



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Ausbildung der Fussboden-, Wand- und Deckenflächen**

**Koch, Hugo**

**Stuttgart, 1903**

15. Kap. Gesamtbehandlung der Wandflächen

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77662](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77662)

## 15. Kapitel.

## Gesamtbehandlung der Wandflächen.

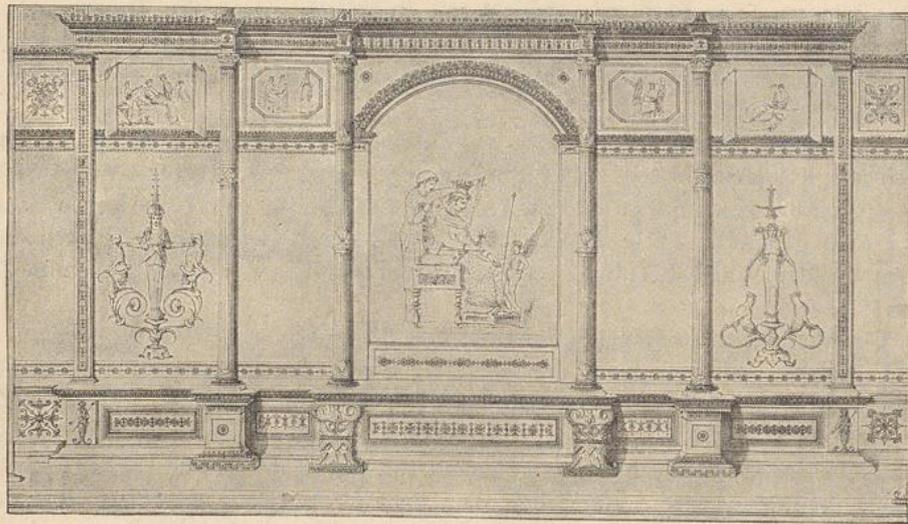
287.  
Zweck der  
Wand.

Die Wand hat einen doppelten Zweck zu erfüllen: einmal die Decke zu tragen und dann einen Raum ringsum abzuschließen. Der tragende Grundzug der Wand macht sich öfter an der Außenseite derselben geltend, wo Säulen, Pilaster, Lisenen u. s. w. das Gebälke aufnehmen, als im Inneren, wo der raumumschließende Charakter gewöhnlich vorherrscht. Die uralte Gliederung der Wand in Sockel, Wandfläche und Fries findet man überall bis auf den heutigen Tag beibehalten.

288.  
Behandlung  
der Wand im  
Altertum.

Pompeji ist die Hauptquelle für unsere Kenntnis des antiken Wand Schmuckes; denn von Werken der früheren Zeit ist nichts erhalten, und auch nur das Gegenständliche der Malerei ist uns durch die alten Schriftsteller überliefert.

Fig. 329.

Wand eines Brautgemaches in der *Casa Tiberiana* zu Rom<sup>169)</sup>.

Alle Wände hervorragender Gebäude der hellenischen und römischen Zeit waren mit Marmor bekleidet. Nichts ist heute davon bewahrt; nur die noch vorhandenen Befestigungspuren und die herumliegenden Reste des Gesteines geben darüber Aufschluss. Alles, was ferner von der römischen Wandmalerei erhalten ist, beschränkt sich auf die Freskomalerei und fast allein auf die zahlreichen Funde in Pompeji. In Rom selbst ist bis jetzt nur wenig entdeckt worden: der Wand schmuck aus dem in den Gärten der *Villa Farnesina* gefundenen Hause und die Reste eines Hauses auf dem Palatin. Man erkennt aus dem Vergleich dieser Malereien mit den pompejanischen wenigstens, daß es in Pompeji nur eine provinzielle Kunst gab, die weit gegen diejenige der Hauptstadt zurückstand. Und doch wiederholt sich auch dort kein einziger Zierat, so daß unmöglich die Schablone angewendet sein kann, sondern die Maler alles mit freier Hand hervorgebracht haben müssen.

