

X. Die dekorative Malerei.

1. Die farbige Ausstattung des Inneren.*)

Die Bemalung einzelner Teile.

So sehr auch die letzten Jahrhunderte bis in die Gegenwart hinab bestrebt gewesen sind, den ursprünglichen Zustand der gotischen Kirchen durch Überweissung oder andere gestreiche Methoden zu alterieren, so sind doch einige Werke in verschiedenen Gegenden vor derartiger Veredelung soweit bewahrt geblieben, dass daraus die Prinzipien, nach welchen das Mittelalter hinsichtlich der Färbungen verfuhr, wenigstens teilweise erkannt werden können. Ein Studium dieser Prinzipien aber ist um so notwendiger, als über den fraglichen Punkt die Ansichten mehr fast als über jeden anderen auseinandergehen und es in jedem einzelnen Falle ebenso schwer hält als notwendig ist, sich von den letzten Resten der modernen Gewöhnung loszumachen.

Wir sind mehrfach mit Restaurationen mittelalterlicher Kirchen, bei welchen auch die innere Färbung zu erneuern war, beschäftigt gewesen, und haben selbst in einzelnen Fällen weder die Macht noch die Kraft gehabt, alle uns zugemuteten Konzessionen an den modernen Geschmack abzulehnen. Wir haben dabei aber die Erfahrung gemacht, dass nur diejenigen Ausführungen uns selbst nicht allein, sondern auch die Auftraggeber, das Volk also, irgend befriedigen konnten, bei welchen wir dem Alten mit aller Genauigkeit gefolgt waren, und dass fast in allen Fällen die erlangten Konzessionen gerade von denen bereut wurden, die sie verlangt hatten. Wir haben aber auch an anderen Werken die Erfahrung gemacht, dass das allgemeine Urteil sich in dem Masse von solchen Ausführungen abgewandt hat, als man bei letzteren sich von den mittelalterlichen Typen zu entfernen für gut gefunden hatte.

Die Frage der Bemalung hängt zusammen mit jener des Putzes oder der Tünche. Letztere wird überall eintreten müssen, wo das disponible Material und die dadurch bedingte Ausführungsweise die Gewinnung ebener Flächen unmöglich

Putz und
Tünche.

*) Seite 651 bis S. 660 unverändert nach dem Ungewitter'schen Texte der ersten Auflagen.

macht und einfachsten Falles eines Anstrichs, zunächst also der Kalkweise bedürfen, oder wo es sich darum handelt, für irgend eine reichere Dekoration den Grund zu schaffen.

In beiden Fällen ist der Grundsatz geltend, dass der Putz sowohl wie der Anstrich eine wirkliche Verbesserung sein muss. Auf rauhen Mauern von Bruchsteinen ist er das an sich und kann deshalb in seiner einfachsten Gestaltung angewandt werden, während auf besserem Material, auf solchem zunächst, welches die Gewinnung ebener Flächen ermöglicht, der Anstrich nur in der Absicht einer gewissen Prachtentwicklung zulässig ist, mithin eine reichere Behandlung bedingt. Wo deshalb nur die Fenstergewände, die Ecken, die Gesimse, die Gewölberippen von Quadern und die Mauern von Bruchsteinen ausgeführt sind, werden einfachsten Falles nur die Flächen der letzteren geputzt und gefärbt sein und der Putz sich den Verzahnungen der um die Putzdicke vorgesetzten Quader anlegen, welche wieder ungefärbt bleiben, die Linien der Verzahnungen können dabei noch durch dunklere Striche umzogen und, wo es die Mittel erlauben, der Tünche einzelne figürliche Darstellungen selbst in völlig unsymmetrischer Stellung aufgemalt werden. Letztere geht zudem aus dem Umstand hervor, dass solche Bilder nur selten in dem ursprünglichen Plan enthalten sind, sondern auf besondere Veranlassungen oder aber ex voto entstehen.

Ebenso werden die getünchten Flächen der aus Bruchsteinen gemauerten Kappen an die aus Quadern konstruierten Rippen anschliessen. Sowie nun im Gewölbe die Schlusssteine schon in der plastischen Behandlung durch reicheres Zierwerk hervorgehoben sind, so liegt es nahe, bei der grösseren Entfernung derselben vom Auge der Wirkung jener Zier durch Farbe nachzuhelfen, also ihre Erkennbarkeit wie ihre Pracht dadurch zu steigern. Dabei ist in der Regel nicht nur das Bildwerk der Unterfläche, sondern auch die den Rand des Schlusssteines säumende Gliederung mit Gold und leuchtenden Farben geschmückt, dieselbe Behandlung auch an den Gewölberippen ein Stück weit fortgesetzt und dann durch radial gelegte Bänder abgeschnitten (s. farbige Tafel, Fig. 1). Die Ursache dieser Fortführung liegt nicht allein in der Absicht, der Farbenentwicklung ein weiteres Feld zu sichern, sondern auch darin, dass es vor allem darauf ankam, für die Farbenpracht jener Gliederung einen passenden Abschluss zu finden, welcher sich durch das einfache Anlaufen der in der Steinfarbe verbliebenen Gliederung der Rippen an die reichbemalte des Schlusssteines nicht ergeben haben würde.

