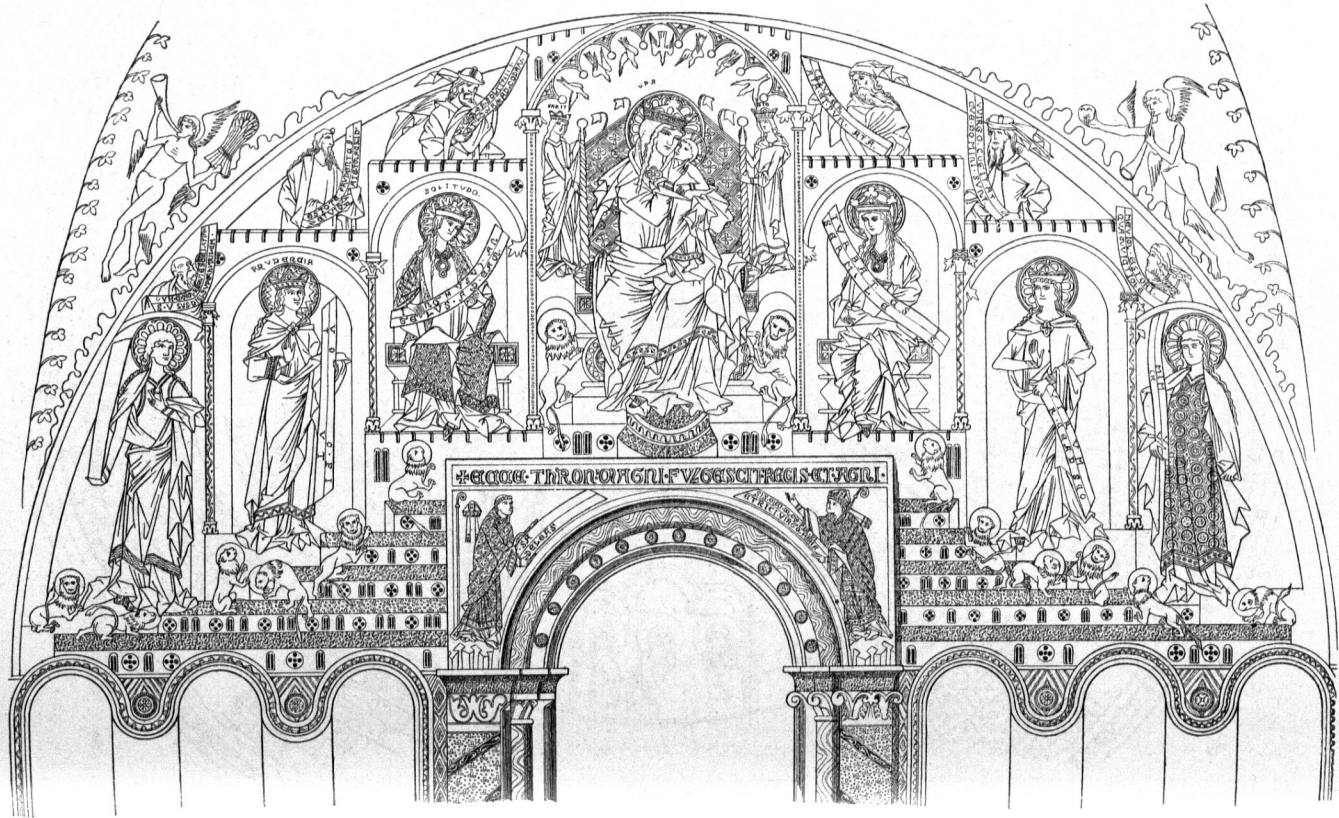


Deckenmalereien im Nonnenchor des Domes zu Gurk 114).

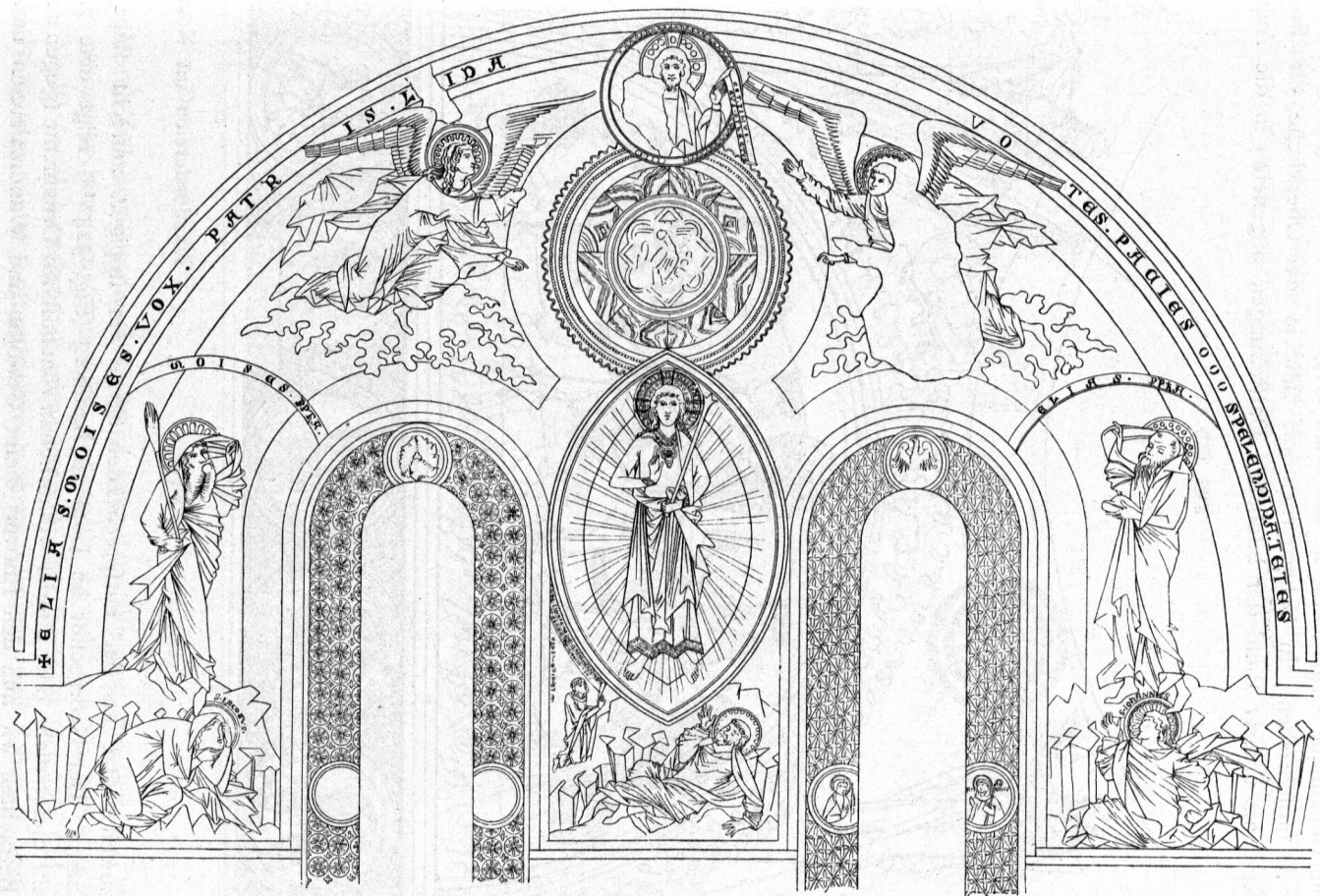
Fig. 328.



Fig. 329.







Wandmalereien im Nonnenchor des Domes zu Gurk <sup>114</sup>).



aus den Schildbogen; in Fig. 322 ist der Traum *Nebukadnezar's* dargestellt, in der letzteren der Heiland, wie er zwei Heilige dem Drachen entreisst. Eine bestimmte Zeit für die Entstehung dieser Malereien läßt sich nicht feststellen.

110.  
Dom  
zu Bamberg.

Die romanische Ornamentik ist mit allen möglichen Erinnerungen gefüllt und schwer zu umschreiben. In Schwarzrheindorf fällt in der Oberkirche ein stolzes Flechtband als unterer Rand der bildlichen Darstellungen angenehm in die Augen.

Fig. 331.



Wandmalereien im Nonnen-

In Brauweiler sitzt an der entsprechenden Stelle ein üppiger, aufrecht stehender Blattkamm. Der Georgschor im Dom zu Bamberg (Fig. 324<sup>113)</sup> zeigt eine ganze Auswahl dieser mehr oder minder willkürlichen romanischen Ornamente (gegen 1200).