In den pompejanischen Wandgemälden liegt ein zusammenhängendes Material vor, welches einen Ueberblick über die Leistungen eines größeren Zeitraumes, vom I. Jahrhundert vor Chr. bis zur Zerstörung des Ortes durch den Ausbruch des Vesuvus im Jahre 79 nach Chr., gibt. Nach *Mau*<sup>168)</sup> kann man dabei vier Perioden unterscheiden. In der ersten ging die architektonische Einteilung der Wandflächen der sich in hellenischer Zeit entwickelnden Mode nach, dieselben mit buntem Marmor zu belegen, welcher aber einfach in Stuck nachgeahmt wurde. Die Wand ist gewöhnlich in eine Pfeilerstellung aufgelöst, welche

<sup>168)</sup> Siehe: MAU, A. Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji. Leipzig 1882 — und: Pompeji in Leben und Kunst. Leipzig 1900.

ein Gefims trägt und zwischen die sich die Quaderung einschiebt. Die Farben sind ebenfowenig wie die Gröfsenverhältniffe nach unfere[m] Geschmack richtig gewählt.

Diefer Periode einer einfachen Behandlung der Wände folgt die zweite einer reicheren Ausgestaltung mit Nachahmung eines architektonischen Aufbaues mit zwischengestellten Bildern auf der Fläche und Durchblicken in scheinbare Hinterräume nach dem Vorbilde der Bühne. *Vitruv* ist über diese Art der phantastischen Wandmalerei sehr ungehalten, gibt dabei aber eine gute Beschreibung derselben. Nachdem er über die Nachahmung der Architektur in den Wandgemälden gesprochen, auch die Darstellung von ganzen Gebäuden, sowie von Landschaften und Bühnenhintergründen gelobt, ereifert er sich über den Verfall der

Fig. 330.



Wand mit Darstellungen von Gerichtsszenen und Landschaften in der *Casa Tiberiana* zu Rom<sup>169)</sup>.

Kunst; er sagt: »Aber das, was die Alten aus dem Kreise wirklicher Dinge zum Vorwurf nahmen, wird von der gegenwärtigen verderbten Mode verschmäht. Denn auf den Wänden werden viel mehr abenteuerliche Mißgestalten als wirkliche Nachbildungen von bestimmteren Dingen gemalt; an die Stelle der Säulen z. B. werden Rohrstängel, an die Stelle der Giebel gestriemte und geschweifte Zieraten mit kraufen Blättern und spiralförmig verschlungenen Ranken gesetzt; Lampenländer stützen die Tempelchen; über den Giebeln sprossen aus dort wurzelnden Gewächsen mehrere zarte Stengel mit geringelten Ranken, auf welchen in sinnloser Weise Figuren sitzen; ja fogar aus den Blumen, welche aus den Stengeln treiben, kommen Halbfiguren, bald mit menschlichen, bald mit Tierköpfen zum Vorschein.« So jammert er weiter über die Verdorbenheit dieser Kunst, würde aber sehr erlaunt gewesen sein, wenn er noch die Verehrung erlebt hätte, welche zur Renaissancezeit derselben gezollt wurde. In Fig. 329 u. 330<sup>169)</sup> sind zwei Wandflächen

<sup>169)</sup> Fakf.-Repr. nach: WESTERMANN'S Monatshefte, Bd. 88 (1900), S. 199 u. 216.

aus der *Casa Tiberiana* in Rom dargestellt, die erste einem Brautgemache entnommen, die zweite Gerichtszenen und Landschaften enthaltend, deren reinerer Stil in die *Mau'sche* Scheidung allerdings ebenfowenig paßt, wie auf die *Vitruv'sche* Beschreibung des Wandfchmuckes, welche aber derselben augusteischen Zeit angehören, wie jene *Mau'sche* zweite Periode, und ein Bild jener römischen, bezw. pompejanischen Wandmalerei überhaupt geben sollen.