In der Kirche zu Frankenberg sind sämtliche Wand- und Pfeilerflächen, ferner die Kapitäle und Rippen in ihrer ursprünglichen dunkeln Steinfarbe geblieben, die Kappen geweißt, die Schlusssteine aber in der angedeuteten Weise bemalt und vergoldet, und es ergibt sich eine besonders glückliche Wirkung dadurch, dass diese Farbenpracht durch die von den weissen Kappen kontrastierenden Rippen auf die Kapitäle und Pfeiler getragen wird. Ohne diesen Kontrast, überhaupt da, wo die Bemalung der Schlusssteine von allen übrigen wenig in der Farbe unterschiedenen und hellgehaltenen Teilen dunkel abgeht, wird sie wie manche moderne Restaurationen zeigen, einen schweren lastenden Eindruck hervorbringen

Bemalung
der Schluss-
steine und
Kappen.

Im Gegensatz gegen die getünchten Kappen erlaubt die S. 112 beschriebene französische Ausführungsweise derselben aus behauenen Bruchsteinen durch ihr regelmässiges Gefüge eine offene Darlegung. Nicht minder ist letztere möglich bei einer Ausführung der Kappen aus Ziegelmauerwerk, ja es wird durch den Wechsel der Farbe der Ziegel gegen den Stein der Rippen und die Weisse der Fugen die Wirkung sogar an Leben gewinnen. In den sonst der Renaissance angehörigen Arkaden des palais de justice zu Lüttich sind die Kappen nicht nach der gewöhnlichen Fugenrichtung gemauert, sondern durch die verschiedensten Verschränkungen derselben die zierlichsten Muster gebildet, in einer der Ausführung der Wandgefache der hölzernen Bauernhäuser in dem s. g. alten Lande bei Hamburg ähnlichen Weise.

Die Wirkung der Kappen kann noch gesteigert werden durch verschiedene Farben der Ziegel, durch die Wechsel mit glasierten Schichten entweder oder durch reichere Muster. Jedenfalls aber ist eine korrekte Ausführung des Kappengemäuers nötig, die Fugen müssen nach dem einmal angenommenen System richtig durchlaufen, und es dürfen keine verlorenen Schichten darin vorkommen.

Der nächste Zusatz zu der bisher angedeuteten Behandlungsweise liegt dann in einer farbigen Ausführung der Kapitäle, welche sich auch auf die Gliederungen des Abakus und des Astragals erstrecken muss. Es sind hierbei zunächst zwei Systeme möglich. Das erste würde darin bestehen, dass nur der Grund des Kelchs von dem Laubwerk, überhaupt von der Verzierung durch die Farbe schärfer geschieden werden soll. Das andere würde hierzu eine weitere Charakterisierung der ornamentalen Details durch verschiedene Färbung hinzufügen. Nach dem ersteren würde z. B. das Ornament durchweg weiss gemalt oder vergoldet und der Kelch dunkel gefärbt sein (s. farb. Taf., Fig. 7), oder der Naturalismus sich schon durch eine grüne Färbung des Ornaments auf rotem oder dunkelgrünem Grund geltend machen.

Bemalung
der Kapitäle.

Nach dem zweiten System würden nur gleichartige Teile gleichfarbig sein. Es ergibt sich also eine Farbe für die Vorderseite der Blätter, eine zweite für die Dicke und Rückseite, die dritte etwa für die Stengel, die vierte für die Beeren oder Blumen, die fünfte für den Kelch.

Hierbei versteht sich von selbst, dass Gold und ebenso die ursprüngliche Farbe des Materials als Farben gelten können. Ein Beispiel dieser Art aus der Kirche in Volkmarshausen zeigt Fig. 5 der farb. Tafel.

Weiter kann aber eine im Ornament selbst noch nicht angedeutete Verschiedenartigkeit erst durch die Färbung hervorgerufen werden. S. Fig. 6 aus der Kirche in Wetter.