111.  
Darstellung  
der  
Figuren.

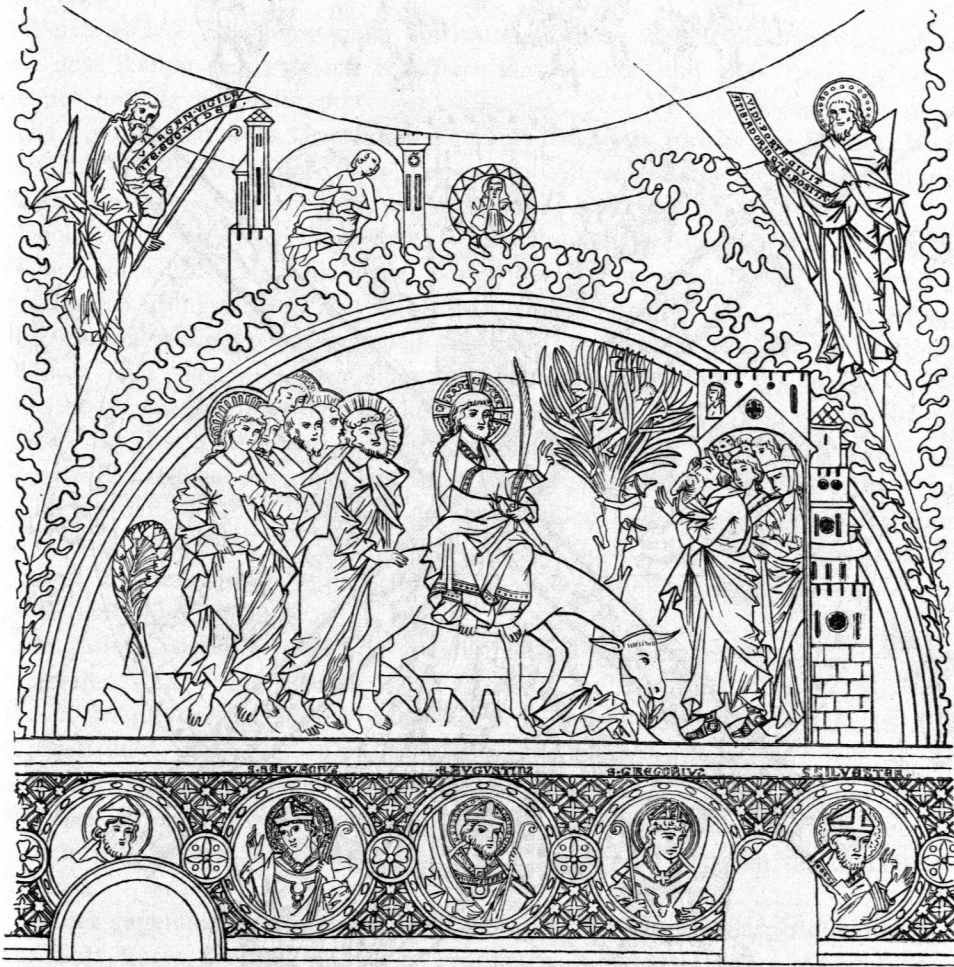
Betrachten wir nun den Entwurf dieser Gewölbe und Wandmalereien und die Art ihrer Darstellung.

Wenn man von der unschönen Lage der figürlichen Darstellung in den Gewölben abieht, so sind diese Malereien in der richtigen Art für den Zweck der

<sup>113)</sup> Nach *Essenwein's* Aufnahme.

Innenverzierung der Räume hergestellt. Sie sind nicht in der Weise der heutigen Gemälde ausgeführt, sondern nur als gefärbte Umrisszeichnungen mit wenig Schattierungen behandelt; Luftperspektive und der Natur nachgebildete Hintergründe fehlen. Eine solche Malweise ist ebenso zweckentsprechend wie wirksam. An der Nichtbeobachtung dieses bewährten Vorgehens scheitern beständig unsere heutigen figurlichen Darstellungen, welche in die Tönung der Innenräume verwoben werden.

Fig. 332.

Chor des Domes zu Gurk <sup>114)</sup>.

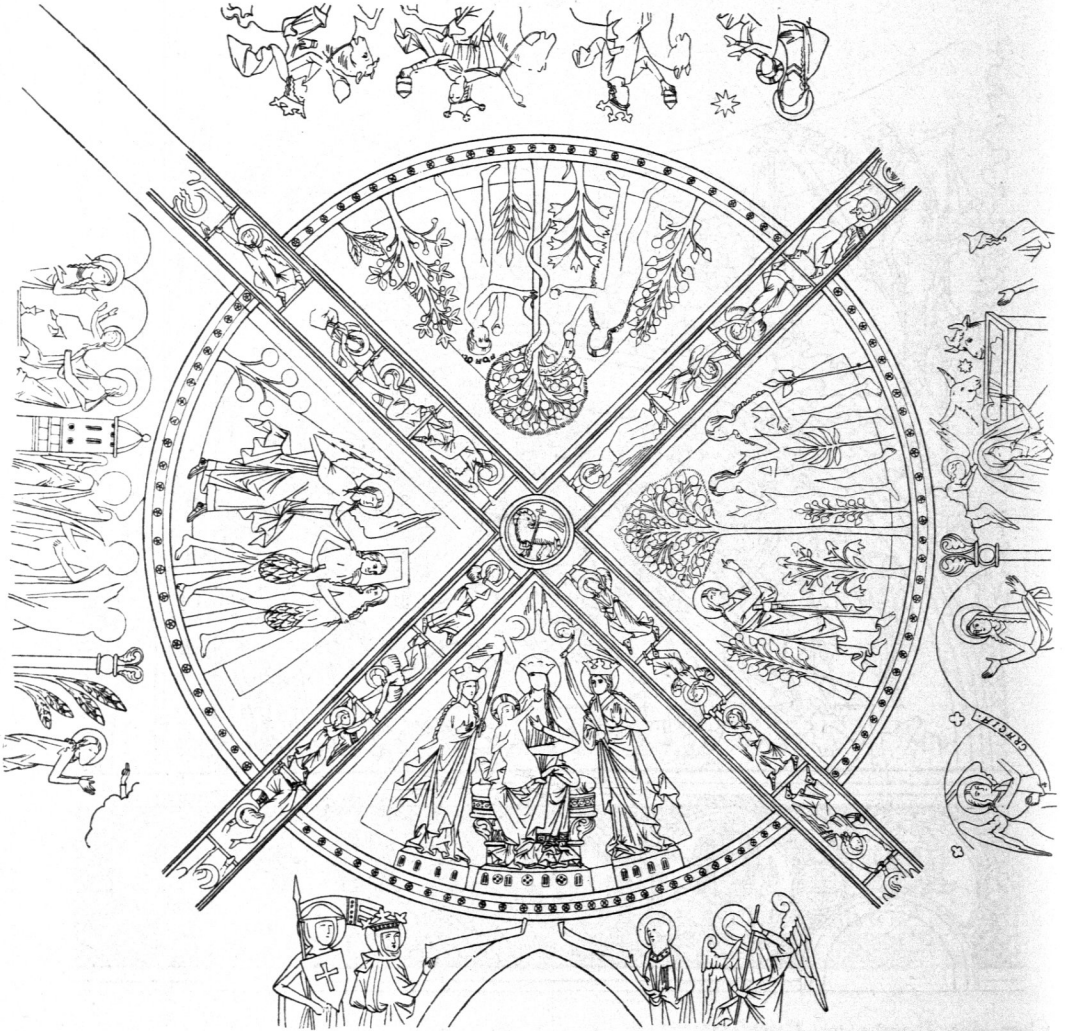
Vorab soll das einzelne Bild keine besondere Wirkung für sich ausüben und keine besondere Betrachtung für sich verlangen; es soll nur als bunter Fleck an seiner Stelle im Gesamteindruck mitwirken. Unsere heutigen Gemälde jedoch, mit ihren Halbtönen, ihrer Luftperspektive, ihren Lichtern und Schatten sind weder darauf berechnet, sich einzuordnen, noch gar sich unterzuordnen. Ihre gebrochenen Farben aber können sich innerhalb der satten Töne einer Innenausmalung überhaupt nicht bemerkbar machen. Wird daher heutzutage ein Innenraum mit Gemälden

<sup>114)</sup> Nach: Mittheilungen der Central-Commission etc.



geschmückt, so ist der schließliche Misserfolg der, daß man einen Raum für Gemälde geschaffen hat, nicht einen gemalten Innenraum. Mit einem Worte, der Maler drängt sich in den Vordergrund mit einer Reihe mehr oder minder gleichgültiger oder anregender Darstellungen; der Baumeister ist beiseite geschoben, seine Schöpfung zerstört; denn irgendwelche einheitliche Innenwirkung des Raumes ist nicht erzielt.

Fig. 333.

Deckenmalerei in der Kapelle zu Pisweg<sup>114)</sup>.

Selbst der körperliche Eindruck des Innenraumes wird durch diese Gemälde vernichtet, weil er durch sie auseinander gerissen und nicht zusammengefaßt wird. Denn eine Hauptwirkung der Farbgebung muß darin bestehen, den Raum durch Zusammenfassen großer Teile desselben übersichtlich zu gestalten. Sind die Gewölbe z. B. in der Hauptsache blau, die Wände im Oberteil gelbgrün, im Unterteil rot, so wird der räumliche Eindruck so leicht faßbar für das Auge und so gesteigert, daß ein Raum ohne Farben gegenüber einem Raum mit Färbung wie die Leb-



losigkeit gegen das Leben selbst abticht. Welch kalte Steinhalle ist der Dom zu Cöln. Und doch muß man dankbar sein, daß sein Inneres von der neuzeitlichen Kirchenmalerei bisher verschont geblieben ist. Die Kunst ist aus den Hallen der Kirche völlig gewichen. Die Geistlichkeit ist in den Händen von Kunsthandwerkern der fragwürdigsten Art; es fehlt ihr der Begriff dafür, daß die Kunst vom Künstler, nicht vom Handwerker geübt wird, daß die Kunst jahrzehntelange Schulung erfordert und daß tatsächliche oder häufig nur vorgebliche Frömmigkeit weder die Schule, noch das Können ersetzt, geschweige denn beides zu gleicher Zeit.