Auch diese zweite Periode wurde verlassen, und es folgte die dritte mit großen einheitlichen Flächen und mittels bandartiger, nicht plastisch erscheinender Zierleisten bewirkter Einteilung der Wand. Die Pflanzenwelt ist naturalistisch wiedergegeben. Farbige Blumen und Gräser wachsen an den Sockeln in die Höhe; zierliche Gitter schliesen die Mittelfelder unten ab; Schnüre werden über die Wandflächen gezogen, und nichts entgeht der Zierlust des Malers; selbst tausend Kleinigkeiten des täglichen Lebens, Körbe, Töpfe, Federn, Triangel, selbst Tintenfässer, werden zum tändelnden Schmuck benutzt. Muster und Vorbild bleibt die Entwicklung der Bühnenfront. Diese Epoche reicht von der späteren augusteischen Zeit bis zum Jahre 63 nach Chr., wo Pompeji durch ein Erdbeben arg mitgenommen wurde.

Der vierte Zeitabschnitt dauerte nur bis zur gänzlichen Zerstörung des Ortes im Jahre 79. Um die Folgen des Erdbebens möglichst bald zu verwischen, wurden jedenfalls allorts Maler herbeigezogen, und schon deshalb vielleicht sind die Arbeiten vielfach flüchtiger wie zur augusteischen Zeit ausgeführt. Dieser vierte Stil nimmt die architektonische Gliederung wieder auf, unterscheidet sich vom zweiten aber dadurch, daß er mit den Motiven in freier Weise schaltet, sich bis zu den Gebilden phantastischer Scheinarchitektur versteigt und mehr auf Buntheit und Reichtum wie auf tüchtige Durchbildung sieht. Die Gemälde der früheren, größeren Hälfte des ganzen Zeitraumes zeichnen sich durch eine mattere Tönung, einen einfacheren Farbauftrag und eine strengere Zeichnung aus, und entnehmen ihren Stoff mehr der griechischen Kunst des V. und VI. Jahrhunderts vor Chr., während den aus den letzten Jahren herrührenden eine freiere, leichtere Behandlung, ein wärmeres Kolorit und ein häufig passiofer Farbauftrag eigentümlich ist. Sie entsprechen mehr dem Charakter der alexandrinischen Kunst in der Vorliebe für das Idyll, für erotische Vorwürfe und in der leichten, spielenden Auffassung selbst ernsterer Gegenstände. Gerade die farbenprächtigsten, von vielen am meisten bewunderten Gemälde Pompejis gehören der letzten Periode an.

In der späteren Zeit verfiel die Kunst, wie die geringen Ueberreste aus der Regierungszeit des *Hadrian* und des *Septimius Severus* und besonders auch in den Katakomben Roms beweisen.

Die Gemächer, welche in den alten römischen Häusern mit Gemälden geschmückt waren, hatten häufig keine Fenster, sondern wurden, wie das Triklinium, bei festlichen Zusammenkünften, die zu später Abendstunde stattfanden, durch Lampenlicht erhellt. Diese Art der Benutzung ist auf die farbige Ausstattung der Wände wohl von Einfluß gewesen, und so ist es erklärlich, daß selbst ganz schwarze Wandflächen mit farbigen Verzierungen künstlerisch schöne Wirkungen boten.

In der Folge wurde die Wandmalerei von der orientalischen Bekleidungsart der Wände mehr und mehr verdrängt. Neben den der Antike entnommenen Marmorinkrustationen kamen die Teppichbehänge in Aufnahme, und es entwickelte sich das Marmor- und Glasmosaik. Die ganze frühchristliche und romanische Zeit huldigte dieser dem Orient entnommenen Bekleidungsart der Wandflächen, namentlich mit Stoffen, und wo die Wandmalerei noch auftrat, nahm sie die Muster von diesen Behängen her, die sie mit mehr oder weniger Geschick nachahmte.

In der Gotik verschwanden die Wandflächen zu Gunsten des Stützenbaues, weshalb auch die Wandmalerei zu keiner Entfaltung kommen konnte. An Stelle der Wände traten die bunten Glasfenster. Von gotischen Wandmalereien, die gleichfalls die Teppichmuster nachahmten, ist nur wenig bis auf unsere Zeit erhalten<sup>170)</sup>.

Eine neue Blüte entfaltete die Wandmalerei erst zur Zeit der Renaissance in Italien, als die Palasträume große Wandflächen boten, welche zum Schmuck förmlich herausforderten.