Der nächste weitere Schritt besteht in einer durchgängigen Färbung der Gewölberippen, wobei jedoch jene oben angeführte besondere Betonung der Schlusssteine und anstossenden Rippenteile in der Weise beibehalten werden kann, dass dieselben sich durch reichere Bemalung und glänzendere Farben von der Ausdehnung der Rippen absondern.

Bemalung
der Gewölberippen.

Als allgemeine Regel für die Färbung der letzteren mag gelten, dass die Gesamtwirkung entweder heller oder dunkler als die der Kappenflächen sein muss,

also heller bei ungetünchten Ziegelkappen, dunkler bei geweissten Kappen. Es gilt dies insbesondere von dem Hauptglied der Rippen, also dem s. g. Birnstab nach der älteren, den flachen Hohlkehlen nach der späteren Gliederung.

Wir haben dann auch hier entweder eine gleichmässige Färbung der ganzen Rippen oder eine Unterscheidung der einzelnen Glieder derselben durch die Farbe. Für erstere zeigt Fig. 2 der farb. Tafel ein Beispiel aus der Kirche in Wetter, hinsichtlich der letzteren kann der Grundsatz der Heraldik, dass Farbe nur an Metall stossen darf, dahin ausgedehnt werden, dass nie verschiedene Farben von gleicher Intensität, sehr wohl aber verschiedene Töne derselben Farbe aneinander zu stehen kommen. Ferner mögen die folgenden Prinzipien gelten:

1. dass die Farben sich nicht gegen die Schattenwirkung auflehnen, dass also eine kleine tiefe Kehle nicht durch Hell gegen ein Glied abgehe, welches, wie ein Rundstab, viel Licht aufnimmt;

2. dass, um eine kräftige Wirkung zu erzielen, die Mitwirkung des absoluten Lichtes, also von Weiss oder Gold, und ebenso die des entschiedenen Dunkels, also von schwarz oder dunkelbraun usw., ebenso notwendig ist, wie in der Glasmalerei die der dunklen Konturen und Verbleiungen, sowie der durchsichtigen oder weissen und der gelben Farbe;

3. dass die Intensität des Lichtes oder Dunkels im umgekehrten Verhältnis zu der Grösse des davon einzunehmenden Raumes steht. So verträgt ein kleiner Rundstab das reine Weiss oder Gold, eine kleine Schräge oder Kehle reines Schwarz, während für jene starken, zugespitzten Birnen-Stäbe, Fig. 8 und 9 der farb. Tafel, wie für grössere Kehlen, Licht sowohl wie Dunkel einer Milderung bedürfen, welche entweder durch eine Dämpfung des Tones oder durch ein Muster gefunden werden kann.

Die Dämpfung des Tones geschieht nicht so sehr durch den Zusatz von Schwarz und Weiss, als durch Beimischung einer andern Farbe, so dass also licht zu gelblich-, grünlich-, rötlich-weiss; dunkel zu dunkelschieferblau, dunkelrotbraun, schwarzgrün wird.

Das Muster substituiert zunächst den Wechsel der Farben oder der Töne derselben Farbe für die Mischung derselben. Es bildet sich daher einfachsten Falles durch radial oder schräg gelegte Streifen von verschiedener Farbe, z. B. von braun und weiss, grün und weiss, schwarz und gelb usw., so dass also an jenem zugespitzten Stab in der Kante desselben entweder die gleichen Farben aneinander stossen oder ins Kreuz gesetzt sind. Es kann ferner aus Dreiecken bestehen, gewürfelt, schuppenförmig, gebändert sein, oder es können die von den verschiedenen Farben eingenommenen Felder nach feinerer Zeichnung gebildet werden. Immer aber müssen solche Muster einfach sein, schon der Erkennbarkeit halber, und vor allem muss jede Nachbildung der Plastik darin vermieden werden.

Der Kontrast der Farben ist zuweilen verstärkt durch schwarze, die Streifen scheidende Striche, die besonders dann vorteilhaft wirken, wenn eine Farbe an Weiss stösst. Ein derartiges Beispiel zeigt das dreifarbige Muster von St. Pierre in Löwen (s. Fig. 8 der farb. Taf.).

Die Streifen können entweder durch die einfache Farbe oder durch mehrere Schattierungen derselben gebildet werden und die verschiedenen Töne dann nach geraden Linien aneinander stossen, oder gezähnt oder flammig ineinander greifen. Dabei ist es vorteilhaft, die schattierten Streifen durch einfarbige oder aus zwei

stark kontrastierenden Farben gebildete zu scheiden. Nehmen wir z. B. grün-schattierte Streifen an, so würden dieselben durch einen dunkelbraunen oder weissen, oder einen weissgesäumten roten, braunen oder dunkelblauen, oder einen schwarz gesäumten gelben Streifen zu scheiden sein. So wechselt zuweilen mehrfarbige Schattierungen mit solchen Streifen. Fig. 9 der farb. Tafel zeigt ein Beispiel der Art aus der Kirche in Volkmarsen.

