

Aufsatz für die Klausur
von B. Bruch 1989 1

1. Zur Farbigkeit historischer Bauten

1.1 Einführung

Das allerorts spürbar wachsende Interesse der Öffentlichkeit an gestalterischen und architekturgeschichtlichen Fragen öffnet zugleich den Blick für den darin verwobenen formalen und ästhetischen Gehalt.

Die Beschäftigung mit dem Thema Farbe und Architektur besitzt deshalb neben der bereits bekannten kunsthistorischen heute eine zunehmend soziale und erzieherische Funktion.

Eine grundlegende historische Darstellung zur Farbigkeit in der historischen Architektur ist *allerdings* bis heute nicht vorhanden. Gleichwohl ist die Farbe für das Verständnis der Architektur als Ganzes stets von bestimmender Bedeutung gewesen, wird ~~jedoch~~ erst durch die erklärende Dimension der Farbe ~~die~~ Bauform aus der Isolation des rein Tektonischen herausgehoben.

Die vorliegende Anleitung ist allerdings nur ein Versuch, unter Einbeziehungen der bisherigen Forschungen und Übersichten zu diesem Thema *ix* eine geraffte Handlungsbasis für das Verständnis und den praktischen Umgang mit dem Medium Farbe am historischen Bauwerk zu geben, wobei auf die großen regionalen Unterschiede in der farblichen Gestaltung durch die einzelnen Stilepochen ebenso hingewiesen werden muß, wie auf die Schwierigkeiten, welche sich mit der Einteilung der europäischen Architekturgeschichte in solche Epochen und Perioden ergeben.²⁾

Beides, Stilbegriffe wie auch historische Forschung zur Farbigkeit historischer Bauten sind echte Kinder des 19. Jahrhunderts und damit einer Zeit, welche die Reflexion über Geschichte im allgemeinen zum Gegenstand wissenschaftsphilosophischer For-

schungen werden ließ und die Entdeckung von Resten farbiger Fassungen antiker Bauten erstmals die gängigen Vorstellungen einer marmorfarbneutralen Antike ins Wanken brachte, die noch das künstlerische Denken und Handeln des Klassizismus beeinflusst hatte. Um nicht den gegebenen Rahmen einer Anleitung zu sprengen, können weder im einzelnen restauratorische und materialtechnische Aspekte noch ikonologische oder architekturtheoretische Fragen behandelt werden. Bezüglich der räumlichen und zeitlichen Gliederung wird vorwiegend auf den deutschsprachigen Raum Bezug genommen.

Bei der gerafften Darstellung der Stilepochen und ihrer wesentlichen Merkmale müssen selbstverständlich die in Wirklichkeit außerordentlich komplizierten Entwicklungen der einzelnen Stile, ihre gegenseitige Abhängigkeit in den einzelnen europäischen Ländern und ihre unterschiedliche zeitliche und stilgeschichtliche Genese ebenso unberücksichtigt bleiben, wie die Erwähnung der jeweiligen Baumeister und typischer Bauten, so daß der Schwerpunkt des vorliegenden Leitfadens eher in einer grundsätzlichen Bekanntschaft mit dem Thema "Farbe und Architektur" und im besseren Verständnis der vielgestaltigen Materie unter dem Gesichtspunkt neuerer Forschungsergebnisse zu suchen sein wird.

1.2 Geschichtlicher Abriß

Die historischen Epochen haben die Farbe mit jeweils unterschiedlicher Systematik verwendet. Wie die Bauformen, so diente die Farbe jedoch immer als künstlerisches Mittel der Gestaltung, wie dies die farbigen Gliederungen an den Nachbildungen ägyptischer und babylonisch-assyrischer Bauten beweisen. Auch die klassische Architektur Griechenlands und überhaupt des gesamten ägäischen Kunstkreises haben wir uns, entgegen der Auffassung des Klassizismus am Beginn des 19. Jahrhunderts, durchweg als farbig vorzustellen, wobei bunter Marmor in Verbindung mit Metallen die gemalten Flächen lebhaft ergänzte.

Die Farbigkeit der hellenistischen Zeit und die zahlreichen Befunde an Bauten des antiken Roms, in Pompeji und an vielen anderen Orten belegen, daß bereits in der frühen Kaiserzeit das ganze wirkungsmächtige und tiefste Schichten unseres künstlerischen Bewußtseins inspirierende System farbiger Wand- und Architekturgliederung nahezu vollständig entwickelt ist.

Farbiger, teilweise geritzter Fugenschnitt auf Übermalung oder farbliche Imitation regelrechter Bossierung mit Saumschlag in steinmetzmäßiger Behandlung ist dabei ebenso in Übung wie die farbige Fassung des bunten Werksteins und großmosaizierter Retikulate oder lebhaftem Marmorierung von Wandsockeln, Portalrahmen, von Wandvorlagen, Pilastern, Säulenordnungen und Archivolten, während sich die eigentliche Wandmalerei in dieser Epoche hellenistisch-römischer Kunstübung zu jener erstaunlichen und zeitlos gültigen Höhe entwickelt, die erst von der Renaissancekunst wieder erreichbar ist.

Im frühen Mittelalter geht die Führung in der Lösung wesentlicher künstlerischer Fragen an die nordeuropäischen Völker über, die zu dieser Zeit bereits eine ausgeprägte farbige Holzarchitektur besitzen. Der gesamte Steinbau ebenso wie der Kanon handwerklicher und künstlerischer Technik wird hierbei jedoch von der antiken und nachantiken Welt Italiens übernommen.

Aus beidem entwickelt sich die eigene mittelalterliche Formenwelt.

Während dieser ganzen Zeit wird nach übernommener Tradition Haustein farbig gefaßt oder mit Putzüberzug versehen und al fresco bemalt, wobei sich die farbige Gliederung in aller Regel am plastisch-tektonischen System orientiert. Vorbild für die farbige Betonung der Wand und der dieselbe strukturierenden Glieder bleibt stets das wirkliche Mauergefüge.

Neben Quadernetzen und Retikulaten, wechselfarbigen Schichten und stilisierten Nachbildungen von Marmorinkrustationen wird gleichfalls der gezahnte Eckverband verwendet, der sich bereits auf antiken Architekturmalereien findet. Hausteinecken, Blenden, Gurtungen und Gesimse ebenso wie Rahmen von Portalen, Türen und Fenstern werden allgemein vom farbigen Wandputz abgehoben, während die farbige Architekturdarstellung, seit der Antike dem Innenraum vorbehalten, zunächst flächig und erst gegen Ende des Mittelalters auch plastisch an die Außenwand tritt.

Neben dem malerischen Schmuck der Fassade findet die Farbe am Dach und im Holzwerk, bei Ziegeln und Schindeln sowie am Metall ein weites Betätigungsfeld.

Der Reichtum spätgotischer Farbigkeit an Architektur und Bildwerk wird beispielhaft durch die Tafelmalerei des Jan van Eyck und anderer Meister vermittelt, wobei die Naturnähe der Darstellung bereits Raumkonzeptionen der Frührenaissance zeigt.

← Einschlüß

Die Renaissance, in Italien und durch die erneute und unmittelbare Berührung mit den Zeugnissen antiker Kultur entstanden, behält in der Praxis die überlieferte Farbvorstellung bei, wengleich die zeitgenössische Architekturtheorie die Naturfarbigkeit des Werkstoffes bevorzugt und die tatsächliche Farbigkeit kaum registriert.

Im gesamten Ausbreitungsgebiet der Renaissance in Europa wird die ausgiebige teilweise bunte Bemalung aller Arten und Formen des Hausteins ebenso tradiert wie die naturalistische Farbfassung des figürlichen Schmuckes. Bauornament, Bauplastik, ebenso wie die Umsetzung beider in die farbige Dekoration beginnen nun in der Fassadenmalerei eine maßgebende und unser Renaissance-Verständnis prägende Rolle zu spielen.

Die Schauseiten der großen Renaissance-Architekturen werden nun mit ihrem Reichtum an allegorisch-mythologischen und ikonografischen Inhalten gewissermaßen Vermittler des geistig-künstlerischen Programmes; Wegbereiter für das neue Ideengut sind jetzt unabhängige Künstler wie Hans Holbein und die Zünfte der Maler, wobei die tradierten Maltechniken sich kaum (entwickeln) jedoch nun eine zuvor unbekannte Realistik in der Steigerung der plastischen und tektonischen Wirkung entwickeln. Aus diesem Verständnis der Stilisierung und Überhöhung des klassischen Ideals besitzt die Renaissance keinen Sinn für das malerische Bruch-

Verändern,

✓

steinmauerwerk, allenfalls im Bereich der Gartenanlagen, der Terrassen und Grotten, wo die Nähe zur "ungestalteten" Natur natur-ähnliche Gestaltungen nahelegt. Die Renaissance ist die hohe Zeit des Sgraffitto und jeder gemalten Darstellung mit architektonisch-ikonologischer Wirkung.

← Ein schub

Die Farbigkeit in der Architektur des Frühbarock orientiert sich zunächst am Ausdruckswillen des vorhergehenden Stils. Die Wandlungen betreffen nun eher die Art der Bauformen selbst, die sich aus der manieristischen Haltung der Übergangszeit jetzt zu größerer Dynamik und Stringenz im Verständnis ihrer gliedernden und schmückenden Aufgaben entwickeln (vgl. Jos. Furttentbach, *Architectura civilis*, 1628).

Bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus vermag sich die Farbigkeit der Architektur aus ihren traditionellen Bindungen heraus zu halten, wengleich das Colorit gegenüber dem Frühbarock zusehends an Helligkeit gewinnt, bis schließlich das Wiederaufleben der antiken Vorstellungswelt im Frühklassizismus ein erneutes Übergewicht architekturtheoretischer Prämissen und damit eine vermeintlich "klassische" Monochromie und Pastellfarbigkeit in der Baugestaltung sichtbar wird.

Die farbige Architektur dieser Epoche wird hingegen zum Thema übergeordneter städtebaulicher Zusammenhänge.

Die beherrschende Stellung polychromer Farbkonzepte ist in der Baukunst um 1800 allerdings weitgehend zugunsten der klassizistischen Steinfarbigkeit bzw. monochromer Hellfarbigkeit gebrochen.

Die Beobachtungen zur Farbigkeit antiker Bauten, die bereits um 1820 zum sog. "Polychromiestreit" führt und die Befunde mittelalterlicher Architektur beginnen in der Romantik allerdings die zeitgenössischen Farbvorstellungen im Sinne der historischen Farbigkeit zu beeinflussen.

Damit einher geht der philosophische Entwurf des Historismus, welcher die geschichtliche Bedingung jeglichen Geschehens zur Grundlage des wissenschaftlichen Urteils macht und die überlieferte typologische Einheit von Kunst und Architektur auflöst zugunsten einer Pluralität der Haltungen und Stile. Unter dem Einfluß der neueren Architekturtheorie seit 1850 wird die Farbe im Zusammenhang mit der geschichtsbedingten Kunstbetrachtung erneut Grundlage der Interpretation tektonischer Bezüge, wobei die Verwendung verwandter Malmittel die farbliche Verwandtschaft zu den jeweils im Bauwerk zitierten Geschichtsepochen erklärt.

Der Historismus entwickelt eine Farbigkeit, die sich jeweils eng an das historische Vorbild anlehnt, dieses allerdings aus dem Geist der Zeit heraus interpretiert.

Die delikate Farbigkeit des romantischen Klassizismus mit dem spröden, kühlen Kolorit seiner Innenräume wird bis zur Jahrhundertmitte zu kontrastreicher Buntheit einzelner komplementärer Farben gesteigert, aus der sich dann im Zuge der ideologischen Hinwendung zur Neurenaissance in Anlehnung an den historischen Stil das schwere und vorwiegend brauntonige Farbspektrum neo-renaissanceistischer Innenräume entwickelt.

Die Farbe der Architektur stützt sich dabei auf die Grundsätze, die sich zu Beginn des Jahrhunderts herausgebildet haben und für die gesamte Dauer des Historismus maßgeblich sind.

Die Polychromiefrage führt damit hinsichtlich der Gestaltung der einzelnen Stilsysteme zu einer nach damaligem Wissensstand historisch "richtigen"

Farbgestaltung der Bauten, wobei die nun einsetzende, wissenschaftliche Beschäftigung mit historischen Farben und Techniken die helle, monochrome Farbe des Klassizismus zugunsten einer "natürlichen", d. h. der Natur entliehenen Gestaltung überwindet. Die gegen 1880 einsetzende neubarocke Richtung orientiert sich aus innerer Bindung an das 18. Jahrhundert wiederum wesentlich an dem hellen, vom Gelbocker bestimmten Spektrum der süddeutsch-österreichischen Schule, deren Farbcharakteristik sie zunehmend für den Innenraum übernimmt.

1.3 Denkmalpflegerische Aspekte

Das Bauwerk in seiner materiellen, sowohl körperlichen als auch räumlichen Sphäre bildet mit der dazugehörigen farbigen Fassung stets eine unauflösliche Einheit und erfordert deshalb eine Betrachtung, welche nicht das subjektive und zeitbedingte ästhetische "Empfinden" zum Maßstab des restauratorischen Vorgehens macht.

Die Wahrung bzw. Wiedergewinnung dieser künstlerischen Einheit ist oberstes Ziel des denkmalrechtlichen Umganges mit der historischen Substanz.

Untersuchungen zur originalen Farbigkeit sind deshalb kein Selbstzweck, sondern wichtiger Bestandteil wissenschaftlicher Methodik, wobei nicht die aufgefundene farbige Urfassung allein, sondern je nach Vollständigkeit des Befundes und seines künstlerischen Wertes auch eine spätere Fassung Grundlage der Restaurierung sein kann. Die umfangreiche Forschung zur Farbigkeit der Architektur hat in den vergangenen Jahrzehnten zu einer wesentlich differenzierten Bewertung der einzelnen Stile insbesondere hinsichtlich der Außenwirkung geführt, ^{so} daß die Bewertung der Architektur ausschließlich nach ihren tektonischen Qualitäten ohne Rücksicht auf eine ursprüngliche farbige Interpretation, wie dies kunstgeschichtlich Auffassungen der Jahrhundertwende (u.a. Dehio-Baetzold) war, längst nicht mehr haltbar ist.

(differenzierteren)

Voraussetzung aller Maßnahmen an den historischen Bauten ist die sachkundige und zuverlässige Erhebung und Sicherung der Befunde als Spuren der ursprünglichen Farb- und Materialkonsistenz, was bei den Bauten des 19. Jahrhunderts, mitunter ebenso schwierig ist wie bei den großen Denkmälern vorausgegangener Epochen.

Die Sicherung des Befundes kann zudem Aufschluß geben über verborgene architekturgeschichtliche Zusammenhänge und ist immer auch Grundlage für ein denkmalverträgliches, am historischen Zeugniswert orientierten Handeln.

Das Erfassen dieser baugeschichtlichen Fakten, die stilistische Ein- und Zuordnung in Verbindung mit zeitgemäßer Arbeitsmethodik bildet das unerläßliche Programm der Konservierung, Rekonstruktion und Restaurierung.

Die Fragen zur originalen Farbigkeit von Fassaden und Innenräumen haben sich nicht selten mit überkommenen Kunstauffassungen auseinanderzusetzen, die vielfach der romantischen Verklärung des Materials, seiner Texturen, Farben und Oberflächen einen höheren Stellenwert eingeräumt haben als den ursprünglichen farbigen Fassungen, die mit wenigen Ausnahmen bei den historischen Bauten aller Epochen grundsätzlich zu vermuten sind.

Jeder Farbschicht sollte dabei die gleiche Aufmerksamkeit zugestanden werden, da jede Stufe eine prinzipiell gleichwertige baugeschichtliche Aussagekraft besitzt.

Bei der Bewertung des Befundes ist deshalb die Analyse der vorgefundenen Farbsubstanzen von vorrangiger Bedeutung, zumal die Wirkungsweise verwendeter Farben von der Verarbeitungstechnik, der Materialbeschaffenheit und Oberflächenstruktur ebenso abhängig ist wie vom Pigment, von der Adsorption und Reflexion des Lichtes.

Eine für jegliche Farbfassung vorhandene Problematik liegt in der unterschiedlichen Befundsituation von Innen- und Außenfassaden durch unterschiedliche Grade der Verwitterung sowie im Einsatz der zahlreichen industriell nichtmineralisch hergestellten Farbbeschichtungssysteme, die mit ihrem Foliencharakter das Bauwerk nicht nur physikalisch, sondern ebenso optisch
Zur Erörterung derartig schwieriger Fragen im Zusammenhang mit den modernen Industrieprodukten ist immer die Anwesenheit des Denkmalpfle-

*von der Um-
gebung iso-
lieren.*

gers vonnöten, wie ohnedies bei der Restaurierung historisch wertvoller Bauten seine Anwesenheit und Kooperation mit den übrigen Fachleuten, seien es nun Handwerker, Baugeschichtler oder Restauratoren erst den auch wissenschaftlich fundierten Erfolg verbürgt.

Wahrnehmung und Bewertung der Farbigkeit in ihrem Verhältnis zur Baukunst sind dem geschichtlichen Wandel unterworfen.

In ganzer Breite und unmittelbar berührt das Thema die gesamte Architekturgeschichte, da die Farbe mehr als nur eine dekorative Bedeutung zur Erklärung der konstruktiven Glieder, sondern vielmehr eine der Tektonik ebenbürtige Bedeutung besitzt, durch deren Gegenwart erst sich das Bauwerk in seinen tieferen Daseinschichten erschließt.

Romanik

1. Zeitliche und stilgeschichtliche Einordnung

Romanik (ca. 950-1230) bezeichnet die erste große Phase mittelalterlicher Kunst nach der Zeit der Kar^Flinger mit stiltypischen Frühformen unter den Ottonen (bis ca. 980), einer Blüte von ca. 1040-1250 unter salischer und staufischer Herrschaft und zeitlich unterschiedlichem Übergang zur Gotik in den einzelnen europäischen Ländern. Romanik bezeichnet damit den ersten monumentalen Architekturstil seit der Antike, in dem das Abendland als Einheit erscheint.

10

Die Epoche der

Die romanische Kunst entwickelt den Sakralbau und damit die mittelalterliche, jenseitsorientierte Weltsicht.