Welch andere Erziehung muß die mittelalterliche Geistlichkeit genossen haben, daß sie ihre Bauten den größten Künstlern anvertraute und daß sie nicht an der Klippe der unfähigen Kunsthandwerker gescheitert ist! Und doch hatte die mittelalterliche Geistlichkeit kein Griechisch gelernt! Jedenfalls spricht die heutige Kunstverlassenheit der Gotteshäuser stark gegen das Allgemeinbildende in der heutigen Erziehung, versagen doch auch die andern Stände völlig.

Doch verfolgen wir die Entwicklung der Innenmalerei weiter. Im Nonnenchor des Domes zu Gurk haben sich die Reste sehr schön gezeichneter Decken- und Wandmalereien frühgotischer Zeit erhalten, welche in Fig. 325 bis 332<sup>114)</sup> nach den Aufnahmen *Klein's* wiedergegeben werden. Die beiden Gewölbe sind mit dem himmlischen und dem irdischen Paradiese geschmückt (Fig. 325 u. 327); auf dem Gurtbogen zwischen beiden ist die Jakobsleiter dargestellt (Fig. 328); die verbleibenden Zwickel sind beim himmlischen Jerusalem mit Cherubimen (Fig. 326) besetzt, beim Paradies mit den auf die Jungfrau hinweisenden Propheten. Das Hauptbild an den Wänden ist daher der thronenden Gottesmutter mit dem Kinde gewidmet (Fig. 329). Auf den Stufen des Thrones sind die Löwen *Salomo's* — der Löwe vom Stamme Juda — dargestellt, zu den Seiten Frauengestalten, welche Tugenden verfinnbildlichen.

Die Zwickel darunter sind von zwei Bischöfen eingenommen, wohl die Stifter der Malereien. Der eine ist ein *Otto Electus*, der die bischöflichen Abzeichen noch nicht trägt; der zweite ist mit *Dietericus* bezeichnet. Der erstere ist 1214 gewählt und bald gestorben. Der Bischöfe, welche *Dietrich* hießen, hat es zwei gegeben: der eine wirkte von 1154—79 und *Dietrich II.* von 1254—79. Gegen den letzteren Bischof als Stifter scheint das Fehlen aller Maßwerke zu sprechen, wenn auch die Malerei häufig der Zeit nach gegen die Zieraten der Architektur zurückbleibt.

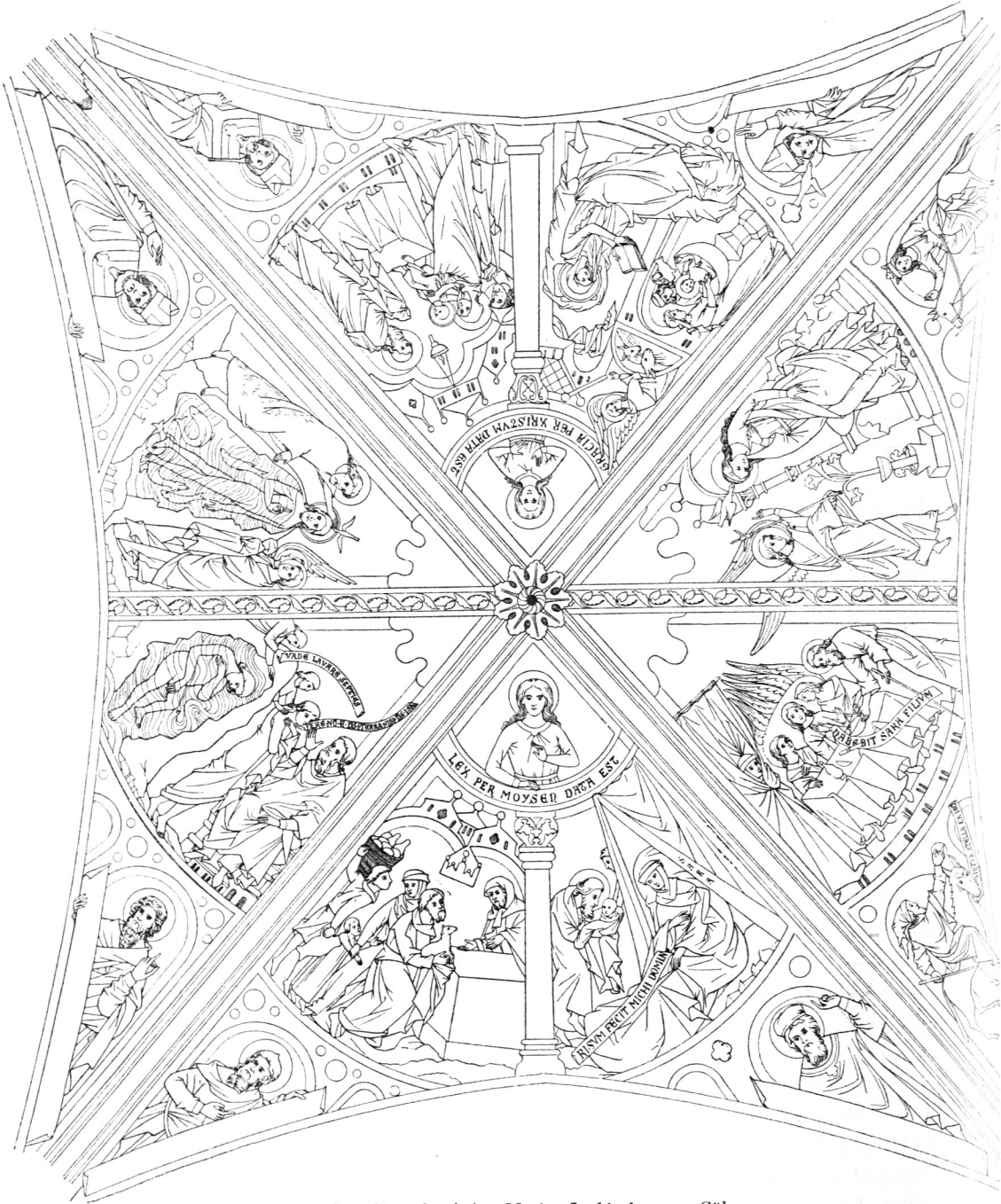
Auf der gegenüberliegenden Wand ist der verklärte Christus dargestellt (Fig. 330). Darüber Gott Vater, rechts und links Propheten, zu deren Füßen Apostel sitzen. In den vier Schildbogen der Langseiten sind die heiligen drei Könige (Fig. 331) und der Einzug Christi am Palmsonntag in Jerusalem dargestellt (Fig. 332). Unter diesen Gemälden zieht sich ein stolzer Fries schöner Brustbilder hin, heilige Bischöfe und heilige Frauen zeigend. Die Hintergründe der Zwickel in den Gewölben, wie der Darstellungen in den Schildbogen und der Brustbilder sind in fatterm Blau gehalten; alles übrige ist dann in natürlicher Färbung mit einfachen Umrisslinien zur Darstellung gebracht.

Diesen Malereien verwandt sind diejenigen in der Kapelle zu Pisweg in der Nähe von Gurk (Fig. 333<sup>114)</sup>). Auch hier ist auf dem Gewölbe das Paradies zur Darstellung gebracht; Bäume und Gestalten zeigen dieselbe Behandlung. Die vierte

112.  
Dom  
zu Gurk.

113.  
Kapelle  
zu Pisweg.

Fig. 334.

Gewölbemalerei in *Maria Lyskirchen* zu Cöln.

Kappe ist durch die thronende *Maria* mit dem Kinde und zwei heiligen Fürstinnen eingenommen, ähnlich der einen Darstellung an der Wand zu Gurk. Die Jakobsleiter ist hier auf die Rippen des Kreuzgewölbes gemalt. Die Bilder der Wände sind nur in ihren Oberteilen erhalten und zeigen die Geburt und die Anbetung der Weifen aus dem Morgenlande.

Innen gleichalterig werden die Malereien an den Mittelschiffsgewölben von *Maria Lyskirchen* in Cöln fein (Fig. 334). Sie sind ebenso meisterhaft in das Gewölbe hineingepaßt, wie schön gezeichnet und vortrefflich in Farben gesetzt.

114.  
*Maria  
Lyskirchen*  
zu Cöln u. a.

Im Chor von *St. Severin* zu Cöln haben sich die Ueberreste stattlicher Figuren in den Gewölbekappen dafelbst erhalten.

Ein ganz hervorragender Mittelpunkt kirchlicher Innenmalerei gegen 1200 ist Soest. In *St. Patrokus* dafelbst, besonders aber in *St. Marien zur Höhe* finden sich großartig angelegte und prächtig gefärbte Darstellungen.