Was die Farbenzusammenstellungen an den verschiedenen Rippengliedern betrifft, so sind dieselben nicht immer mit Rücksicht auf eine Steigerung des Kontrastes gewählt, sondern es sind, bei reicherer Gliederung wenigstens, häufig durch Vermittelungen Gruppen aus denselben gebildet. So wird in Fig. 10 der farb. Tafel aus der Schlosskapelle zu Marburg durch das Gelb ein Übergang aus der roten Platte in den weissen Stab gebildet, wogegen das weisse Stäbchen zwischen Rot und Blau die Scheidung verstärkt.

Ferner aber scheinen reine, glänzende Farben hauptsächlich für gewisse, besonders hervorzuhobende Punkte, wie die Schlusssteine, angewandt worden zu sein, während man für alle grossräumigeren Teile gedämpfteren oder gemischten Farben den Vorzug gab.

Besonders ist zu dem Rot wohl nur ausnahmsweise und wo es die höchste Prachtentwicklung galt, der reine Zinnober verwandt worden, während der gewöhnliche Ton desselben ein mehr dunkler, krappartiger*) ist. Wenn nun auch Zeit und Staub auf eine Trübung einwirken konnten, so haben wir doch mehrfach und selbst bei dekorativen Innenbauten, wie Tabernakeln, wahrgenommen, dass der ursprüngliche Ton kein reiner Zinnober war. Ein solches dunkleres ins Braune spielendes Rot bildet häufig an jenen kleinen inneren Architekturen den Lokaltönen, und ist dann mit gold, blau, weiss oder mit grün und weiss aufgeputzt.

Der ursprüngliche Ton des Blauen ist in der Regel schwer zu erkennen. Im allgemeinen ist festzuhalten, dass es heller als das Rote sein muss. Aus diesem Grunde ist der künstliche Ultramarin nicht wohl anwendbar, welcher in reinem Zustand zu dunkel, mit Weiss gemischt aber trübe wird. Ein leuchtendes Blau ist am besten herzustellen durch reine Smalte. Einen völlig verschiedenen Charakter hiervon hat aber das dunkle Blau, welches, wie in Fig. 6 der farb. Tafel, selbst ins Graue spielen kann.

Auch das Grün ist sehr verschieden, bald leuchtend, bald gedämpft, und im ersteren Falle fast durch Schweinfurtergrün, im letzteren durch verschiedene Mischungen von Goldocker mit s. g. grünem Zinnober zu erzielen.

Die Wirkung der Rippen kann ferner gesteigert werden durch an dieselben stossende, auf die Kappen gemalte gemusterte Streifen, oder durch einfache Streifen, aus welchen sich einzelne Blätter schwingen, s. Fig. 11 der farb. Tafel aus der Vorhalle von Jung St. Peter in Strassburg. Letzteres Motiv erinnert an die Laubbossen, und ist wie diese zuweilen ersetzt durch ein kammartiges Ornament, s. Fig. 12, von einer aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts herrührenden Bemalung der Kirche in Wetter. Von jenen in Fig. 11 dargestellten einzelnen Blättern gelangen wir sodann auf die aus den unteren Winkeln zwischen den Rippen und etwa auch vom Schlussstein aus auf die Kappenflächen sich legenden, bald mehr naturalistisch behandelten, bald in den späteren Stilformen gehaltenen Pflanzen- und Laubwerkbildungen, auf die wir weiter unten zurückkommen müssen.

Streifen
neben den
Rippen.

*) Gebrannter Ocker, s. hinten.

Bemalung
der Dienste
und
Arkaturen.

Von der Bemalung der Gewölberippen gelangen wir ferner auf die der Dienste. Das eben über die grösseren Glieder der Rippen Gesagte gilt in verstärkter Weise von den immer noch stärkeren Diensten, d. h. es verlangen dieselben entweder einfache lichte Töne, oder ein durchgehendes Muster, welches dann wegen der minderen Entfernung vom Auge hier in weitaus reicherer Weise als dort auszuführen steht. Hervorragende Beispiele dieser Art zeigen einzelne französische Restaurationsarbeiten, wie die zu St. Denis, der Ste. Chapelle zu Paris und ferner einzelner Chorkapellen an den Kathedralen von Amiens, Beauvais und St. Quentin, an welchen es überhaupt auf den höchsten Grad der Prachtentwicklung abgesehen ist. Es würde teils zu weit führen, teils überflüssig sein, auf das Detail dieser Werke näher einzugehen, zumal die Edition der Ste. Chapelle wohl allgemein bekannt ist, und derjenige, dem das Glück zu Teil wird, eine derartige Arbeit ausführen lassen zu können, doch wohl thun wird, an Ort und Stelle seine Studien zu machen.