In ihr verbindet sich das Kunstwollen spätantiker und frühchristlich-byzantinischer Tradition mit der latenten, a-naturalistischen Haltung Nordeuropas zu einer für ganz Europa stilbildenden Form, die sich u.a. in charakteristischen (Boden-) und Wölbformen äußert.

Bau- und

2. Baukünstlerische Merkmale

Die Architektur bildet aus dem Bautypus der antiken, flachgedeckten Basilika durch Einführung des Westwerkes, der Doppelchörigkeit, von Emporen und Galerien sowie der einheitlichen Überwölbung des Skralraumes und dessen Bezug auf die Vierung im Schnittpunkt von Lang- und Querhaus monumentale und in ihrer Einheitlichkeit beeindruckende Bauten.

Die Differenzierung von Grundriß und Architekturraum in einzelne Kompartimente mit geometrisch eindeutigen Formen, Mehrtürmigkeit im Aufriß und eine an spätantiken Vorbildern orientierte Stufung und Gliederung der Wand durch Lisenen, Blendarkaden, Triforien, Galerien und Säulenvorlagen geht einher mit einer einheitlichen Durchgestaltung und Durchdringung des Kultraumes und seiner Ausstattung mit Architekturgliedern und malerischen sowie plastischen Inhalten.

Im romanischen Profanbau finden sich die charakteristischen Formen und Typen in den Wehranlagen, Burgen, in den Pfalzen und befestigten Wohnbauten, die sich im einzelnen der im Sakralbau entwickelten stilistischen Merkmale und Bauformen bedienen. Der vielgliedrige Massenbau bleibt vorherrschender architektonischer Ausdruck, der ungeachtet der Fortentwicklung des Tonnengewölbes zum Kreuzgratgewölbe und der Einführung des gebundenen Systems zwischen Haupt- und Seitenschiffen noch keine statischen Konsequenzen in Richtung einer größeren Wandauflösung als Gliederbau zieht.

3. Farbigkeit von Wand und Baugliederung

Die ausgedehnte Wand- und Gewölbemalerei als Frescoerreicht monumentale Wirkungen durch die Bündelung christlicher Themen in Bilderzyklen und deren antithetischer Anordnung.

Die wenigen erhaltenen Reste romanischer Fresken-, Glas- und Tafel-Malerei deuten an, daß die Malerei im Kirchenraum der architektonisch-plastischen Gliederung und Gestaltung zwar untergeordnet ist, gleichwohl aber durch die großflächige, bildhafte Darstellung biblischen Geschehens und christlicher Verkündigung eine vereinheitlichende Wirkung besitzt.

Die für die Farbigkeit frühmittelalterlicher Architektur bedeutsamen Bauteile und Flächen innerhalb des Bauegefüges der Fassaden und Innenräume:

- I. Tektonische Gliederungen
(Säulen- und Pfeilerstellungen mit Archivolten, Säulen- und Pfeilervorlagen, Lisenen, Joch- und Gurtbögen, Gurtungen, Gesimse, Friese und Konsolen, säulenbestandene Fenster und Portale etc.)
- II. Wand- und Gewölbeflächen
(Eckquadrierungen, Blendrahmen und -bögen, Lisenen und Friese sowie geputzte und gequaderte Mauerflächen etc.)
- III. Plastischer und ornamentaler Dekor an tektonischen Gliedern und Flächen
(Figürliche Bauplastik, Kapitelle, Bogen-, Blatt- und geometrische Friese sowie flächenfüllende Ornamentik etc.)

Die Präferenz der Romanik gilt den satten, leuchtenden ungebrochenen Farben.

Für die Bereiche I-III sind folgende charakteristische Farben durch Befunde gesichert, wobei die Vielzahl der Nuancen und Kombinationen jeglicher Systematisierung entgegensteht:

- | | |
|---|---|
| I. Rot | Farbwechsel im |
| Umbra/Grau/Schwarz | Rapport, Fugen- |
| Gelb/Ocker in unterschiedlichen Helligkeitsstufen | schnitte gemalt, mehrfarbige Interpretation von tragenden Gliedern. |

II. Rot

Umbra/Grau/Grün

Weiß/Gelb/Ocker in unterschiedlichen Helligkeitsstufen

Wand- und Gewölbeflächen mit gemaltem Fugenschnitt oder floraler bzw. stilisierter Flächendekoration

III. Rot/Grün/Blau

Gelb/Purpur/Schwarz

in unterschiedlichen Helligkeitsstufen

Mehrfarbige Interpretation von plastischem Ornament und Untergrund

Gotik

1. Zeitliche und stilgeschichtliche Einordnung

Die Gotik (ca. 1235- 1520 n. Chr.) als zweite bedeutende Phase der mittelalterlichen Kunst verliert die jenseitsbezogene Symbolik des romanischen Stils zugunsten einer neuen Naturnähe ~~an~~ ⁱⁿ der künstlerischen Form.

Stiltypische gotische Frühformen bilden sich um 1150 in Frankreich, halten ab 1230 Einzug im deutschsprachigen Raum, entwickeln sich dort zwischen 1250-1350 zur Hochgotik, um im frühen 15. Jahrhundert in die Spätformen des Flamboyant (Frankreich) und des Perpendicular (England) sowie bis 1520 in die deutsche Sondergotik überzugehen. Die Gotik ist die selbständigste Stil-epoche der abendländischen Kunst nach der Antike. Der Kirchenbau - immer noch bedeutendstes Feld baukünstlerischer Tätigkeit, bleibt einer sinnbildhaften Vergeistigung unterworfen.

Führend in der neuen Stilrichtung sind wiederum die Länder nördlich der Alpen, wobei sich die tektonischen Bedingungen der neuen Raumgedenken ^a zunächst in Frankreich entwickeln.

Die Gotik ist geistesgeschichtlich die Zeit des Rittertums, der philosophischen Scholastik, der religiösen Problematik, und damit einhergehend, wachsender Opposition gegenüber der Vormacht der Kirche.

2. Baukünstlerische Merkmale

Die Baukunst Frankreichs entwickelt in der Mitte des 12. Jahrhunderts aus dem romanischen Massenaubau den Gliederbau, der hinsichtlich seiner mathematisch-statischen Konzeption den Gewölbeschub in

ein System von Rippen, Diensten, Säulen- und Pfeilerbündeln konzentriert und damit dem Kräftefluß einen sichtbaren, die gesamte Bau- masse entmaterialisierenden Ausdruck verleiht. An die Stelle der geschlossenen romanischen Wand treten riesige Fenster im Wechsel mit dem Vertikalismus der lastabtragenden Bauglieder. Die Folge ist eine erhebliche Vergrößerung der Raumkonturen und eine "Vergeistigung" der raum- begrenzenden Flächen.

Unter Beibehaltung der wesentlichen Errungen- schaften des basilikalen romanischen Baugesüges erfahren Grund- und Aufriß des gotischen Sakral- baues eine stärkere Systematik, welche die Gurt- und Jochteilungen romanischer Großräume zugunsten eines einheitlichen Strebwerkes und einer insge- samt vereinheitlichten Raumgestalt überwindet, die sich ebenso in der Bündelung der Tragglieder wie in der Durchbrechung der nun vierfach gestuf- ten Wandzone durch Galerien, Triforien und Ober- gaden scheinbar ins Unendliche erweitert. Gleich- zeitig erfolgt der Wechsel vom sechsteiligen zum vierteiligen Gewölbe. Die metaphysische Sinng- ebung des Mittelalters wird durch die philosophi- sche Haltung der Scholastik, welche Theologie und Geometrie in ihrer Wechselwirkung als Ausfluß uni- versaler Gesetzmäßigkeit definiert, ebenso erwei- tert wie sich der Sakralbau durch Strukturierung seiner Glieder, durch erweiterte Choranlagen (Um- gangschöre, Trikonchen usf.) dehnt.

Die Auflösung der massiven Wand bedingt das System der den Kirchenraum umgebenden Strebepfeiler und -bögen, die in den Wimpergen, Fialen usw. und einer insgesamt filigranen und linearen Ornamentik ihre Fortsetzung finden.

Insbesondere im Westwerk der gotischen Kathedrale *im* wird die vertikale Bewegungstendenz des Innenraumes als flächenhafte Architektur- und Gliederungsform sichtbar und sinnbildlich gegenwärtig. Die profane Baukunst der Gotik demonstriert mit ihren teilweise glanzvollen Bürgerbauten, den Rat- und Zunfthäusern die wachsende Macht des Bürgers als Gegenpol zu den Bauten von Adel und Klerus, wobei die differenzierte Ornamentik der Bauformen und Gliederungen das Erscheinungsbild wesentlich bestimmen.

3. Farbigkeit von Wand und Baugliederung

Die Wandauflösung der Gotik hat wesentliche Folgen für deren malerische Ausgestaltung, die sich im Gegensatz zur Romanik auf Restflächen beschränkt und damit eine eher architekturbegleitende Funktion von Rahmung, Gliederung, Flächendekoration etc. erhält, während sich die flächenfüllende Malerei zur ausgedehnten Glasmalerei der Fenster fortentwickelt; Plastik als figürliche und dekorative Ornamentik erfährt dagegen reichste Entfaltungsmöglichkeiten.