In Sachsen sind zu Königsutter, Hildesheim und Goslar, vor allem aber im Dom zu Braunschweig vorzügliche Innenmalereien aus der Zeit kurz vor 1200 vorhanden. In Königsutter sind die Malereien nur im Chor noch erhalten gewesen und vorzüglich wiederhergestellt worden. In der Apfiskuppel thront Christus im mandelförmigen Rahmen, rechts und links die Evangelistenzeichen und die beiden Apostelfürsten; auf dem Kreuzgewölbe des Langchors ist ein Mauerring dargestellt, in dessen Toren einzelne Heilige stehen. In *St. Michael* zu Hildesheim prangt die berühmte *Barbarossa-Decke* (wohl von 1186).

In Goslar sind es die beiden Kirchen Neuwerk und auf dem Frankenberg, welche ganz meisterhafte Darstellungen bergen. In der halbrunden Apfiskuppel der Neuwerkkirche thront in der Mitte die Jungfrau mit dem Kinde, in ganz großartiger Weise aufgefaßt. Auch hier bietet der blaue Hintergrund wieder die hochvorstehende Färbung, wie in Schwarzrheindorf und Brauweiler. Die goldenen Heiligenscheine, wie die verzierten Frieße sind vorher mit Gips plastisch angetragen. Zuunterst ist eine Reihe Kaiserbilder angeordnet. Zwischen den Fenstern sind einzelne bildliche Darstellungen mit sehr kennzeichnendem Faltenwurf gemalt. Diese Art der Gewänder finden wir im Hochschiff der Frankenger Kirche zwischen den Fenstern wieder. Dafelbst sind einzelne Prophetengehalten(?) in phantastischem Faltenwurf nur in Umrissen aufgezeichnet, die eine ganz eigenartige Auffassung zeigen; sie stammen aber jedenfalls von derselben Hand, welche die ähnlichen Gestalten der Neuwerkkirche geschaffen hat, wenn sie auch mit der thronenden Mutter Gottes anscheinend nichts gemein haben.

Der Dom zu Braunschweig hat seine vollständige Bemalung ausschließlich derjenigen im südlichen Kreuzarm bewahrt. Ein großartiges Beispiel! Auch hier ist der sofort in die Augen fallende Eindruck derjenige des vorherrschenden Blaus. Der Dom wurde 1172 oder 1173 von *Heinrich dem Löwen* gegründet; 1195 brannte er ab. Die jetzigen spitzbogigen Gewölbe dürfte er nun erst erhalten haben; denn sonst hätte nicht der Dom, höchstens das Dach abbrennen können. Diese Gewölbe passen daher auch nicht an die Rundbogen der Vierung. Da die Malereien anscheinend von einer Hand hergefaßt sind und an einem Schiffspfeiler eine Inschrift den Maler, *Johann Wale*<sup>115)</sup>, nennt, so dürften auch die Chormalereien erst aus dieser Zeit stammen, also nach 1195, obwohl dieser wohl schon vor dem Brande gewölbt gewesen ist.

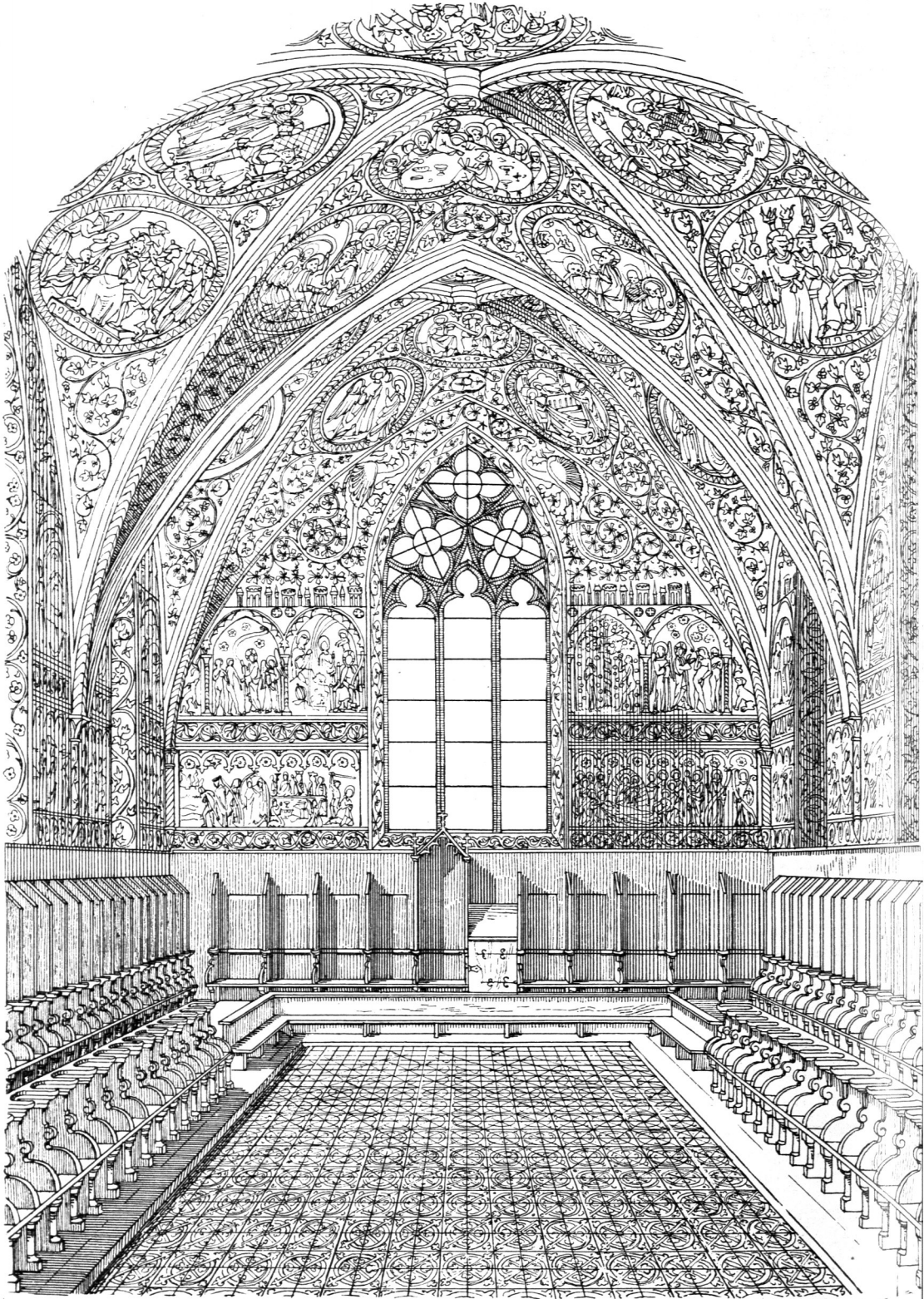
Im Kloster Wienhausen bei Celle (Fig. 335<sup>116)</sup> hat sich die Ausmalung des Nonnenchors erhalten, welche wohl in der Hauptfache noch aus der Zeit des Baues (1307—9) stammt, wenn sie auch im XV. Jahrhundert ausgebessert worden ist. Hier sind die figürlichen Darstellungen in den Gewölben in richtiger Weise verwendet.

<sup>115)</sup> Siehe das vorhergehende Heft (S. 74) dieses »Handbuches«.

<sup>116)</sup> Nach: DOHME, R. Geschichte der deutschen Baukunst. Bd. III. Berlin 1887. (Nach einer Zeichnung *Essenwein's*.)  
Handbuch der Architektur. II. 4, d.



Fig. 335.



Inneres der Kirche zu Wienhausen <sup>116</sup>).

