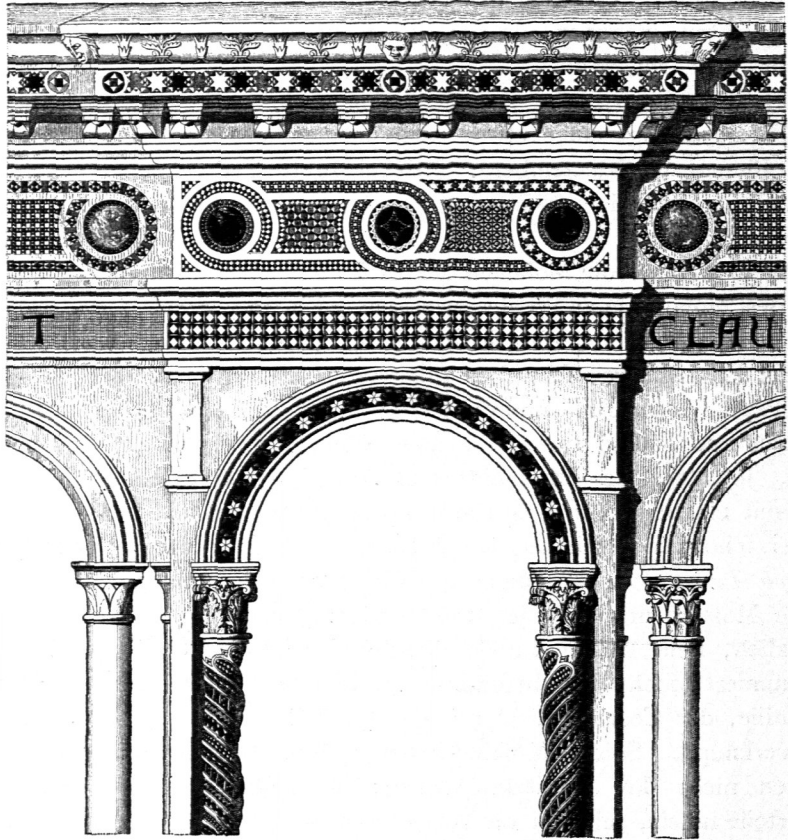


unlöslich verknüpft. Zwischen 1304 und 1306 malte er die Fresken in der Arenakapelle zu Padua; 1334 wurde er an die Spitze des Florenzer Dombaues gestellt. Zwischen diesen Jahren schuf er in der Nachfolge *Cimabue's*, seines Lehrers, die Fresken in *San Francesco* zu Assisi. Die Züge der Gesichter, die 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 Rom¹¹⁹⁾. $\frac{1}{25}$ 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 Aeußere 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.

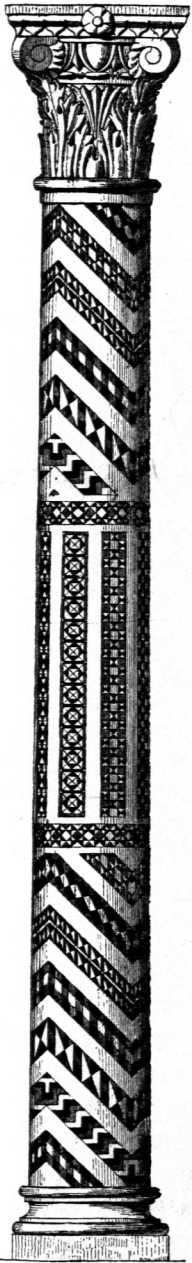
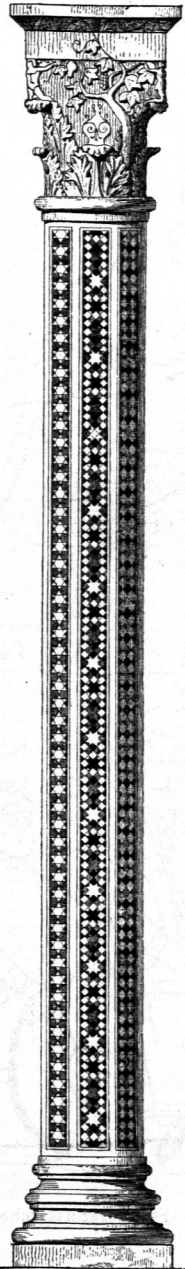


Fig. 342.