Das Farbverständnis des ~~Mittelalters~~ *gesamten* tendiert zur leuchtenden, ungebrochenen Farbigkeit in unterschiedlichen Helligkeitsstufen mit einer Präferenz von

Rot/Purpur - Weiß/Grau/Schwarz -
Gelb/Orange - Grün - Blau,

wobei die Farbe der tektonischen Baugliederung vielfach auf den Tönen Rot/Grau/Schwarz/Gelb mit weißem, rotem oder schwarzem Fugenstrich basiert, während die Wandfläche häufig entweder die Farbe Weiß oder die Aufhellung der Leitfarben zeigt.

Die Dekoration ist in leuchtendem Kolorit (Gelb/Grün/Rot/Blau/Schwarz) entweder Interpretation der Bauplastik oder als Wandmalerei mit floralem oder stilisiertem Motiv, in flächenfüllender Ornamentik oder begleitenden Ranken- und anderen Friesformen gehalten.

Zwischen 1380 und 1500 ist eine Verarmung und Vereinheitlichung der Farbigkeit festzustellen, die auf die verstärkte Anwendung flächenfüllender Gewölbe-Rippensysteme zurückzuführen ist.

Die für die Farbigkeit hoch/spätmittelalterlicher Architektur bedeutsamen Bauteile und Flächen innerhalb des Baugefüges der Fassaden und Innenräume:

- I. Tektonische Gliederungen
(Rund-/spitzbogige Säulen- und Pfeilerstellungen, Säulen- Pfeilervorlagen, Bündelpfeiler, Dienste, Konsolen, Rippen und Grate der Gewölbe, Lisenen, Joch- und Gurtbögen, Gurtungen, Gesimse und Friese, unterschnittene Laibungen, Fensterpasse, säulenbestandene Fenster und Portale, Maß- und Stabwerkformen etc.)

- II. Wand- und Gewölbeblächen
(Eckquadrierungen und Verzahnungen, Blendrahmen- und -bögen, Lisenen und Friese, mehrschichtige vertikale Flächengliederungen in Maß- und Stabwerkssystemen, Diensten, Rahmen und Spiegel etc.)

- III. Vollplastisches und ornamentales Dekor an tektonischen Gliedern und Flächen
(Figurlicher Schmuck in Verbindung mit Portalen und tragenden Gliedern, Blattkapitelle, Konsolen, Laub-, geometrische Friese etc.)

Die Präferenz der Gotik gilt den satten, leuchtenden, ungebrochenen Farben.

Für die Bereiche I-III sind folgende charakteristische Farben durch Befunde gesichert, wobei die Vielzahl der Nuancen und Kombinationen jeglicher Systematisierung entgegensteht:

- | | |
|---|---|
| I. Rot | Fugenschnitte gemalt, |
| Umbra/Grau/Schwarz | Farbwechsel in Rapport, |
| Gelb/Ocker in unterschiedlichen Helligkeitsstufen | mehrfarbige Interpretation von tragenden Gliedern |

II. Rot
Umbra/Grau/Grün
Weiß/Gelb/Ocker in unterschiedlichen Helligkeitsstufen

Wand- und Gewölbe-
flächen mit gemal-
tem Fugenschnitt,
oder floraler bzw.
stilisierter Flächen-
dekoration

III. Rot/Grün/Blau/Grau
Gelb/Purpur/Schwarz in unterschiedlichen Helligkeitsstufen

Mehrfarbige Interpre-
tation von plastischem
Ornament und Untergrund

Renaissance

1. Zeitliche und stilgeschichtliche Einordnung

Die Renaissance ist als stilgeschichtlicher Typus die erste Phase der Kunst der Neuzeit und umfaßt im Entstehungsland Italien die Zeit von ca. 1420-1540 n. Chr. mit Ausbreitung der Stilformen in Nordeuropa um 1520 n. Chr..

Sie ist die bewußte Reaktion einer neuen, an der Antike gebildeten und am Diesseits orientierten Vorstellungswelt gegen den mittelalterlichen Kollektivismus und die Gebundenheit an das theologische System kirchlicher und feudaler Ordnung.

Im übertragenen Sinne bedeutet die Renaissance jedwede Berührung mit klassischen Kunstidealen und antiker Geistigkeit.

Sie gliedert sich in eine Frühphase mit der vorwiegend von der Malerei und Literatur inspirierten Entwicklung der neuen Denkform, seit ca. 1380 n. Chr. in Italien, eine Hauptphase bis ca. 1540 n. Chr. mit den herausragenden künstlerischen Leistungen des nun vollendeten Stils und einer manieristischen Übergangsphase zum Frühbarock mit unterschiedlichen zeitlichen und formalen Auswirkungen in den einzelnen europäischen Ländern.

Der Untergang des staufischen Reiches und die Erschütterung der kirchlichen und weltlichen Herrschaft führen in Italien zu einer vom Bürgertum maßgeblich inspirierten Kultur mit neuzeitlichen Vorstellungen von Staat und Gesellschaft.

Deren geistige Grundlage ist der Humanismus mit der Verbindung von Erfahrung und Denken als Ideengut aristotelischer und neuplatonischer Philosophie.

Die Renaissance beginnt somit künstlerisch und gesellschaftlich mit einer Besinnung auf die nationale, d.h. römisch-antike Identität, wobei sich die Abkehr von der mittelalterlichen Geisteswelt mit einer starken Hinwendung zur Natur als Offenbarung von Schönheit und Harmonie und der darin verborgenen geistigen Ordnung verbindet. Insbesondere die Frührenaissance suchte jedoch nicht die bewußt und regelhaft nachahmende Bindung an das antike Vorbild, sondern dessen Wiedergeburt (rinascitá) aus ähnlicher Problematik und verwandtem Geist.

2. Baukünstlerische Merkmale

In der Baukunst bleibt der Kirchenbau nach wie vor die wesentliche künstlerische Aufgabe. Die Renaissance Italiens überwindet allerdings das überkommene gotische System vollständig und greift auf die ursprünglichen spätantiken basilikalischen Formen des Langhauses zurück, die durch Kreuztonne und Kuppelgewölbe, beides gleichfalls Errungenschaften der römischen Baukunst, zurück. Im Sinne des "homo universalis" als geistigem Mittelpunkt der Welt werden der überkuppelte Zentralbau und die Idealstadt die idealtypischen Baugestalten der Renaissance, in deren geometrisch faßbarer Form die zentrale Stellung des Menschen symbolhaft zum Ausdruck kommt.

Grund- und Aufriß von Basilika und Zentralbau erfahren im bewußten Rückgriff auf die Proportionen der antiken Säulenordnungen, wie sie durch die Schriften des antiken Theoretikers Vitruv und die Reste römischer Architektur eindrucksvoll sich vermitteln, eine auf den Menschen und seine Möglichkeiten und Grenzen sinnlicher Wahrnehmung

Baukunst

gegründete Gestalt, deren Kanon als wesenhaft und der natürlichen Schöpfungsordnung immanent verstanden wird.

Die profane Architektur erhält eine dem Sakralbau gleichwertige Bedeutung und folgt hinsichtlich ihrer künstlerischen und typologischen Gestalt den gleichen ästhetischen Bedingungen.

Als neue, nach harmonikalen Prinzipien gestaltete Bauten entstehen die Villa, in deren Umkreis sich die Einheit der Künste mit der Natur symbolisiert, das Stadthaus und der Palast, deren großer ideeller Anspruch sich als Typus bis in unser Jahrhundert im Wohlklang der Axialität von Grundriß und Aufriß spiegelt und schließlich der Städtebau, der in der klugen Komposition seiner Bauten und Plätze das Wesen des Urbanen bis heute bestimmt.

Die Renaissance findet im deutschen Sprachraum durch die zögernde Aufnahme ihrer Ideen und ein grundsätzliches Mißverstehen ihrer Theorien und Ziele nie zu der Eindeutigkeit und Klarheit des italienischen (Stils) Vorbildes. Seit Mitte des 16. Jahrhunderts wird das Bemühen sichtbar, den neuen Stil durch eigenwillige Ornamentik, Be- *(wie das* schlag-, Roll- und Schweifwerk unter niederländischem Einfluß und teilweises Beibehalten des eigenen, noch gotisch geprägten Bauempfindens auf die lokalen Verhältnisse zu übertragen. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts zeigt die deutsche Renaissance ihre größte Stileinheit. Erst die Zeit nach 1600 ringt sich zu klaren und zugleich großzügigen Baukonzeptionen durch, welche die deutsche Spätrenaissance kennzeichnen und schon Elemente des Frühbarock zeigen.

3. Farbigkeit von Wand und Baugliederung

Auftrag und Ziel der bildenden Künste in der Renaissance-Architektur ist die idealisierende Deutung des baulichen Organismus, neben welchem der figürliche Schmuck ebenso wie die Malerei gleichberechtigt bestehen. Durch ihren Naturalismus und das Medium der antikisierenden, mythologischen Allegorie wird gerade die Architekturmalerei zum Instrument des architektonischen Ausdruckswillens und steht damit ganz im Dienste der Darstellung der hinter der bildbaren Wirklichkeit geschauten naturgesetzlichen Idee.

Die Architekturmalerei der deutschen Renaissance zeigt abweichend vom italienischen Vorbild insbesondere als Fassadenmalerei die für die Architektur selbstgültigen Merkmale einer Monumentalisierung und Vergrößerung der architektonischen Einzelformen.