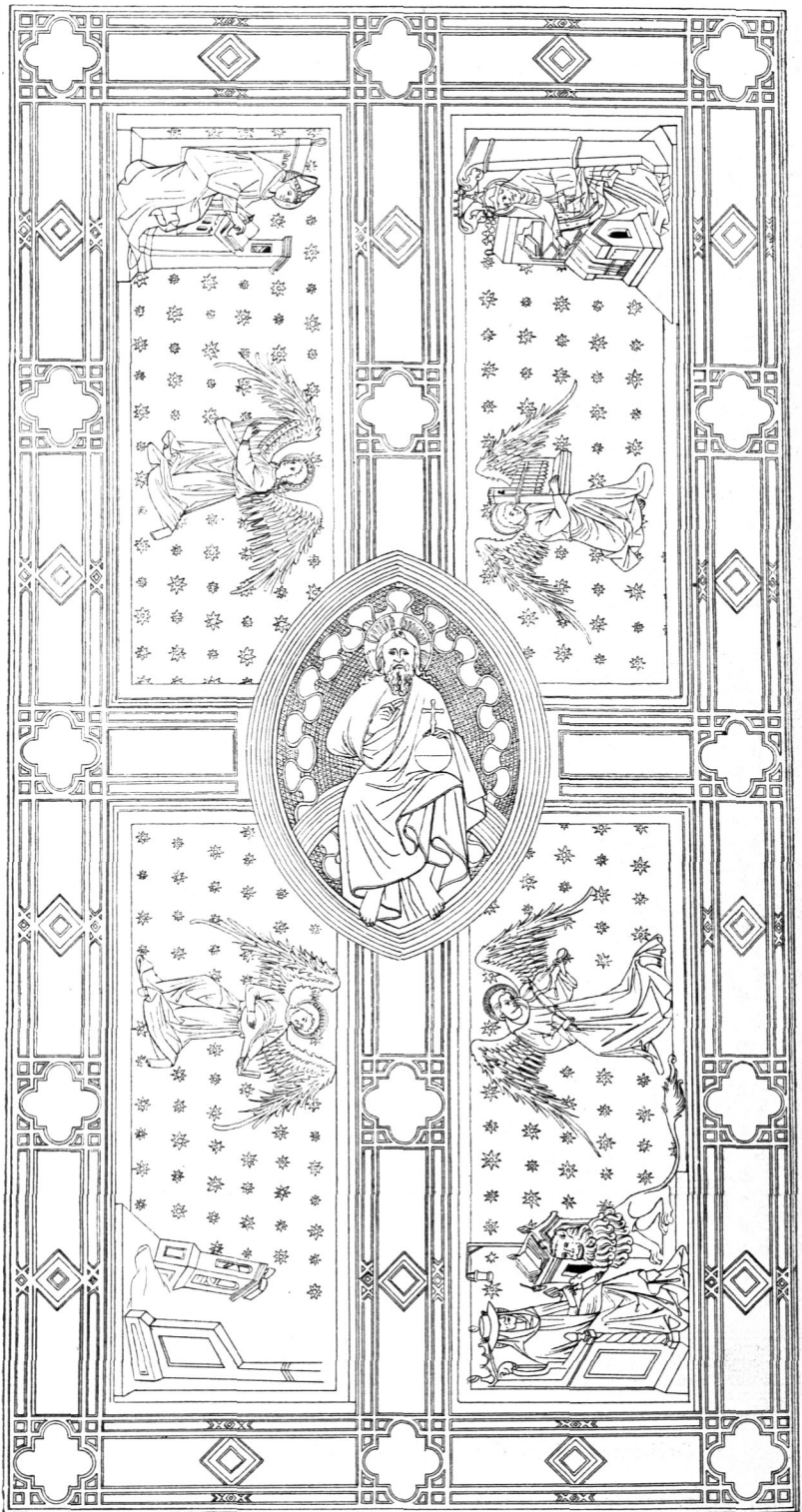
Dieselben sind als Medaillons behandelt, welche in einem reichen Rankennetze, das die Gewölbekappen überzieht, auf das glücklichste verteilt sind. Weniger empfehlenswert ist die Ausstattung der Wände mit demselben Rankengefäst; die Wände

Fig. 336.

Deckenmalerei in der Kirche *St. Johann* bei Bozen<sup>117</sup>).

heben sich auf diese Weise kaum oder gar nicht von dem Gewölbe los. Allerdings hat der Oberteil der Fensterwand schwarzen Hintergrund erhalten, auf welchem die Ranken grün aufgefäst sind, während die Gewölbe rotbraunen Grund aufweisen.

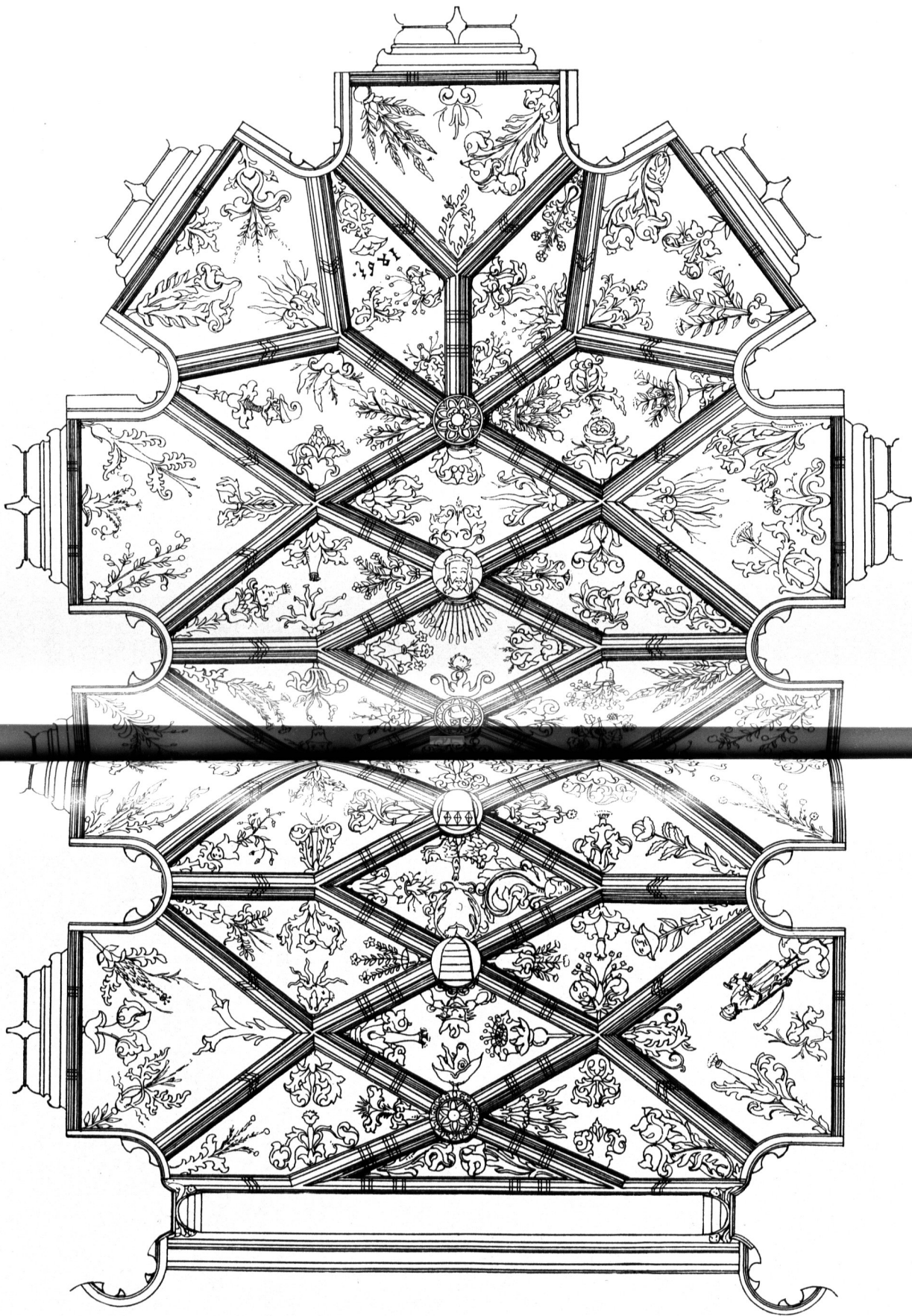
Fig. 337.



Deckenmalerei in der St. Martinskirche zu Campil<sup>117</sup>).







Gewölbemalerei in der Kirche *St. Marein* bei Seckau.

$\frac{1}{50}$  w. Gr.