Nach einer Bemalung der Dienste sind dann wenigstens bei den reicheren Werken, an welchen die Fenster die volle Jochweite einnehmen, nur noch die glatten Pfeilerflächen zwischen den Diensten und etwa die Gründe der unter den Fenstern befindlichen Arkaturen übrig. Diese letzteren sind in der Ste. Chapelle von einer gemalten blauen Draperie mit goldenem Muster bedeckt, wie denn überhaupt ein Teppichmuster selbst ohne die hier angegebenen Falten sich dazu am besten eignet. In einer Kapelle der Kathedrale von Meaux findet sich eine etwa dem 15. Jahrhundert angehörige reichere Anordnung. Auch hier bildet ein rotes Teppichmuster den Grund, auf welchem ein Kruzifix mit Maria und Johannes zu beiden Seiten, der Hostie darüber und dem Kelch darunter in natürlichen Farben aufgemalt ist, so dass die Hostie in die Spitze des Bogens zu stehen kommt. Unterhalb des Kelchs findet sich dann ein blauer Wappenschild mit drei weissen Rosen, von grünen Zweigen umgeben und darunter zwei knieende Figuren an Betpulten, welche letztere nebst den Gewandungen der Figuren die ganze Darstellung nach unten abschliessen.

Die Behandlungsweise der glatten Pfeilerflächen fällt zusammen mit der bei einer durchgängigen Bemalung des Innern angenommenen, und besteht also einfachsten Falles in einem quaderartigen Muster.

Durchgängige Bemalung des Inneren.

Was nun eine durchgängige gleichmässige Bemalung des Inneren, also der Kappen, Wand- und Pfeilerflächen betrifft, so sind uns bis jetzt drei verschiedene Arten derselben vorgekommen, die aber natürlich eine endlose Mannigfaltigkeit gestatten.

Erste Be-
handlungs-
weise.

Die erstere findet sich hauptsächlich in den oberhessischen Gegenden, also in der Kirche zu Wetter, der Schlosskapelle zu Marburg, fand sich vor der Restauration in der Elisabethkirche zu Marburg, und dürfte aus dem Grunde als die ursprüngliche, dem Ende des 13. oder dem Anfang des 14. Jahrhunderts angehörige anzusehen sein, weil sie wenigstens an den beiden ersteren Werken erst

unter einer zweiten, dem Ende des 15. oder dem Anfang des 16. angehörigen zum Vorschein gekommen ist.

Es besteht dieselbe in einem roten Lokaltone, der in Wetter ziemlich intensiv ist und auf welchem mit weissen Linien ein dem Gefüge eines regelmässigen Mauerwerks von etwa 22—28 cm hohen Schichten nachgebildetes Muster aufgemalt ist.

In den Mittelpunkten eines jeden der von den Rippen begrenzten Dreiecke der Kappen finden sich dann von Kreisen umschlossene verschiedenartige Sterne, von welchen Fig. 2 der farb. Tafel einen darstellt. Die Gewölberippen sind dabei mit einem kräftigen Ockergelb, in den Scheidebogen die Rundstäbe weiss, die geraden Flächen gelb, die Kehlen dunkelrotbraun gefärbt. In dem Kreuzschiff sind die Rippen von schmalen, den Kappenflächen aufliegenden Friesen von dunkelroten Blättern auf weissem Grunde begleitet. Sämtliche Wand- und Pfeilerflächen sind wie die Kappenflächen behandelt, jedoch sind nur den grösseren Wandflächen an den Stirnmauern der Kreuzflügel, zu beiden Seiten der Fenster je zwei den eben geschilderten ähnliche, nur reichere und grössere Sterne oder Rosetten nach verschiedenen reicheren Mustern aufgemalt. Die Fensterpfosten sind dunkelrotbraun gefärbt und durch weisse Striche und Tupfen gelichtet, während in den Ecken der Fenstergewände weisse, in die rote Wandfläche verzahnende Steine sich finden (s. Fig. 15).