Ledertapeten mit gepressten Mustern in Gold und farbiger Bemalung, Karmesinsamt mit Stickereien, orientalische Seidentepiche, Gobelins mit ihren Geschichtsbildern, geschnitzte und Intarsienvertäfelungen, Arabesken und Grottesken in farbenfreudiger Malerei, alles wurde herbeigebracht, um die Flächen zwischen den Pfeilern und Türen, über Kaminen und Fensteröffnungen zu verzieren. Man liebte hohe Räume. Wo

<sup>170)</sup> Siehe darüber auch: VIOLET-LE-DUC, a. a. O., Bd. 7, S. 56 ff.

289.  
Behandlung  
der Wände in  
der Folgezeit.

290.  
Behandlung  
der Wände zur  
Zeit der  
italienischen  
Renaissance.

dieselben flach gedeckt waren, wurden vollfarbige Frieze zwischen der kassettierten und bemalten Decke und den mit Teppichen behangenen oder sonst verzierten Wänden als Bindeglied eingefügt, dessen Inhalt genreartig, mythologisch oder historisch, selten landschaftlich oder architektonisch war. Die Theoretiker bestimmten die Höhe dieser Frieze zu  $\frac{1}{5}$  bis  $\frac{1}{6}$  der Raumhöhe, Architrav und Gefims miteingerechnet.

Fig. 331.

Aus den Loggien des Raffael in Rom<sup>171)</sup>.

begab, um dort seine Wirksamkeit auszuüben, von der heute aber nichts mehr bekannt ist. Erst durch Raffael und seine Schüler, besonders Giovanni da Udine, wurde dieser Kunstzweig auf seine volle Höhe gehoben. Raffael's Hauptwerk sind die Loggien des Cortile di San Damaso im Vatikan, in denen sein dekoratives Genie sich vollständig entfaltete. Fig. 331<sup>171)</sup> gibt einen kleinen Teil des Pfeiler- und Wandschmuckes aus dem weltberühmten Gang, der, 14 Arkaden mit quadratischen Spiegelgewölben, jedenfalls für diese Ausschmückung von ihm entworfen war. Nur in einzelnen Teilen der Gewölbe, in Stuck und Malerei wechselnd, folgte aber Raffael den alten Mustern; das meiste ist freie Erfindung,

Die Wand darunter war eigentlich für Behang mit Teppichen (*Arazzi*) bestimmt, erhielt aber doch mit wenigen Ausnahmen nebenbei eine Art von Dekoration, z. B. eine Bemalung mit Scheintepichen oder eine oberflächlich gemalte Scheinarchitektur. Skulptierte Frieze waren eine feltene Ausnahme. Wandpfeiler und Frieze, welche im XV. Jahrhundert als Einfassungen von Fresken häufig vorkommen, erhalten eine Füllung von gemalten Zierformen, welche den in der Marmorplastik vorkommenden gleichen, Steinfarbe mit etwas Gold. Doch findet sich in oberitalienischen Kirchen, deren Wandflächen aus Ziegeln und Putz bestanden, auch eine reich figurierte, vollfarbige Bemalung derselben, die nur in oberflächlicher oder gar keiner sachlichen Beziehung zu ersteren stand. Stuck und Malerei gingen bei der Renaissancedekoration des XV. Jahrhunderts überhaupt gänzlich ineinander, so daß man darin einen einzigen Kunstzweig zu sehen hat. Die Regel war farbiger Stuck; doch sind auch Beispiele von weißem Stuck mit ein wenig Gold vorhanden.