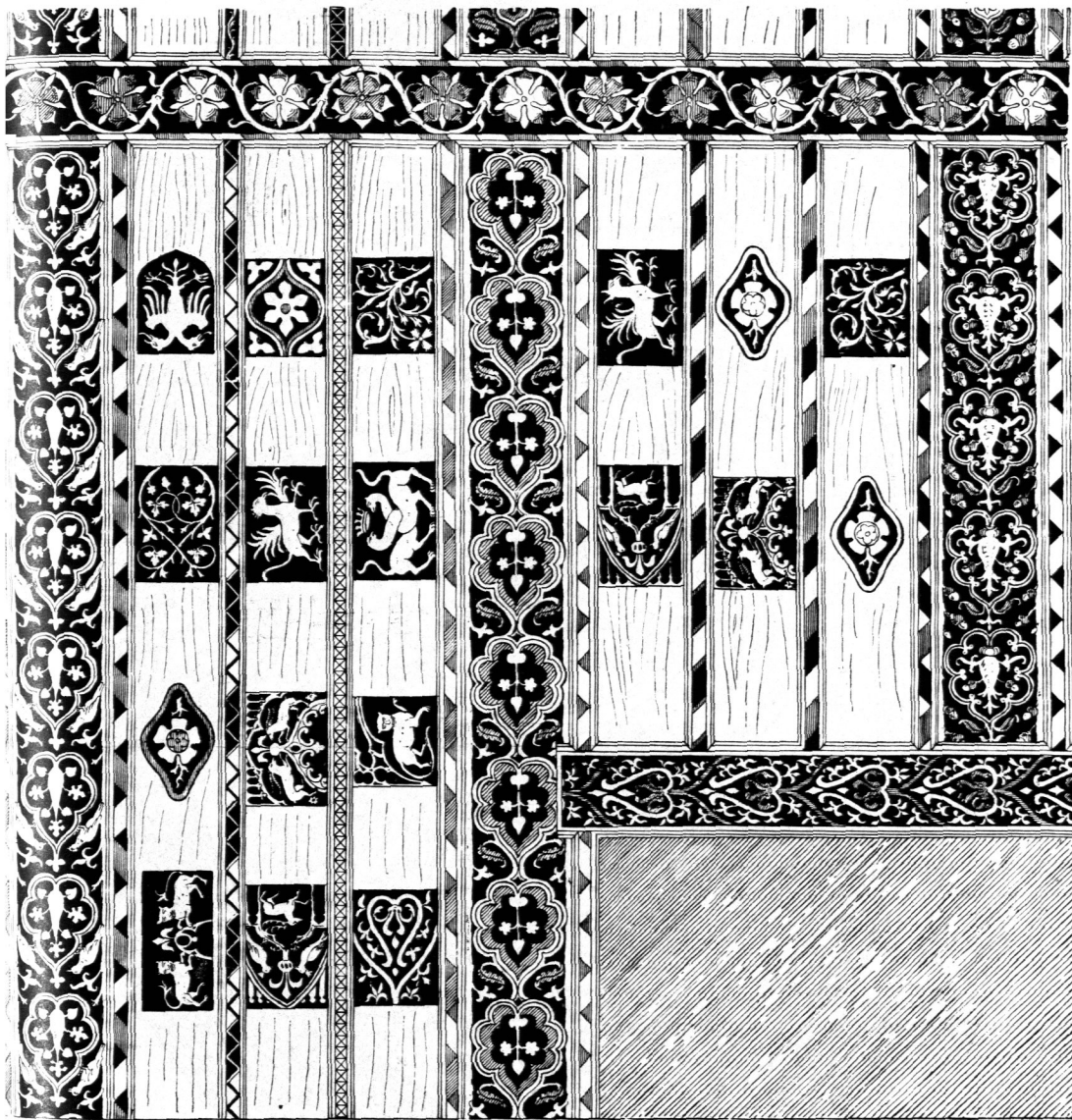




Ebenso hätten sich die bildlichen Darstellungen an den Wänden auf den unteren großen Bildfries beschränken sollen; der Eindruck der Ueberladung wäre vermieden und die Klarheit der Gesamtwirkung hätte gewonnen.

Schöne und klare Anordnung zeigen die Deckenmalereien von *St. Johann* bei Bozen (Fig. 336<sup>117</sup>) und *St. Martin* zu Campil bei Bozen (Fig. 337<sup>117</sup>). Da diese

Fig. 338.

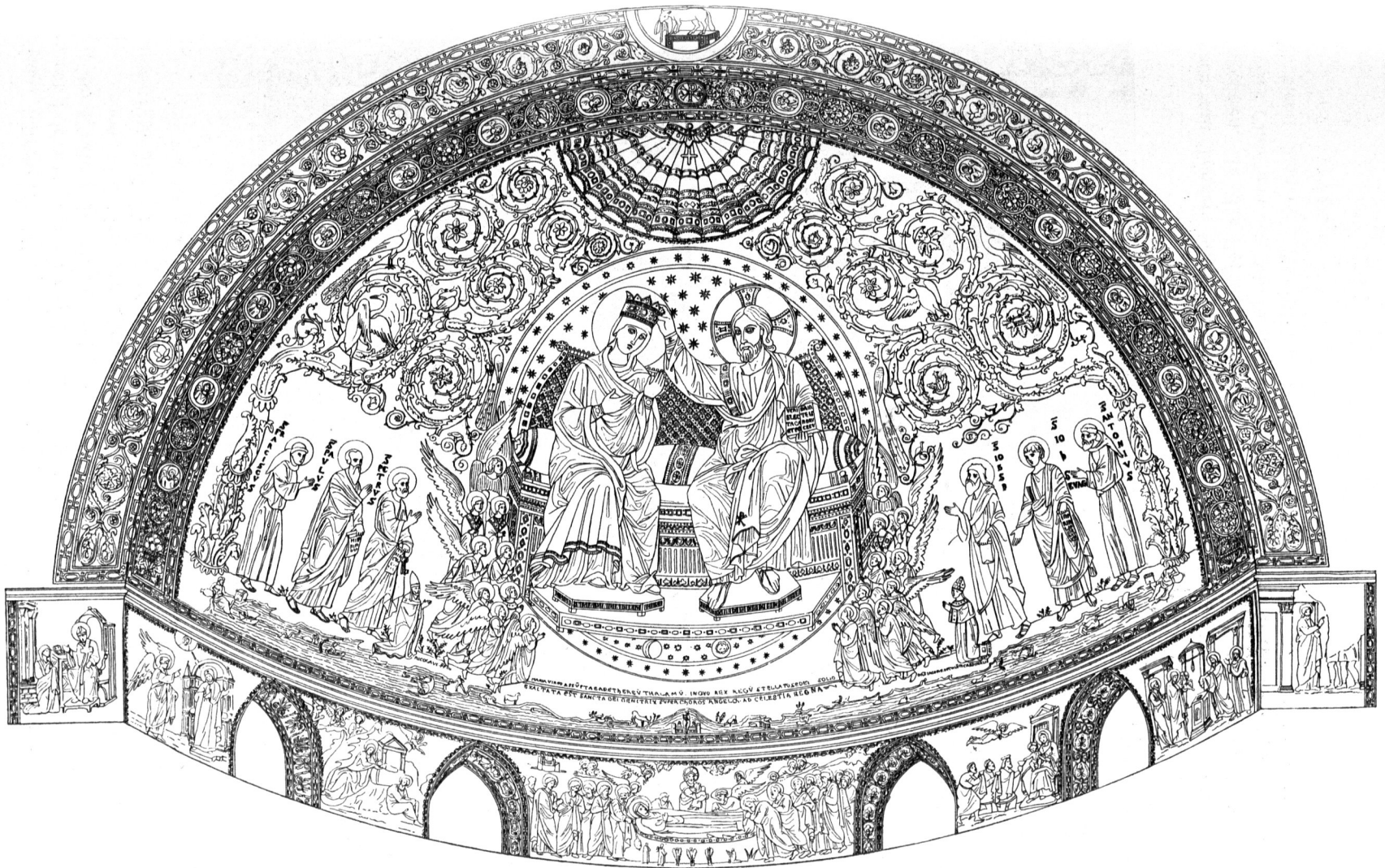


Deckenmalerei in der Kirche zu Isingen.

Kirchen mit Tonnen überdeckt sind, so erklärt sich die Stellung der Engel und Evangelisten. In der Formengebung der Frieße zeigt sich der italienische Einfluss.

Der Chor von *St. Marcin* bei Seckau in Steiermark (siehe die nebenstehende Tafel) bietet dann eine Art der Ausmalung, wie sie in den hoch- und spätgotischen

<sup>117</sup>) Nach Klein's Aufnahme.



Mosaikbilder in der Apsis der Kirche *Santa Maria maggiore* zu Rom<sup>118</sup>).

Kirchen besonders beliebt war. Die hochgestimmte Farbenreihe Blau, Gold, Rot und Grün verschwindet, und an ihre Stelle tritt die bescheidene Reihe Weiss, Gelb, Grün und Violett. Der Grund ist hier weiss, zumeist mit einem Stich in das Erbsengelbe; die Rippen sind abwechselnd gelb und violett; die Blumen sind violett, gelb und grün. Besonders diese Zwickelblumen sind eine hochbeliebte Verzierung der spätgotischen Gewölbe. Die vorliegende Malerei stammt, wie im Chor eingeschrieben, von 1463.

Eine ganz ähnliche Farbenstimmung zeigt das grossartige Netzgewölbe von *St. Jakob* zu Lüttich. Die Wände werden bei dieser Farbgebung ebenfalls meist gelb-weiss gehalten, dagegen die steigenden wie die wagrechten Profile lebhaftest bunt gefärbt: blau, rot, grün.

Schliesslich sei noch die Bemalung einer Holzdecke aus dieser späten Zeit gegeben. Fig. 338 zeigt einen etwas zusammengeschobenen Teil der Decke aus der Kirche zu Ifingen in Württemberg. Je drei Bretter, deren Fugen durch Leisten gedeckt sind, bilden ein grösseres Gefach, welches durch breitere Bretter eingefasst ist.

In Italien, welches die Mosaiken der altchristlichen Zeit vor Augen hatte, erlebte die Kunst des Mosaiks eine Wiedererweckung. Ein meisterhaftes Beispiel bietet der Chor von *Santa Maria maggiore* in Rom (Fig. 339<sup>118</sup>). In der Mitte krönt Christus seine Mutter; Engelscharen schweben anbetend zur Seite; dann folgen zwei knieende Gestalten, Papst *Nikolaus IV.* und ein Kardinal *Jakob*; darauf zur Linken die Apostelfürsten Petrus und Paulus und der heilige Franz von Assisi; zur Rechten Johannes der Täufer, Johannes der Evangelist und Antonius von Padua. Die verbleibende Fläche ist mit einem grossartigen Rankenwerk überzogen, welches sich ganz in den Formen der schönsten römischen Kunst bewegt. Dieser stolze Entwurf stammt vom Maler *Jakob Torriti*, welcher auch die Chornische der Lateranbasilika ausgeführt hat. Beide Mosaiken sind zwischen 1288 und 1293 entstanden.