Die Farbigkeit der Renaissance bewegt sich zunächst in der von der Gotik tradierten Farbenskala, wobei zwischen 1500 und 1550 die leuchtend-helle Tönung ebenso wie die Motivik (Interpretation der Baustruktur) ungeachtet der vollständigen Wandlung der architektonischen Gesamtkonzeption noch beibehalten wird.

Die neuen Renaissance-Vorstellungen entwickeln sich unter italienischem Einfluß zunächst bei Hofe und in den Städten.

Die Farben

Rot-Weiß/Grau/Schwarz/ -
Grün/Umbra - Gelb - Blau mit

differenzierten Helligkeitsstufen dominieren, wobei Vergoldung, Bronzierung, Grisaille-Malerei und das Sgraffitto als wesentliche bildnerische Technik das Spektrum ergänzen.

Ab 1550 wird unter dem Einfluß des Manierismus das Kolorit zunehmend dunkler und gebrochen.

In Nord- und Mitteldeutschland führt der Einfluß des niederländischen Floris-Stiles (Schweif-, Roll- und Knorpelwerk) zu einer materialbetonen- den, unitalienischen Buntheit. Die Gliederung bedient sich dabei intensiver Farbigkeit von Rot-Grau/Schwarz/Umbra/Grün und verschiedenfar- biger Marmorierung, während die Wandflächen die Farben Weiß-Gelb/Umbra-Grau-Rot mit hellem Fugen- strich oder entsprechend sgrafittierte Architek- turmalerei zeigen, wohingegen die Ornamentformen mit Rot/Braun - Gelb/Gold - Blau - Grün abgesetzt sind.

Unter dem Einfluß Oberitaliens gewinnt in Süd- deutschland eine sparsamere, das natürliche Bau- material nachahmende Architekturfarbigkeit sowohl an den Fassaden wie im Innenraum an Bedeutung, die sich im Sgraffitto ebenfalls der ausgedehnten Archi- tekturmalerei bedient.

Die für die Farbigkeit der Renaissance-architektur bedeutsamen Bauteile und Flächen innerhalb des Bauegefüges der Fassaden und Innenräume:

- I. Tektonische Gliederungen:
(Säulen- und Pilasterordnungen, Pfeilerstellungen mit Architrav oder Archivolt, Gurt- und Kranzgesimse, Friese, Orthostaten, Eckquadrierungen (Parastaten), Fenster- und Portalrahmungen mit unterschiedlichen Giebelformen (Spreng-, Segmentgiebel etc.), Verkröpfungen im Zusammenhang mit klassischen Ordnungen, Rustika-, Diamant- oder Bossenquadrierung etc.)
- II. Wand-, Decken- und Gewölbeflächen:
(Binnengliederungen als Lisenen, Rahmungen, Spiegel, orthogonale Felderteilungen, Kassetten-, Vouten- und andere Deckenformen, mehrteilige oder sphärische Wölbflächen)
- III. Figurlicher, vollplastischer und ornamentaler Schmuck an tektonischen und flächigen Baugliedern:
(Basen, Kapitäle, Friese, Sopraporten und andere Bekrönungen über Fenstern und Portalen, Beschlag-, Roll- und Knorpelwerk als Sonderformen mit allegorischen und grotesken Inhalten, Maskarons etc.)

Präferenz der Renaissance hinsichtlich der Architekturfärbigkeit für das satte, dunkle Kolorit gegenüber der durchgängigen Hellfarbigkeit des Spätmittelalters. Vordringen der gebrochenen oder Mischfarben.

Für die Bereiche I-III sind folgende hauptsächlichsten Farben durch Befund nachgewiesen, wobei die Vielzahl historischer Farbstufen und Kombinationen jeglicher Schematisierung entgegensteht:

- | | |
|--|---|
| I. Rot in unterschiedlichen Helligkeitsstufen
Umbra/Grau/Schwarz
in unterschiedlichen Helligkeitsstufen
Weiß/ Gelb/ Ocker/ Grün
in unterschiedlichen Helligkeitsstufen | Gliederungen teilweise marmorisiert, Vordringen der Steinfärbigkeit |
| II. Rot in unterschiedlichen Helligkeitsstufen Purpur
Umbra/Grau/Grün
Weiß/Gelb/Ocker in unterschiedlichen Helligkeitsstufen | umfangreiche Architekturmalerei mit plastischen Effekten (s. Formenkatalog I.) |
| III. Rot/Grün/Blau
Gelb/Gold/Purpur
in unterschiedlichen Helligkeitsstufen | vielfältige Befunde stark naturalistischer Detailinterpretation vor andersfarbenem Untergrund |

Barock

1. Zeitliche und stilgeschichtliche Einordnung

Das Zeitalter des Barock ist die zweite und zugleich letzte große Kunstepoche der Neuzeit, die aus innerer Eigengesetzlichkeit ohne rückschauende Bewegung entstanden ist. Damit steht das Kunstwollen in extremem Gegensatz zur darauffolgenden klassizistischen Epoche, die eigentlich als weltanschauliche und künstlerische Reaktion auf das 18. Jahrhundert zu verstehen ist, obwohl sich in Ausdrucksvermögen, Raffinement und Intellektualität gerade der Spätphase des alten Stils, im Rokoko, das 19. Jahrhundert vorbereitet.

Der Stil entwickelt sich in der Mitte des 16. Jahrhunderts als Spät- und Übergangsstufe der Renaissance in Italien mit anschließender, teilweise durch den 30-jährigen Krieg verzögerter Ausbreitung im übrigen Europa und unterschiedlichen formalen Ausprägungen in den einzelnen Ländern.

Eine klassizistische Unterströmung, die in Italien parallel zum Erscheinen des Barock das klassische Ideengut der Renaissance fortentwickelt, faßt ab 1570 insbesondere in Frankreich und Nordeuropa Fuß, während in Mitteleuropa, allen voran Österreich und Deutschland, den Barockstil zwischen 1680 und 1730 zum Höhepunkt seiner baukünstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten bringen, um ihn schließlich unter französischem Einfluß im sensitiv-naturalistischen Rokoko, zum glanzvollen Abschluß zu führen.

In der Kunst des Barock kulminieren Gegenreformation, Aufklärung und Absolutismus.

2. Baukünstlerische Merkmale

Das Streben nach Repräsentation, in allen Lebensbereichen, nach Pathos als Ausdruck gefühlsmäßiger Spannung und einem kosmopolitischen Anspruch im Denken führt in der Architektur zu einer starken Bewegtheit in geschwungenen Grund- und Aufrißformen.

Die Bautypologie, wie sie sich in der Renaissance entwickelt hatte, bleibt zwar in ihren Grundzügen erhalten, wird indessen in ihrem tektonischen und malerischen Ausdruckswert bis ins Extreme gesteigert.

Im Kirchenbau erfahren Basilika und Zentralraum eine Durcharbeitung, wobei aus der Verschmelzung beider Raumformen insbesondere im deutschen Sprachgebiet völlig neuartige Grundrißgebilde mit sphärischen Kuppelformen komplizierter Geometrie entstehen. *weiter*

Die vollständige Unterwerfung der einzelnen Architekturglieder unter das Diktat der Baumasse, die Betonung der Dynamik von Spannung und Dehnung, Kurvierung und Lockerung der Linien bis zur Auflösung der geschlossenen Mauerflächen sowie der Einsatz reicher dekorativer und malerischer Gestaltungsmittel lassen imaginare und stimmungshafte Raum- und Gebäudekonturen entstehen.

Im Schloßbau erfährt insbesondere das Treppenhaus eine eigenständige und folgenreiche Entwicklung; der darin anklingende Gedanke ästhetischer und baulicher Hierarchisierung setzt sich in die Raumgruppen, Flügelbauten und umgebenden Gartenflächen mit rigoroser Regelmäßigkeit fort.

Der private Wohnbau entlehnt die wesentlichen Elemente der Feudalarchitektur durch Übernahme spezifischer Formen, während sich der Nutzbau der Bibliotheken, Zeughäuser etc. der monumentalen Formen des Schloßbaues bedient und beim Städtebau in zahlreichen Neugründungen das großräumige Raster dominiert.

3. Farbigkeit von Wand und Baugliederung

Durch die Tendenzen des Barock, Wand- und Deckenzonen der Repräsentationsräume in eigenständige Raumimaginationen umzudeuten, erhält die illusionistische Malerei ein besonderes Gewicht im Sinne des Gesamtkunstwerkes als Einheit von Baukunst, Deckenbild und plastischem Schmuck.

Die frühbarocke Farbigkeit nach 1650 behält das gebrochene Farbspektrum der Renaissance mit steigender Tendenz der Aufhellung und gleichzeitiger Steigerung der Anteile von

Weiß - Grau - Gelb/Ocker - Grün/Umbra
in den Architekturgliederungen des süddeutschen Hochbarock bei.

(Jos. Furttentbach, *Architectura civilis*, 1628
Architectura recreativⁿis, 1640).

Die Farbskala erfährt zugleich eine entschiedene Bereicherung durch die italienischen Putztechniken, die nun mit dem Naturstein konkurrieren, ferner durch reiche und kontrastierende Marmorierung sowie durch metallisches Kolorit (Gold, Kupfer, Bronze).