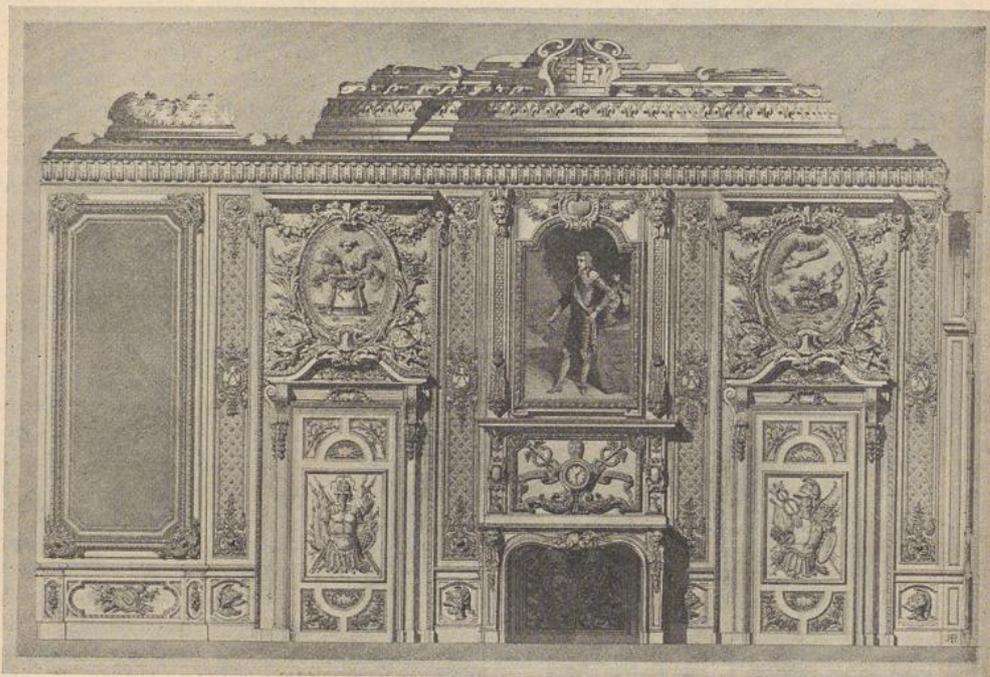
Eine allgemeine Veränderung der Wand- und Deckendekoration erfolgte nach der Entdeckung der sog. Grotten, der verzierten Räume von Thermen und Palästen der römischen Zeit, daher der Name der »Grottesken«. Den Anfang im Studium der Grotten soll ein gewisser *Morto da Feltre* gemacht haben, der nach einem kürzeren Aufenthalt in Rom sich nach Florenz und Venedig

<sup>171)</sup> Fakf.-Repr. nach: Kunsthistorische Bilderbogen, Nr. 158, Fig. 4.

namentlich die aufsteigenden aus Figuren, Laubwerk und allerlei Zierat gemischten, niemals gleichen Füllungen der Hauptpilaster. *Raffaels* Schüler, der bereits genannte *Giovanni da Udine*, *Giulio Romano*, *Perino del Vaga*, dieser namentlich in Genua, bildeten diese Kunstrichtung in ihrer Weise fort, später besonders auch in Verbindung mit Stuckornamenten, bis *Pietro da Cortona* in der Mitte des XVII. Jahrhunderts durch die Kühnheit und Ausschweifung seiner Dekorationsweise dem Worte »grottesk« die üble Nebenbedeutung verschaffte, welche es noch heute bei uns besitzt.

Auch nach Frankreich und Deutschland pflanzte sich diese in Italien in Aufnahme gekommene Wandmalerei fort. Ein Beispiel bietet noch heute die Burg Trausnitz bei Landshut in Bayern, die jedenfalls von deutschen Künstlern, welche in Italien ihre Studien gemacht hatten, ausgeschmückt worden ist.

Fig. 332.