115.  
Mosaiken  
in Italien.

In Italien, dem uralten Lande des Mosaiks, erfuhr dieses im XI., XII. und XIII. Jahrhundert noch eine besondere Ausbildung. Der Name einer römischen Künstlerfamilie, der Cosmaten, ist mit der Herstellung der meisten dieser zierlichen Arbeiten verknüpft. Solche Mosaikarbeiten überziehen nicht die Wandflächen und unterdrücken nicht die Architekturformen; sie nisten sich im Gegenteil in alle Architekturteile hinein, selbst in die Kannelüren der gedrehten Säulenschäfte. Ebenso schöne wie ausdrucksvolle Beispiele bietet aus dem XIII. Jahrhundert der Kreuzgang von *San Paolo fuori le mura* in Rom (Fig. 340 bis 342<sup>119</sup>).

Mit dem Ende des XIII. Jahrhunderts begann die Wandmalerei Italiens sich von der dekorativen Behandlung der Gestalten loszulösen. Es sind nicht mehr farbig angelegte Umriss- und Strichzeichnungen, sondern farbig Gemälde mit Licht und Schatten, welche die Wirklichkeit wiedergeben. Dafs damit in der Malerei an sich ein grosser Fortschritt geschieht, ist klar. Dafs aber die Wirkung der Innenräume als solche dadurch beeinträchtigt wird, ja dafs es nicht mehr in Farben prangende Innenräume, sondern Räume mit Gemälden werden, dafs die Baukunst zur Dienerin, Malerei und Bildnerkunst die Herrinnen werden, beweist der Verlauf der italienischen mittelalterlichen Kunst.

Mit dem Beginn dieses Selbständigwerdens der Malerei ist der Name *Giotto's*

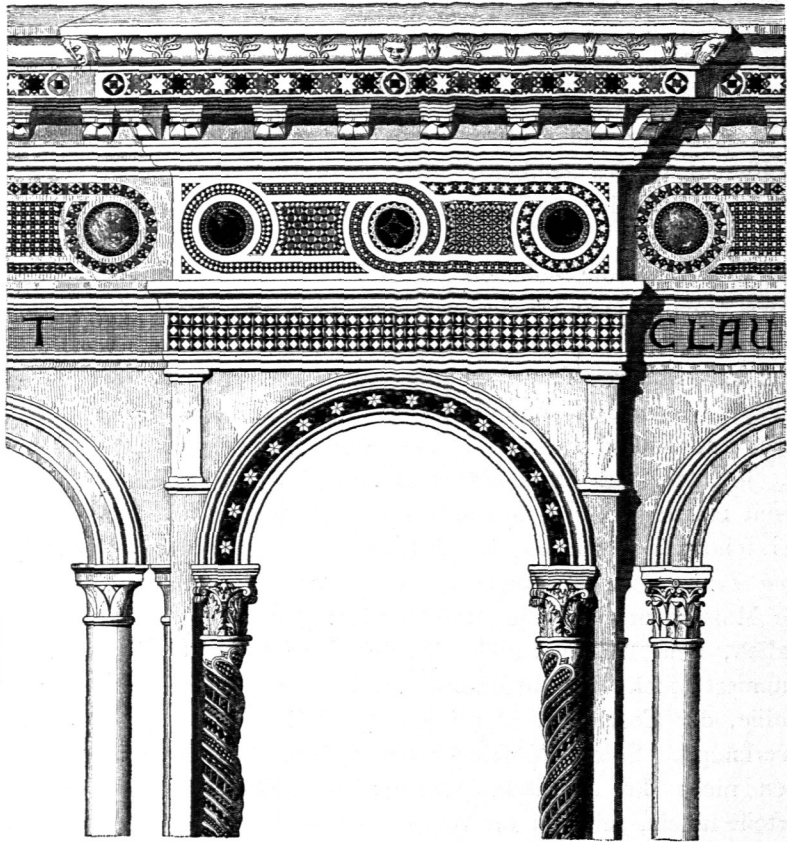
118) Nach: BUNSEN, Ch. C. J. Die Basiliken des christlichen Roms. München 1842.

119) Nach: GAILHABAUD, a. a. O.



unlöslich verknüpft. Zwischen 1304 und 1306 malte er die Fresken in der Arenakapelle zu Padua; 1334 wurde er an die Spitze des Florenzer Dombaues gestellt. Zwischen diesen Jahren schuf er in der Nachfolge *Cimabue's*, seines Lehrers, die Fresken in *San Francesco* zu Assisi. Die Züge der Gesichter, die Haltung der Gestalten bringen das Seelenleben der Menschen zum Ausdruck, wie dies seine Zeitgenossen der Bildnerkunst erstreben.

Fig. 340.

Vom Kreuzgang der Kirche *San Paolo fuori le mura* zu Rom<sup>119)</sup>. $\frac{1}{25}$  w. Gr.

Auch die dekorative Art der Bemalung der Oberkirche zeugt von hohem Geschick und ist kennzeichnend für die Ausmalung vieler italienisch-gotischer Kirchen.

#### b) Färbung des Aeusseren.

116.  
Ursprung.

Die mittelalterliche Kunst hat nicht bloß von der lachenden Pracht der Farben im Inneren ausgedehntesten Gebrauch gemacht; auch das Aeusserere ermangelte nicht des Frohsinnes der Färbung. Ob das Mittelalter hierin die Schülerin der Griechen gewesen ist, läßt sich schwer entscheiden, da das Mittelglied, die römische Kunst, anscheinend von der Färbung seiner Bauten Abstand genommen hatte. Aber der Griechen Tempel erstrahlten in heiterer Farbenpracht.

Viollet-le-Duc sagt in der Vorrede zu dem prachtvollen Werke »*Les peintures des chapelles de N.-Dame de Paris*«: »*Toutes les architectures connues se sont aidées*

Fig. 341.

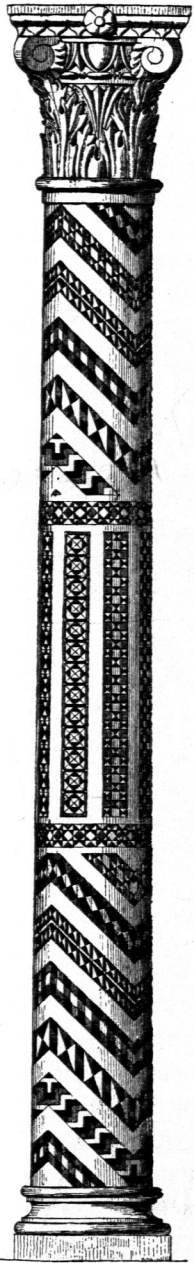
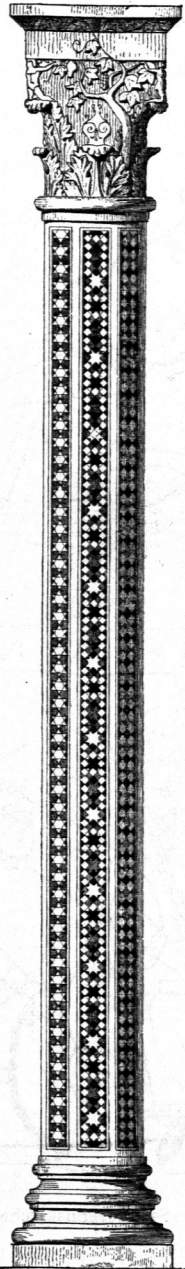


Fig. 342.



Einzelheiten zu Fig. 340<sup>119</sup>).

$\frac{1}{10}$  w. Gr.

*de la peinture, ou plutôt (car il faut éviter les équivoques) de l'harmonie produite par l'assemblage des couleurs, pour donner à la pierre, aux enduits et même au marbre une valeur indépendante de la forme plastique.*»

Heutzutage wird dieser Satz kaum noch bestritten, wenn es auch manche gibt, die sich nicht an den Gedanken gewöhnen können, die Bauten des Mittelalters auch außen als farbig bemalt anzunehmen.

In ähnlicher Weise entbrannte in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts ein lebhafter Kampf darüber, ob die griechischen Tempel außen gefärbt gewesen seien oder nicht. Diese Zeit hatte das Unglück, gerade das als hellenisch oder als gotisch zu betrachten, was den Auffassungen jener Zeiten völlig zuwiderlief. Der Marmor der Bildwerke war durch den Regen so gänzlich der Färbung entkleidet worden, daß man in der Farblosigkeit beider Arten Kunstwerke den geläuterten Geschmack der Griechen im Gegensatz zu den Verirrungen des Mittelalters deutlich erkannte.

Betrachten wir nun die äußere Färbung mittelalterlicher Bauten. Vor allem waren die Tore mit Farben geschmückt, ob sie nun mittels Säulen, Stäben und Hohlkehlen ausgestattet waren, oder ob der ganze Prunk der Bildhauerkunst in Laubwerk und Standbildern an ihnen ausgebreitet war; alles wurde gemalt und vergoldet.