Die Wand- und Gewölbeflächen sind vielfach Hell/Weiß - Gelb-Rötlich-Grau/Blau gefaßt, während sich die Farbigkeit der Ornamentik vorwiegend im weißen, silbergrauen Spektrum bewegt.

Die auf römischer Schulung fußende Tradition der Fischer von Erlach und L. v. Hildebrand mit ihrer lichten Architekturfarbigkeit setzt sich auf B. Neumann und die gesamte folgende Generation fort, während West- und Mitteldeutschland sowie der Oberrhein an dem überkommenen System der starken Kontraste Rot/Weiß/hellgelb festhalten.

Für die Zeit nach 1720 werden Kombinationen von Rosa/Rötlich - Hellblau/Grau-Gelb im Fond zu weiß/grauer Gliederung in jeweiliger Umkehrung der Farben ebenso üblich wie das Rokoko überhaupt eine Vorliebe für die exotische Buntheit mit vorwiegend gebrochenen Helligkeitsstufen entwickelt. Zugleich wird die individuelle Prägung des hellfarbig-bunten Innenraumes bestimmend, welche sich mit ihrem Variationsreichtum jeder Systematisierung entzieht.

Die Dekoration bevorzugt das Rocaille-Ornament, welches wie die anderen dekorativen Architekturformen vorwiegend in Gold oder Bronze gefaßt ist und auf primär weißpolierter Wand- und Deckenfläche in Verbindung mit hellgelb/grün/blauen Felderteilungen steht.

Das letzte Jahrhundertdrittel (Frühklassizismus, Louis XVI) ist bestimmt durch die generelle Vorherrschaft von Weiß und wenigen gedämpften Tönen in Anlehnung an den natürlichen Stein, wobei Zweifarbigkeit die Regel ist. (Fr. C. Schmitt, Der bürgerliche Baumeister, 1790)

Ein prinzipieller Wechsel zur hellen Gliederung vor dunkler getönter, pastellfarbener Wand kennzeichnet den Geschmack des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Die für die Architekturfarbigkeit des Barock bedeutsamen Bauteile und Flächen innerhalb des Baugefüges der Fassaden und Innenräume:

- I. Tektonische Gliederung:
(Säulen- und Pilasterordnungen, Pfeilerstellungen) mit Architrav und Archivolt, geschoßübergreifende Großordnungen mit monumentaler Gesimsentwicklung, Verkröpfungen, Segment-, Schweif- und Sprenggiebel, Gurt- und Kranzgesimse, Fenster- und Portalrahmungen mit unterschiedlichen Aufsätzen, Lisenen, Wandvorlagen, Rustika-, Diamant-, Bossenmauerwerk, Spundierungen etc.)

- II. Wand-, Decken- und Wölbflächen mit rahmender Binnengliederung:
(Lisenen, orthogonale Felderteilungen, Kuppeln, Kassetten-, Vouten- und andere Deckenformen, Rahmungen, Spiegel, Deckenmalerei etc.)

- III. Figürlicher, vollplastischer und ornamentaler Schmuck an tektonischen und flächigen Teilen und Gliedern:
(Tendenz der Kontraktion der stark bewegten Bauform mit der Wand/Wölbfläche durch übergreifende Dekorationsformen.)

Präferenz des Barock für das dunkle, gebrochene Kolorit mit stetiger Aufhellung der Mischfarben im Rokoko.

Für die Bereiche I-III sind folgende hauptsächlichsten Farben durch Befunde nachgewiesen, wobei die Vielzahl historischer Farbstufen und Kombinationen jeglicher Systematisierung entgegensteht:

- | | |
|---|---|
| I. Rot in unterschiedlichen Helligkeitsstufen
Umbra/Grau/Grün
Weiß/Gelb/Ocker in unterschiedlichen Helligkeitsstufen | Umfangreiche Marmorierung, "Naturfarbigkeit" des Steins |
| II. Rot/Rötlich in unterschiedlichen Helligkeitsstufen/Purpur
Umbra/Grau/Grün
Weiß/Gelb/Ocker in unterschiedlichen Helligkeitsstufen
Blau, Caput <i>maheun</i> | Marmorierung |
| III. Weiß
Umbra, Grau
Grün
"Steinfarbe"
Gold | Marmorierung |

Klassizismus

1. Zeitliche und stilgeschichtliche Einordnung

Der Klassizismus (ca. 1760-1840) ist der erste europäische Kunststil, welcher nicht mehr aus innerer Notwendigkeit entsteht, sondern das Ergebnis einer literarisch-akademischen Rückschau ist, die als Reaktion auf das Barock und als Ergebnis der nun einsetzenden archäologischen Forschungstätigkeit das klassische Altertum bewußt als Vorbild erlebt und in der Antikenverehrung dessen geistige/ und künstlerische/ Quellen zu nutzen versucht. Gleichzeitig entwickelt sich, von England ausgehend, mit den dem christlichen Mittelalter zugewandten romantischen Strömungen ein neues Verständnis für die eigene, d. h. nationale Geschichte, die hinsichtlich ihres Ideengehaltes und ihrer (Unverfälschtheit) als der *Reinheit* Antike gleichwertig angesehen wird.

Die Stilhaltung der klassizistischen Epoche ist damit mehr als das Resultat der Aufklärung des 18. Jahrhunderts, deren philosophischer Rationalismus im Fortleben klassisch-akademischer Kunsttraditionen vorwiegend Frankreichs und Englands zweifellos einen wesentlichen formalen Einfluß auf die Entwicklung des Stiles nimmt.

Sie ist vielmehr ein kompliziertes Geflecht scheinbar gegenläufiger unterschiedlicher national-konservativer und übernational-idealistischer Strömungen, die insgesamt die Doppelgesichtigkeit dieser Zeit ausmachen.

Klassizistische Tendenzen zeigen sich im deutschen Sprachraum mit dem Auftauchen des französischen Frühklassizismus (Louis XVI) bereits um 1760, der die reiche Bewegtheit von Barock und Rokoko in die distinguierte Stille des künstlerischen Ausdrucks umwandelt und sich dabei in besonderer Weise der antiken Mythologie als Dekorationsmotive bedient.

Parallel zu dieser Entwicklung bildet sich schon weit vor der Französischen Revolution der sog. "revolutionäre oder romantische" Klassizismus, der sich von allen historisch-formalen Vorbildern zu lösen versucht und in der rigiden Monumentalität seiner Baukonzeptionen das Ideenpotential des beginnenden Industriezeitalters am unmittelbarsten zeigt. Beide Strömungen münden im "eigentlichen" Klassizismus, der als Empire das Kunstwollen und den cäsarenhaften Legitimationsanspruch Napoleons umschreibt.

2. Baukünstlerische Merkmale

Das Studium und die Nachahmung antiker Vorbilder in der Architektur dehnt sich, im Gegensatz zu der ausschließlich durch die römische Antike inspirierten Renaissance, jetzt auf das klassische Griechenland aus. In der Gleichzeitigkeit von sentimentalischer Antikenverehrung und bürgerlicher Revolution, aufklärerischer Philosophie und beginnender Industrialisierung wird der klassische Architektur- und Dekorationsskanon zum ideellen Überbau stilisiert.

Das Bild der klassizistischen Repräsentations-Architektur wird deshalb geprägt vom antiken Portikus, von einer sparsamen Verwendung der Rustika, Pilaster und Gesimse an den blockhaften, klar begrenzten Baukörpern sowie einem insgesamt zurückhaltenden, fein abgestimmten Dekor.

Insbesondere im deutschen Klassizismus nach 1800, der auf philosophisch-literarischem Feld mit der Zeit des deutschen Idealismus gleichgesetzt werden kann ("Goethe-Zeit"), findet sich die gesteigerte Sensibilität der Naturempfindung mit den malerischen Qualitäten der Architektur und der detailgetreuen Adaption ihrer Bauglieder zu einem still und bescheiden sich gebenden Stil, der sich bis ca. 1840 im sog. "Biedermeier" auflöst.

Innerhalb der Traditionen und Wertvorstellungen historischer Architektur bezeichnet der Klassizismus als Epochenstil eine entscheidende Wende. Der Versuch, die zeitbedingten Raum- und Grundrisslösungen mit den Stilmitteln der Antike zu gestalten, scheitert letztendlich an der Divergenz von formalem und inhaltlichem Anspruch. Zwar entwickelt sich dabei insbesondere im feudalen und bürgerlichen Wohnbau jene feine und sympathische Kultur des Geschmacks, welche den mit Eleganz gepaarten Sinn für Annehmlichkeit und Privatheit des französischen Adelspalais ^{des} ~~aus dem~~ 18. Jahrhunderts mit den Bedürfnissen und Notwendigkeiten der eigenen, nunmehr bürgerlich-liberalen Existenz zu vereinen suchte.

Die Befreiungsakte einer mehr und mehr auf Liberalität von Wirtschaft und Wissenschaft gegründeten Gesellschaft (hatten) mit der Preisgabe der klassischen *haben* Stileinheit allerdings den Verlust künstlerischer Identität und damit den Stilpluralismus und Historismus in der weiteren Architektur- und Kunstentwicklung des 19. Jahrhunderts zur Folge.