Durch diese verschiedenen Details sind Fingerzeige gegeben, nach denen die ganze an sich sehr einfache Behandlungsweise zu grösserem Reichtum entwickelt werden kann. Zunächst also durch allgemeine Durchführung jener die Rippen begleitenden Friese auf den Kappen und durch, entweder weisse oder völlig dunkle, den ebenen Flächen der Rippen und Bogenglieder aufgemalte Sterne, Rosetten oder kleinere Zweige, ferner durch Bildung von weissgrundigen Feldern in den unteren Winkeln, zwischen den Rippen sowohl als zunächst an den Schlusssteinen mit aufgemaltem Ornament in der dunkleren Grundfarbe, sowie durch Anwendung desselben Motivs auf einzelne Punkte der Wandfläche, oder auch durch weisses, dem roten Grund an denselben Stellen aufgemaltes Ornament. Hierzu käme dann noch eine reichere Behandlung der Fenstergewände und Ecken entweder in der Art jener die Rippen begleitenden Friese, oder durch ausgeführtes, mit schwarzen Konturen behandeltes Laubwerk. Daran schliesse sich etwa noch eine reiche, in Gold und reinen Farben ausgeführte Behandlung der Schlusssteine und der Kapitäle, welche letzteren in Wetter gleichfalls rot und weiss geblieben sind, sowie die Anordnung von gemalten Bogenfriesen, etwa unter den Fenstern, welche letztere freilich völlig einfach gehalten werden müssen, ohne durch irgend welche Mittel eine plastische Wirkung zu simulieren.

Das zweite System der farbigen Behandlung unterscheidet sich von dem vorigen nur dadurch, dass die Färbung die umgekehrte ist, dass nämlich der Grund in einem gedämpften Weiss, oder in einer hellen Steinfarbe, die Linien darauf dunkelrotbraun gehalten sind. An der Ostseite des Lettners in der Klosterkirche zu Haina war hiernach ein kleiner Teil der glatten Mauer in der Weise behandelt, dass die einzelnen durch die roten Linien eingefassten Steine lotrecht standen, in einem jeden derselben aber mit der gleichen Farbe eine zweite innere Einrahmung, und in der Mitte eine Rosette aufgemalt war. In Frankreich findet sich eine ähnliche Behandlungsweise häufiger und zum Teil noch reicher ausgeführt. Ein Beispiel dieser Art aus dem Saal von Angers findet

Zweite Behandlungsweise.

sich bei Verdier. Auch hier finden sich jene isolierten Ornamente, und es ist dabei die Quadrierung der Bogen mit einer gewissen Freiheit behandelt, indem die einzelnen Wölbsteine nach oben abgerundet sind. Gerade auf derlei Details, wie die lotrechte Stellung der Quader an dem Lettner in Haina, die Rosetten darin, die isolierten Ornamente, ist um deswillen besonderes Gewicht zu legen, weil dieselben jeden Gedanken an eine beabsichtigte Nachbildung wirklichen Quaderwerks ausschliessen, welche letztere, mit den verschiedenartigsten Mitteln bewirkt, vielmehr als eine Eigentümlichkeit der modernen Architekturstile anzusehen ist. Diese quadrierte Malerei bildet im Gegensatz zu allen derartigen Täuschungsmitteln ganz einfach ein Flächenmuster, an welchem man höchstens einen Mangel an Erfindung tadeln könnte, welches aber selbst dem ungebildetsten Auge als das erscheint, was es ist.

Wir bemerken hier noch, dass jenes bei massvoller Anwendung so wirkungsreiche Motiv der isolierten Ornamente doch auch zum Missbrauch verführen kann. Wenigstens erinnern wir uns eine im übrigen korrekte neuere Kirche in den Formen des Übergangsstiles in Soissons gesehen zu haben, deren Inneres in der angegebenen Weise bemalt, doch bezüglich jener Ornamente des Guten gar zu viel aufwies.

Dritte Be-
handlungs-
weise.

Die dritte Behandlungsweise besteht in einer weiteren Ausbildung des schon oben angeführten Motivs des den geweissten Kappenflächen in natürlichen Farben aufgemalten Pflanzen- und Laubwerks und in einer Ausdehnung desselben auf die Wandflächen. Als derartige Beispiele führen wir an: die Chorgewölbe der Elisabethkirche zu Marburg, die späteren Bemalungen der Schlosskapelle zu Marburg und der Kirche in Wetter, der Klosterkirche von Breitenau bei Cassel, der Liebfrauenkirche in Trier und der Kirche St. Jacques in Lüttich.