Das reichste Vorgehen erheischte natürlich Vergoldung in verschwenderischer Pracht. So kennen wir die »goldene Pforte« am Dom zu Freiberg im Erzgebirge und die »goldene Pforte« am Dom zu Magdeburg. Von der ersteren bezeugt es fast nur noch der Name, daß sie so reich gemalt und vergoldet gewesen ist; nur in den tiefsten Gewandfalten finden sich noch die Farbenspuren. Schlimme Hände haben sie »wiederhergestellt« und in neuerer Zeit noch zu guter Letzt den schützenden Kreuzgang entfernt, so daß sie nun erbarmungslos allen Unbilden der

117.  
Tore.

Witterung, des Frostes und des so reichlichen Freiburger Rufs mit feiner schwefeligen Säure ausgesetzt ist und baldigt verwittern wird. Seit sieben Jahrhunderten hatte sie sich durch alle Fährlichkeiten hindurchgerettet — gegen 1200 dürfte sie entstanden sein —, um von dem kunstfinnigen und kunstverständigen XIX. Jahrhundert endlich zu Grunde gerichtet zu werden.

Fig. 343.

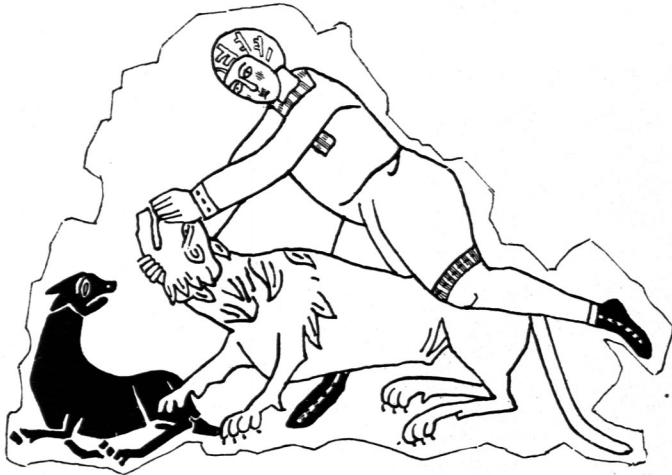


Fig. 344.



Vom Mosaikfußboden in der Krypta der St. Gereonskirche zu Cöln<sup>120)</sup>.  
 $\frac{1}{6}$  w. Gr.

Die Magdeburger goldene Pforte entflammt in ihren Standbildern der Mitte des XIII. Jahrhunderts, vielleicht sogar der ersten Hälfte desselben und zeigt die Färbung noch auf das deutlichste. An ihren Gewänden sind die klugen und törichten Jungfrauen dargestellt. Die langen, hemdartigen Unterkleider sind völlig vergoldet und mit darauf gemalten Mustern verziert; die Mäntel sind blau, rot und grün.

<sup>120)</sup> Nach: AUS'M WEERTH. Der Mosaikfußboden in St. Gereon zu Köln. Bonn 1873.



All diese Farbenpracht ist unter einer dicken Rufs- und Schmutzschicht zu Grunde gegangen; in den letzten Jahren fangen die Farben an abzublättern. Es wäre die höchste Zeit, den Vorbau zu verglänzen, da der heutige Kohlenrauch mehr vernichtet, als es ganze Jahrhunderte der Vernachlässigung bewirkten.

Kann man bei diesen beiden goldenen Pforten nicht bestimmen, wie weit die Bemalung gegangen ist, so zeigt die Gnadenpforte am Bamberger Dom augensichtlich, daß nur die Pforte bemalt gewesen ist, dagegen nicht die umgebende Sandsteinfläche. Es scheint in der Tat, als ob bei den Haupteinkirchen nur die »Architektur« bemalt gewesen ist, dagegen die Fläche nicht. Nur bei den Putzkirchen ist der Putz ersichtlich ebenfalls farbig bemalt gewesen, wie es

118.  
Bemalung  
der  
Flächen.

*Schäfer*, besonders an den Straßburger Kirchen, nachgewiesen hat. Man wird jedoch annehmen müssen, daß, wenn die Fugen so wirr und roh wie an der Südseite des Freiburger Hochschiffes ausgeführt sind, auch diese Flächen für Bemalung berechnet gewesen sind. Uebrigens ist die jetzige Färbung der Bildwerke in der Turmhalle des Freiburger Münsters sicher nicht richtig. Eine Zeit, welche die glühenden Farben der Glasfenster, der Emails und der Innenräume erfand und liebte, hat die Standbilder unmöglich in diese Kattune gekleidet. Nur die höchste Farbenpracht kann sich über diese Unzahl der Bildwerke ergossen haben, welche die Turmhalle zu einem Schmuckkasten, nicht zu einem öden, farblosen Winkel gestaltet. Eine besonders haßens-

Fig. 345.



Vom Mosaikfußboden  
in der Krypta der St. Gereonskirche zu Cöln<sup>120)</sup>.

$\frac{1}{5}$  w. Gr.

werte Farbe der neuzeitlichen Kirchenfärber ist das Olivengrün, mit dem sie gleichmäÙig Gewölbe und Wände, Pfeiler und Gesimse überziehen, um selbst die Ornamente darauf nochmals in Grün mit etwas mehr Gelb oder Blau herzustellen.

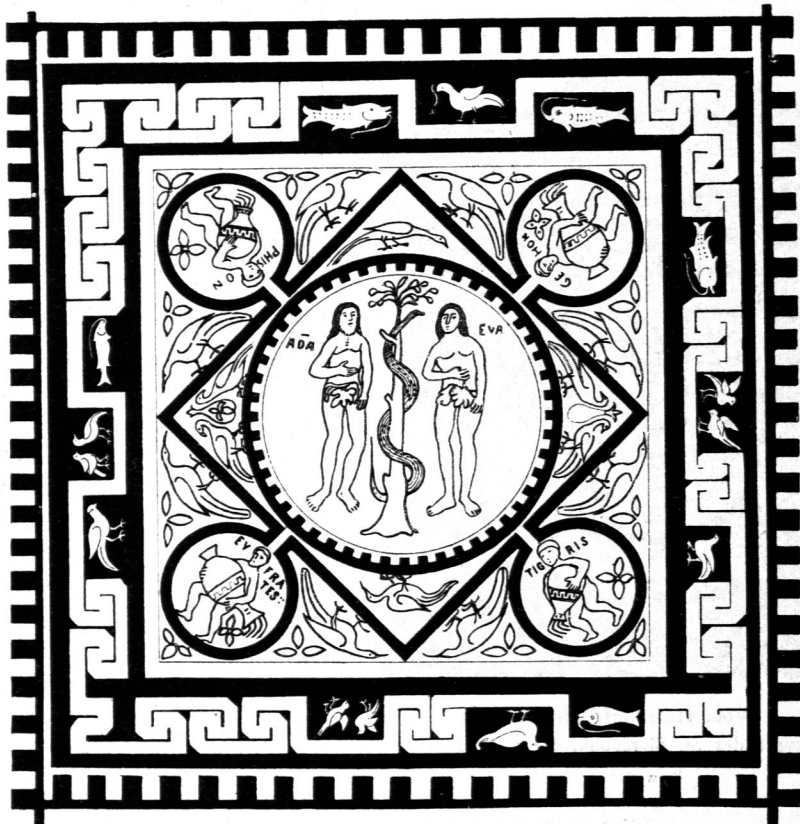
Am Südgiebel und an der Westansicht der *Notre-Dame* zu Paris hat *Viollet-le-Duc*<sup>121)</sup> reichlich Spuren der ehemaligen Bemalung und Vergoldung vorgefunden, so daß man sich ein sicheres Bild von dem ebenso großartigen wie märchenhaften Eindruck machen kann, den dieses Meisterwerk frühester Gotik auf seine Zeitgenossen ausgeübt hat. Die drei riesigen Tore waren reich vergoldet und bemalt, ebenso die Bildnischen dazwischen mit ihren Standbildern; die Königsgalerie darüber war ebenfalls auf das reichste bemalt und vergoldet. Darüber hinaus beschränkte sich die Malerei auf die beiden großen Arkaden mit den Fenstern und der mittleren Rose, welche von Gold strahlte. Der Oberteil, welcher sich in der Luft verliert, war im Steinton belassen. Kann man sich ein großartigeres Prunkstück als diese Parifer

<sup>121)</sup> Siehe: VIOLLET-LE-DUC, a. a. O., Bd. VII, S. 109.

Westansicht denken, die mit der zierlichen Arbeit des Meißels die lachende Pracht der Farben vereinigte? Wie kühn und sicher bewältigten diese biederen »Steinmetzmeister« doch ihre Kunst!

Ebenso geschmückt frahlten die Westansichten der Kathedralen von Amiens und Rheims und sicher auch unsere deutschen Münster. Als Farbe spielte hierbei das Schwarz eine große Rolle; es säumte die Profile ein, füllte die Gründe aus, umriss die Ornamente, zeichnete die Gesichter mit breiten Strichen nach. Sonst

Fig. 346.

Mosaikfußboden im Dom zu Novara <sup>120)</sup>.

1/10 w. Gr.

waren es lebhaftestes Rot, fettes Grün, Ocker und Weiß, welche zur Färbung des Außenanstrichs dienten. Dieser Farbenüberzug hat die häufig so wunderbare Haltbarkeit der mittelalterlichen Bildhauerwerke und Simse zuwege gebracht.

In Italien griff man hin und wieder auch für die Außenansichten zum Mosaik. Dies zeigen *Santa Maria in Trastevere* zu Rom aus dem XII. Jahrhundert und die Westansicht des Domes zu Orvieto aus dem XIV. Jahrhundert.