Einzelheiten zu Fig. 340¹¹⁹).

$\frac{1}{10}$ 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 erheifchte 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 Rufses 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.

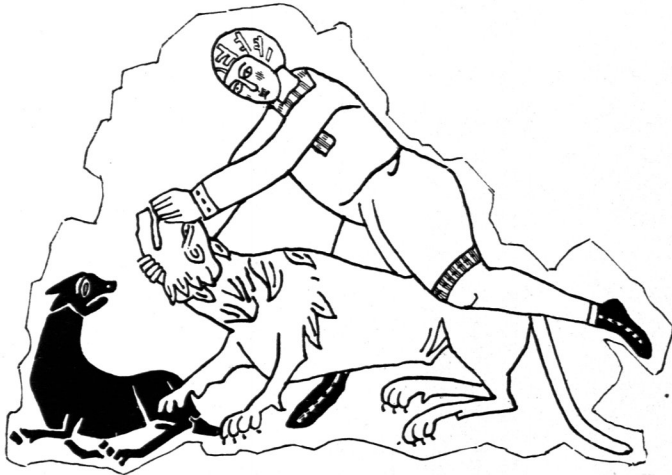


Fig. 344.



Vom Mosaikfußboden in der Krypta der St. Gereonskirche zu Köln¹²⁰⁾.
 $\frac{1}{6}$ 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.

¹²⁰⁾ 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 Cöln¹²⁰⁾.
 $\frac{1}{5}$ 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.

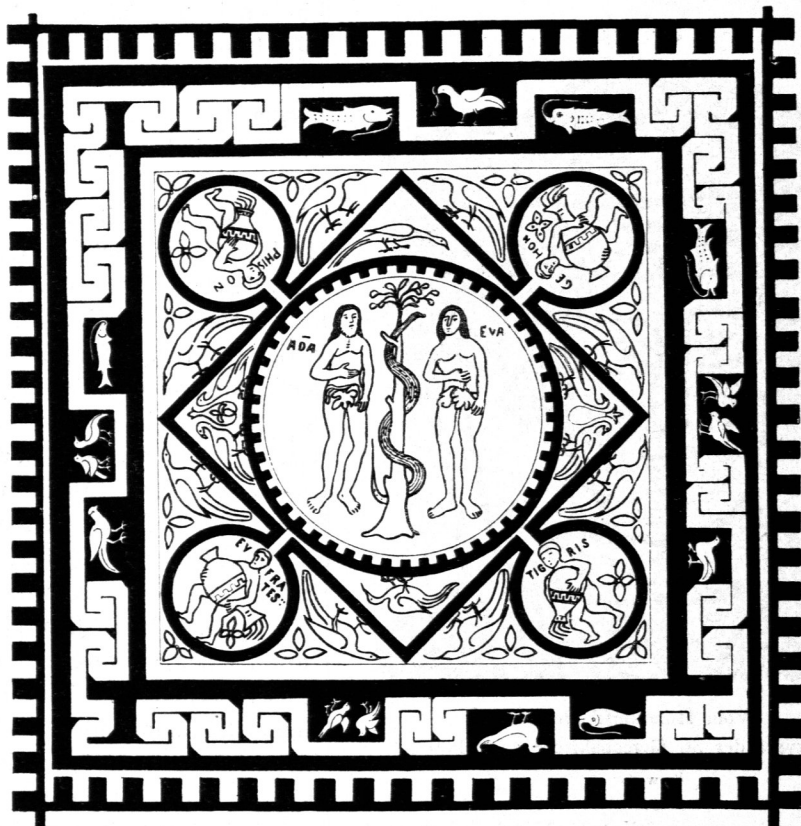
Am Südgiebel und an der Westansicht der *Notre-Dame* zu Paris hat *Viollet-le-Duc*¹²¹⁾ reichlich Spuren der ehemaligen Bemalung und Vergoldung vorgefunden, so daß man sich ein sicheres Bild von dem ebenso großartigen wie märchenhaften Eindruck machen kann, den dieses Meisterwerk frühester Gotik auf seine 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

¹²¹⁾ 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 ¹²⁰⁾.

1/10 w. Gr.

waren es lebhaftestes Rot, fettes Grün, Ocker und Weiß, welche zur Färbung des Außenraumes 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.