An den Kappenflächen zunächst finden sich diese Ornamente bald mehr vereinzelt in der bereits S. 655 angedeuteten Weise, bald die Flächen völlig überziehend, wie im Chor zu Marburg und dem Kreuzschiff zu Wetter, zuweilen auch mit figürlichen Gegenständen durchwoben, wie in Breitenau, wo sich im Chorgewölbe die Bilder der heiligen Dreifaltigkeit, der heiligen Jungfrau und der heiligen Benedictus und Catharina, im Mittelquadrat aber die Symbole der Evangelisten innerhalb der angegebenen Arabesken finden.

In den letzteren sind in der Regel die Stengel gelbbraun, die Blätter mit einem leuchtenden Grün, und einzelne Blumen mit anderen Farben, als blau, gelb, rot, weiss gemalt, letztere jedoch sparsam angebracht, so dass das Grüne vorherrscht und der Gegensatz desselben zu dem Weiss den Effekt bestimmt. In Wetter und Breitenau sind schwarze oder braune Kontouren nur sehr sparsam angewandt, da wo sie der Deutlichkeit halber nötig waren, kurz, wo Farbe an Farbe steht, nicht aber, um letztere von dem weissen Grund abzuschneiden. In Marburg dagegen und ebenso in Lüttich ist die ganze Zeichnung schwarz konturiert, und zwar an ersterem Ort in so mangelhafter Weise, dass man fast darin eine spätere Nachhilfe erkennen möchte.

In Wetter war die der ursprünglichen roten Bemalung angehörige Vergoldung der plastischen Ornamente der Schlusssteine auf dunkelrotem Grund stehen geblieben und nur die Gliederung derselben, sowie die anstossenden Rippenteile in

verschiedenen Farben ohne Gold, und zwar vorherrschend in einer mit den Kappenmalereien übereinstimmenden Weise, also grün, gelb, weiss, schwarz usw. bemalt. Fig. 4 der farb. Tafel zeigt ein Beispiel dieser Art.

Ähnliches Rankenwerk, nur in grösseren Verhältnissen, fand sich auch an den Wandflächen, so dass zu beiden Seiten der Gewände die in mehrfachen Aufsätzen von Blattwerk ausschliessenden Stengel oder Stämme emporwuchsen, nach unten in Wurzeln endigten und oberhalb der Fenster sich zusammenwölbend kreuzten.

Wäre man auf diese Malereien vor einigen Dezennien aufmerksam geworden, zur Zeit, da noch anerkannte Archäologen der Theorie von der Entstehung der gotischen Kirche aus dem Laubdach der heiligen Haine huldigten, und selbst eine Statue des Erwin von Steinbach (freilich nur in Gips) ausführen liessen, wie er den Spitzbogen gleichsam als Korbmacher aus zwei Weidenruten konstruiert, so würde man darin vielleicht einen Beleg jener Theorie, eine in Geheimschrift verfasste Hinweisung auf den tiefinnersten Grund der gotischen Kunst erblickt haben.

Wie wir bereits S. 652 über die einfache Tünche der Wandflächen bemerkt haben, so erhält auch jede der oben erklärten Behandlungsweisen ihren höchsten Schmuck in einzelnen, an passenden Stellen selbst unsymmetrisch angebrachten wirklichen Wandbildern. So findet sich im Chor zu Wetter über dem Chorgestühl das die ganze Jochweite füllende Bild der heiligen Jungfrau mit dem Kinde und darunter die Stifterinnen des Klosters Almudis und Digmudis, und finden sich die Spuren einer gleichzeitigen Kopie desselben Bildes im verjüngten Massstabe an einem der Kreuzpfeiler. In dem darauffolgenden Joch des Chores stehen dann die Wappen von Kurmainz und von Hessen.

Die Bemalung der Gewölbe in der Liebfrauenkirche zu Trier weicht wesentlich von den oben geschilderten ab. Hier ist nämlich der Grund in einem lichten gelblichgrauen Ton gestrichen und darauf durch weisse Fugenlinien ein quaderartiges Muster hervorgebracht. Die Rippen und Schlusssteine sind dann in kräftigen Farben gemalt und von den letzteren aus ein braunrotes Ornament auf die Kappenflächen gelegt (s. farb. Taf. Fig. 3) und den untern Winkeln zwischen den Rippen weisses Rankenwerk mit farbigen Blumen aufgemalt. (Wir wollen nicht verschweigen, dass wir an einzelnen Ranken Reste von grüner Farbe entdeckten.)

Wir haben schon oben den Anstrich der Kappenflächen mit einem leuchtenden Blau und darüber gesäeten goldenen Sternen als den der höchsten Prachtentwicklung entsprechenden bezeichnet, welcher jedoch eben deshalb eine gleiche Farbenpracht auch für die Rippen, Dienste usw., kurz für alle Teile der Kirche vorschreibt.