3. Farbigkeit von Wand und Baugliederung

Die Farben des Klassizismus werden, bedingt durch die zeitgenössische Vorstellung einer farbneutralen Antike, wesentlich bestimmt durch das konsequente Zurschaustellen der charakteristischen Steinfarben, welche die beherrschende Stellung der polychromen Farbkonzepte des 18. Jahrhunderts bricht und in die monochrome Pastellfarbigkeit der natürlichen Materialoberflächen transponiert. Im Gegensatz dazu entsteht allerdings eine Wand- und Deckenmalerei, die durch die erneute Bekanntschaft mit den antiken Vorbildern Pompejis, Roms und deren Wandlungen in der italienischen Renaissance-Malerei, eigenständige und für den beginnenden Historismus wesentliche malerische Kunst- und Dekorationsformen entwickelt.

Die Farbigkeit der klassizistischen Architektur ist damit zunehmend bestimmt von einer immer konsequenteren Darstellung des Baumaterials bzw. der farblichen Charakteristik des natürlichen Steins, die wiederum mit einer verwandten Putzfarbigkeit kombiniert sein kann. Der Anstrich (Ölfarbe u.a.) wird generell gefordert, d. h. die sog. "Steinsichtigkeit" ist zu dieser Zeit weder gewünscht noch die Regel. Erstmals wird auch die bewußte Differenzierung von Steinmaterial und Putzoberfläche getroffen, wohingegen die monochrome Farbigkeit vermehrt als egalisiertes Element städtebaulicher Zusammenhänge dient. Die Präferenz des Klassizismus liegt bei den herben, hellen und schwach gebrochenen Farben

Rötlich/Rosa - Bläulich - Grünlich -
Grau/Umbra,

wobei zwischen Gliederung, Fonds und Dekor unterschiedliche Helligkeit nicht angestrebt wird.

Die für die Farbigkeit der klassizistischen Architektur bedeutsamen Bauteile und Flächen innerhalb des Baugefüges der Fassaden und Innenräume:

I. Tektonische Gliederungen

(Säulen- und Pilasterordnungen, Archivolten, Pfeilerstellungen, Lisenen, Wandvorlagen, Geschoßgurte, Kranzgesimse, Friese, Fenster- und Portalrahmungen etc.)

II. Wand-, Decken- und Gewölbeflächen

(Lisenen, orthogonale Felderteilungen, Kassetten-, Flachdecken, Kuppelwölbungen, Rahmen, Spiegel etc.)

III. Plastischer und ornamentaler Schmuck an tektonischen und flächigen Teilen

(Friese, Flachreliefs, Festons, Kapitellformen etc.)

Präferenz des Klassizismus für das herbe, helle, leicht gebrochene Kolorit.

Für die Bereiche I-III sind folgende Leitfarben durch Befund nachgewiesen, wobei die Vielzahl historisch belegter Farbstufen und Variationen jeglicher Systematisierung entgegensteht.

I. Rötlich/Altrosa

Weiß/Umbra/Grau/Blau

Gelb/Ocker jeweils in unterschiedlichen Helligkeitsstufen

II. Weiß/Umbra/Grau/Graugrün
Blau/Rot/Englischrot
Gelb/Ocker/Caput *mortuum*

III. Weiß/Umbra/Grau/Gold

Historismus

1. Zeitliche und stilgeschichtliche Einordnung

Historismus als (Geisteshaltung) und stilwissen- *Denkform*
schaftlicher Begriff kennzeichnet die künstle-
rische Haltung von 1840 - ca. 1900.

In den divergierenden kulturellen und gesell-
schaftlichen Strömungen um 1780 geht die künst-
lerische Einheit des Barock zugunsten einer
Säkularisation der Wertvorstellungen verloren.
Die geistlichen und weltlichen Mächte repräsen-
tieren nicht mehr die stilbildenden Kräfte. An
ihre Stelle treten vielmehr Ideale und Ideolo-
gien, Fundament der beginnenden Industrialisie-
rung und Materialisierung der Lebenswelt.

Bereits um 1760 existiert, von England ausgehend,
eine literarische Gegenbewegung zum offiziellen
philosophischen Rationalismus, die sich aus ro-
mantischem Antriebe der Welt der Sagen und Märchen
ebenso zuwendet wie einer differenzierten Ge-
schichtsbetrachtung. Mit der "Wiederentdeckung"
der mittelalterlichen Kultur als Höhepunkt natio-
naler Geschichte werden die Formen der Gotik in
gleicher Weise und gleichwertig wie die Anwendung
der klassischen Regeln zur Quelle des künstleri-
schen Ausdrucks und Erlebens. Damit beginnt ein
Jahrhundert, welches wie kein anderes zuvor, die
Gedankenwelt von Antike und Mittelalter an Rein-
heit und Natürlichkeit als vergleichbar betrachtet
und im Verlust eigener Ursprünglichkeit sich des
künstlerischen Fundus vergangener Zeiten enzyklo-
pädisch bedient.

Die katalogartige Vereinnahmung geschichtlicher
Epochen und ihrer Stile nach dem Maß jeweilig
eigener Verfügung bedeutet zugleich die Löslösung
der Form von inhaltlichem Anspruch, offenbart aller-
dings auch die ihr innewohnenden Konflikte zwischen
Tradition ~~(unter dem Diktat)~~ *Fund* \rightarrow
schaft und ~~(zeitgenössischer)~~ *und* \rightarrow
Technik.

2. Architektonische Merkmale

In vielfältiger Gestalt äußert sich im Verlauf des skizzierten Zeitraumes der Bezug der Kunst auf die nun in exakten Systemen begreifbar gemachten Geschichte.

Seit 1830 verläßt die akademisch-ausgerichtete Architekturtheorie unter vehementen Richtungskämpfen der unterschiedlichen Schulen die bisherigen Grundlagen des antiken Kanons und wendet sich auch politisch in rauschhafter Begeisterung für die nationale Geschichte dem Mittelalter zu, dessen Höhepunkt in der Gotik gesehen wird. Dieser geistige Umbruch führt zwangsläufig zu einer formalhaften Handhabung architektonischer Gestaltungsprinzipien und ihrer Loslösung von den Zwecken, so daß je nach Bauaufgabe Stil nicht mehr die "Übereinstimmung der Kunsterscheinung mit ihrer Entstehungsgeschichte", sondern dessen möglichst getreue Wiedergabe als Gestaltfolie mit wechselnden Inhalten ist.

Neben der Neugotik ist bereits um 1830 die Neurenaissance voll entwickelt, wengleich der Stil erst ab 1860 allgemein Mode wird.

Gerade die Neurenaissance verbindet mit ihrem ausdrücklichen Bezug auf die italienischen Vorbilder für den Menschen des 19. Jahrhunderts den kosmopolitischen Anspruch der Zeit mit der demonstrativen und prunkvollen Inszenierung dieses weltläufigen Stils, dessen Universalität als der Gegenstand adäquat verstanden wird.

Der Klassizismus zeigt sich seit dieser Zeit als eleganter, das ganze klassische Repertoire beherrschender Stil, der durch ~~eigene~~ kunstvolle Formerfindung und unbestechliche Treue im archäologisch gesicherten Detail ~~(als Spätklas-~~
~~sizismus)~~ in ~~(dauernder)~~ Konkurrenz zur formver-

*als Spätklassi-
zismus*

wandten, wenngleich ausdrucksstärkeren Neurenaissance, ^{tritt und} das eigentliche Signum des gründerzeitlichen Wohnbaues wird.

In der deutschen Neurenaissance nach 1880, die in ihrer opulenten Zurschaustellung eigenen Verdienstes und eigener Möglichkeiten aus gleicher Wurzel entsteht, zeigt sich die spezielle nationale Färbung in der Vorliebe für Patrizier- und "altdeutschen" Stil.

Neubarock und eine insbesondere im Kirchenbau neben der Gotik zu höchsten Leistungen vordringende Neuromanik leiten über in das 20. Jahrhundert.

Die architektonischen Leistungen des Historismus gründen sich sowohl im handwerklichen als auch technischen und künstlerischen Vermögen auf einer bis zur Perfektion wahrgenommenen Nachahmung des jeweiligen Stils, wobei die neuen Bauaufgaben der Zeit andererseits eine teilweise verblüffende Freiheit und Genialität im Umgang mit dem Repertoire vermitteln.

3. Farbigkeit von Wand und Baugliederung

Die Farbigkeit der Architektur des Historismus speist sich hinsichtlich ihres Farbsinnes aus zwei unterschiedlichen Quellen:

Die tradierte klassizistische Monochromie mit ihrer Tendenz zur steinfarbenen Architektur-Gestaltung bildet zunächst die Grundlage, auf der sich die durch Befund belegten Erkenntnisse über die Farbigkeit historischer Stilepochen, die sich sowohl in den architekturtheoretischen Ansätzen (u.a. J. Hittorf, G. Semper, Violet-Le Duc, J. v. Falke etc.) als auch in den zahlreichen Ornamentstichwerken, die zunehmend die Stil- und Geschmacksvorstellungen kanalisieren (u.a. W. Zahn,

O. Jones, Racinet, Fr. Eisenlohr etc.), wissenschaftlicher Forschungsarbeit bedienen. Die unterschiedlichen Farbspektren der jeweiligen Stilvorbilder bedingen in ihrer Überschneidung mit der grundsätzlich gewandelten sinnlichen Beziehung zum Material und seiner Oberfläche eine Fülle von neuen Farbvariationen und Mischungen, die bevorzugt Sache individueller Wahl und Vorliebe und somit nicht systematisch zu erfassen sind.