An den oben angeführten französischen Beispielen ist die Behandlung dieser letzteren eine so kräftige, dass die Gesamtwirkung trotz dem fast zu dunkeln Ton des Ultramarins doch eine harmonische wird. Bei einzelnen deutschen Restaurationen, wie der Stephanskirche zu Mainz und der Liebfrauenkirche in Worms, an welchen teils die Mittel zu einer glänzenden Behandlung des Ganzen fehlen mochten, teils die grossen Flächen dieselbe erschwerten, ist dann das reine Blau durch einen Zusatz von Weiss in dem Grade getrübt, dass die goldenen Sterne darauf fast

wie Messing lassen. Auch hierzu dürfte daher reine Smalte sich am meisten eignen.

An der indes auch in anderer Hinsicht nicht gerade wohl gelungenen neuen gotischen Kirche St. Eugène in Paris hat man sodann die Kappenflächen gelb gestrichen und darauf rote Sterne gesetzt, wie wir denn auch an kleineren mittelalterlichen Werken schon ähnliche Versuche gefunden haben.

So ist das Innere des Wandtabernakels zu Wetter mit einem hellen meergrünen Ton gestrichen und darauf sind blaue Sterne gemalt. Wenn schon hierbei die ursprünglich kaum beabsichtigte unmittelbare Erinnerung an das Firmament verloren geht und die Sternform nur noch als Flächenmuster anzusehen ist, so bildet dieselbe eben nur eine der einfachsten und deshalb am leichtesten anwendbaren Arten desselben.

Von diesen verschiedenen Ausführungsweisen der mittelalterlichen Polychromie ist dasjenige neuere Verfahren am weitesten entfernt, durch welches seit etwa 30 Jahren das bis dahin übliche Überweissen in der Absicht verdrängt wurde, der durch letzteres herbeigeführten Monotonie ein Ende zu machen und zugleich die den Augen nachteilige Wirkung des weissen Grundtons zu vermeiden. Es besteht dasselbe in der Anwendung von verschiedenen, wenig kontrastierenden gelblichen, rötlichen, bläulichen und graulichen Lufttönen auf die verschiedenen Teile und erhebt sich in seiner höchsten Pracht bis zur Vergoldung einzelner Glieder oder Kanten, welche natürlich jenen gebrochenen Tönen gegenüber völlig wirkungslos ist. Besonders häufig wird dabei das Gewölbe milchblau, die Pfeiler, Rippen, Gewände usw. chamois oder steinfarben graulich, die Wandflächen in einem gemilderten Pfirsichblüt gestrichen, und so diejenige stumpfe Wirkung hervorgebracht, welche von den s. g. Gebildeten eine freundliche genannt zu werden pflegt, und welche von einzelnen Baubehörden jezuweilen als die des „Materialbaues“ ersetzend bezeichnet wird. Dem Dilettantismus wegen ihrer Unentschiedenheit am bequemsten liegend, gewährt sie den Vorteil, dass jeder den gebildeten Ständen angehörige Kirchenälteste ohne Hinzuziehung eines Architekten selbständig dem Weissbinder die nötigen Anweisungen erteilen und sich dann an dem milden Zauber seines Produktes erfreuen mag. In der Gegenwart wird sie besonders noch von einzelnen rationalistischen Ultras unter den geistlichen und weltlichen Behörden begünstigt, welche in jeder entschiedenen Farbe schon den Katholizismus wittern.*)

2. Die Technik der Malerei im Mittelalter.

Bindemittel und Farben.

Technik des
Altertumes.

Die Maltechnik des Mittelalters stützt sich naturgemäss auf die Überlieferungen des Altertumes, die sich in Italien, mehr aber im byzantinischen Reiche fortgeerbt hatten. Plinius und Vitruv, sowie viele erhaltene Malereien, vorzugsweise die zu Pompeji, geben uns Kunde von der Fertigkeit der Römer bzw. Griechen. Für

*) Seitdem obige Worte geschrieben, hat sich Vieles gebessert, das Verständnis für die alte Malerei ist in weite Kreise gedungen, und manche streng im alten Sinne durchgeführte farbige Ausstattungen sind auf deutschem Boden entstanden. Auch Reste alter Malereien, die ja noch überall unter der späteren Tünche schlummern, sind inzwischen in grosser Zahl ans Licht gefördert. Sie bestätigen die obigen Ausführungen soweit, dass wir es für richtig hielten, letztere wörtlich in alter Form zum Abdruck zu bringen und die notwendigsten Ergänzungen in dem folgenden Kapitel über die Technik der Malerei niederzulegen.