Bis zur Jahrhundertmitte wird das tradierte helle, steinfarbige Spektrum in Außen- und Innenraum beibehalten und durch ein teilweise kaltbuntes Kolorit der Dekorationsmalerei und der interpretierenden Fassung der Architektur ergänzt.

Die Präferenz liegt bei den Farben Rot/Rötlich - Gelb-Grau/Umbra/Grünlich, für die Gliederungssysteme bei durchgängig heller Gestaltung der Wand- und Deckenflächen, während die Ornamentik (und die Dekorationsmalerei) aus den kontrastierenden Farben Gelb-Rot-Blau-Grün und gebrochenen Mischönen lebt.

In der idellen Rückbindung der Neurenaissance an das 16. Jahrhundert und damit an die Ziele von Bürgertum und Patriziat wird das gebrochene, dunkeltönige Kolorit als Leitfarbe, assistiert von einer Fülle nuancierender Töne, für die Ausstattung der Innenräume selbstverständlich, wohingegen das Erscheinungsbild der Architekturglieder und -flächen den warmtonigen Charakter hellen Natursteins erhält. Die Kontraste der gelb/roten Eigenfarbe des Backsteins ebenso wie das Sgraffitto, Fresco und der Stuccolustro werden im Zusammenhang mit dem körperhaft-sinnlichen Farbspektrum der Neurenaissance (~~selbstverständlich~~) / verbindlich

Das Neubarock orientiert sich wiederum an der Farbigkeit des frühen 18. Jahrhunderts, wie überhaupt die Architekturfarbe der Neustile aus dem jeweils zitierten Epochenstil wesentliche Anregungen für das Eigenverständnis erhält. (s. jeweils dort!)

Die Reformstile um 1900

1. Zeitliche und stilgeschichtliche Einordnung

Die Zeit zwischen 1890 und dem Beginn des ersten Weltkrieges 1914 wird bestimmt durch die Ästhetik des sog. "Jugendstils", als künstlerische Äußerung der allgemeinen Reformbestrebungen der etablierten bürgerlichen Welt Europas und ihrer programmatischen Ziele.

Die Entwicklung der Kunst ist dabei - ähnlich wie die Neuorientierung im Klassizismus ein Jahrhundert zuvor - als Antwort auf die formale und inhaltliche Entwertung ihrer Ausdrucksmöglichkeiten in Stilimitation und eklektischem Historisieren zu verstehen. Im wahllosen (Zitieren) historischer Epochen gelingt *Zitat* es nur selten, künstlerische, soziale und technische Erfordernisse überzeugend und zeitgerecht zu integrieren, obwohl das 19. Jahrhundert zahlreiche und von großem Engagement getragene Versuche hierzu unternimmt.

2. Künstlerische Merkmale

Bereits um 1850 versucht eine Erneuerungsbewegung, *von Wiedering* von England ausgehend, im Handwerk und Kunstgewerbe Einfluß zu nehmen und, ohne jegliche Anleihen an naturalistische bzw. historistische Gestaltungsweisen, über das sparsame, flächig-weiche und stilisierte Ornament das an den Formalismus verlorene künstlerische Terrain zurückzugewinnen.

Mit der Kritik des Kunstgewerbes verbindet sich die Kritik an der industriellen Welt und ihrer sozialen und künstlerischen Problematik.

Der sich gegen Ende des Jahrhunderts aus unterschiedlichsten, teils sozialreformerischen, teils volkstümlichen Strömungen entwickelnde "art nouveau" erstrebt deshalb mit Hilfe der zeitgemäßen und zweckgerechten Form eine Humanisierung der bürgerlichen Lebens- und Arbeitswelt.

Japanische Einflüsse werden ebenso aufgenommen wie erneute Rückgriffe auf historische Stilfragmente, so daß sich seine Stilhaltung weniger nach der künstlerischen Einheit, als vielmehr nach seinen sozialen und ethischen Impulsen bestimmt.

Wenn auch dem Jugendstil nicht die notwendige und erhoffte Befreiung vom Ästhetisch-Dekorativen, Oberflächenhaften gelingt und er durch seine Verwurzelung in der Gebrauchskunst sich nicht zum eigentlichen Architekturstil zu entwickeln vermag, hinterläßt er in der Baukunst gleichwohl markante Spuren. Im Wohnbau, der sich (zunehmend) nach den Grundsätzen von Einfachheit, zeitloser Gültigkeit und Naturnähe bildet ebenso wie im repräsentativen Monumentalbau, welcher zunehmend den reinen Ausdruckswerten edler Materialien und einer stilisierenden Behandlung des traditionellen Baudekors huldigt, kündigen sich (~~allerdings~~) Ent- (—)wicklungen an, die über den Ästhetizismus des Jugendstils in der Gestaltung von Fläche, Form und Farbe hinausgreifen.

Ziel dieser Stilepoche bleibt allerdings immer die Einheit und der formale Zusammenklang von Handwerk und Baukunst im Sinne des künstlerischen Gesamtwerkes, wengleich ihr sozialer und pädagogischer Impuls bald in Überfeinerung und Realitätsverlust zu erstarren beginnt.

Die zeitgenössischen Bestrebungen um künstlerische Reformen *assimilieren* immer wieder auch das Vokabular traditioneller historischer Stile, deren Gebrauch in unterschiedlichsten Variationen und Formen als Eklektizismus nie außer Übung gekommen ist.

Nach 1900 gesellt sich zum sog. "Heimatstil" ein monumentalisierender Neuklassizismus, während die großen und ausdrucksstarken Epochenstile sich in ihren Silhouetten von Baukörper, Turm und Dach ebenso wie in der formelhaften Verwendung dekorativer Fragmente, gepaart mit der Vorliebe für ruhige, abgeklärte Flächen und auf das Notwendigste stilisierte architektonische Formen und Glieder sämtlich wiederfinden.

Die Prinzipien von Zweckform und Funktion, die sich im Bemühen um künstlerische Durchdringung des Werkstoffs und Gegenstands äußern, führen schließlich über den Werkbund und seiner/ nach ästhetischen Rücksichten genormte/ Industriekultur zum internationalen Stil, der nach 1920 in der Gestalt des Bauhauses die Denkformen des 20. Jahrhunderts bestimmt.

3. Farbigkeit von Wand und Baugliederung

Die Farbigkeit der Architektur um 1900 wird bestimmt durch das gewandelte Verständnis von Form, Material und Funktion, die nicht mehr aus dem Bemühen um stilorientierte Veredelung, sondern in ihrem ursprünglichen Gestaltwert und aus den dem natürlichen Material beigegebenen Farben und Strukturen begriffen werden. Durch die Preisgabe der am klassischen Vorbild ausgerichteten Gliederungssystematik insbesondere des Jugendstils ergibt sich für die Farbigkeit der Architektur eine Wandlung von der tektonischen Gliederung zum Relief. Das Architekturmotiv begibt sich damit seiner gliedernden Funktion und wird Rahmung für die dekorativ gestaltete, durch Blumenranken und Fabelwesen bildhaft erläuterte Fläche.

Im Einklang mit den Bestrebungen zu sozialer und sittlicher Reform durch eine nicht dem 19. Jahrhundert entlehnte natürliche Sprache der Ästhetik liegt die Farbpräferenz des Jugendstils in der Baukunst bei den milden, gebrochenen, naturfarbigen Tönen wie

Weiß/Gelb/Ocker - Grün/Umbra - Rot-Blau,

welche durch das strukturierte Bild der Putzoberflächen, durch Glasuren, Naturstein und Metallapplikationen und schließlich flächendeckende, naturalistische Reliefmalerei erweitert werden.

Im Kontext zu den natürlichen Farben entwickelt die Zeit zudem eine Vorliebe zum steinsichtigen Material, zu ungefärbten Putzen und lasierten bzw. lackierten Holzoberflächen, die im Zusammenhang mit dem Ringen um eine industriell reproduzierbare Gebrauchsästhetik nach 1920 in den Gestaltungsfunktionalismus des Bauhauses und dessen Spektrum komplementärer Farbigkeit übergehen.

Literaturhinweise

- Atlas zur Baukunst, Bd. 2
W. Müller/G. Vogel, 1981
- Architektonische Formenlehre,
G. Binding, 1980
- Baustilkunde
W. Koch, 1988
- Deutsche Kunst und Denkmalpflege
1978, Heft 1/2, S. 57-67
Farbige Architektur und Architekturdekoration
des Historismus
W. Brönnner
- Die Farbe in der Denkmalpflege: nach Maß,
mit Maß
A. Knöpfli
Drei Schilde, 2/82
- Farbe und Architektur/
zur Polychromie historischer Bauten
R. Ziessler, o. J.
- Kulturgeschichtliche Aspekte der Farbe in
der Architektur
H. W. Krewinkel
Drei Schilde, 6/81
- Reallexikon der deutschen Kunst,
Farbigkeit der Architektur
F. Kobler/M. Koller, 1974
- Die farbige Architektur bei den Römern
und im Mittelalter, H. Phleps
- Wasmuths Lexikon der Baukunst, 1927
Bd. 1-5