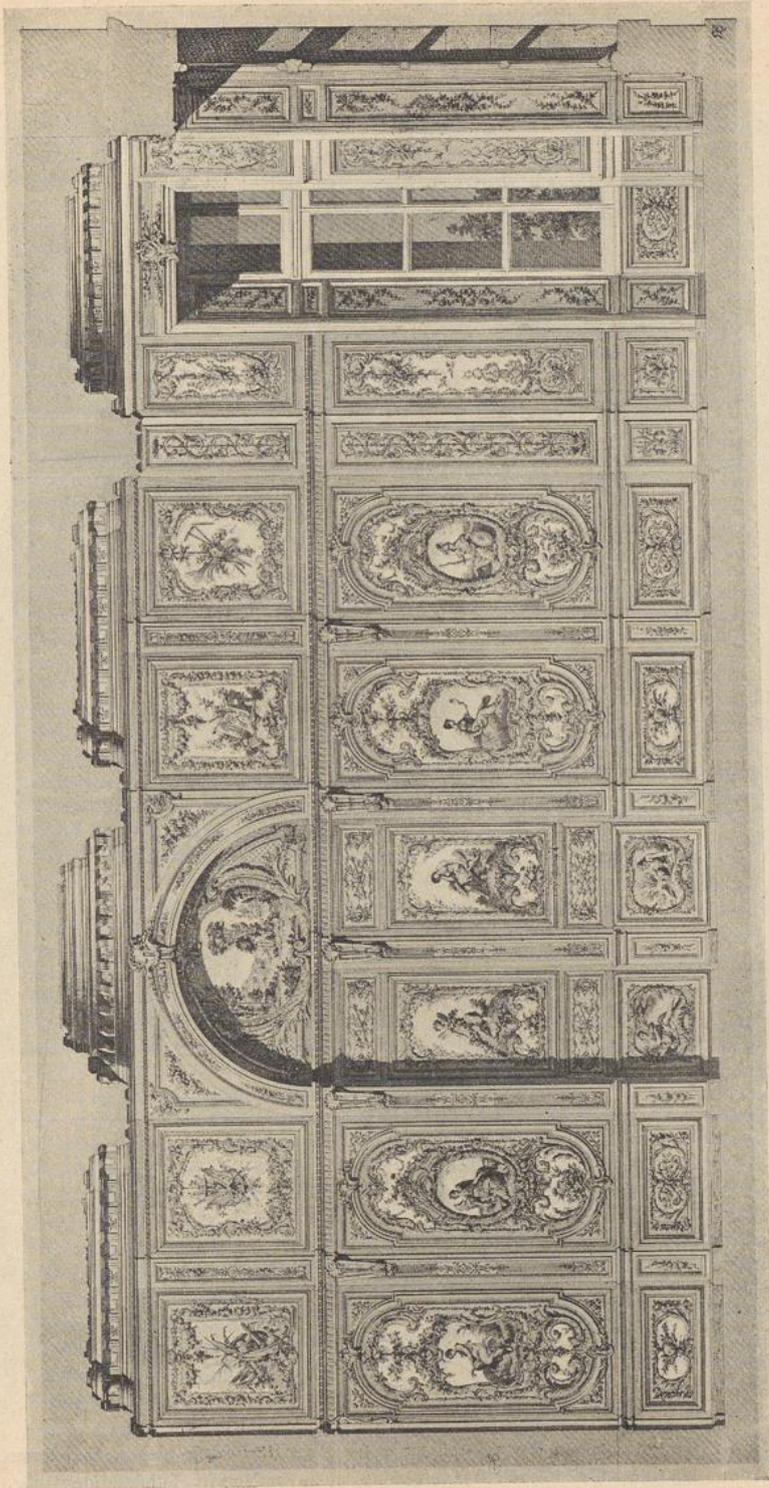
Von der *Salle du trône* im Schloß zu Fontainebleau<sup>172)</sup>.

291.  
Behandlung  
der Wände zur  
Barock- und  
Folgezeit in  
Frankreich  
und anderen  
Ländern.

Der Renaissancestil wurde vom Barockstil abgelöst, der Schwerpunkt der Dekoration von Italien nach Frankreich verlegt. Hier hatte schon *Franz I.* italienische Künstler an seinen Hof gerufen, um sein Schloß Fontainebleau, das er aus einem unscheinbaren Jagd- und Fischereischloß zu seiner Residenz ausgestalten wollte, zu schmücken. Die Kunstleistungen eines *Rosso* treten aber vollständig zurück gegen die Ausführungen des Rokoko-Stils, der unter den späteren Herrschern, von Mitte des XVII. bis Ende des XVIII. Jahrhunderts, seine Blüte entfaltetete.

Die Franzosen unterscheiden die nach und nach entstehenden Veränderungen dieses Stils bekanntlich nach den Herrschern *Louis XIV.*, *XV.* und *XVI.* Die festen, kräftigen Formen lösen sich auf in leichte, zierlich gewundene Linien; das Rahmenwerk ersetzt Säulen, Pilaster, Architrave u. f. w. und verzweigt sich meist von den Wandflächen gleich in die Decke. Der Rahmen umrankt gleichsam die Füllung und löst sich häufig in einzelne vegetabilische, der festen Struktur entbehrende Elemente auf; alle strukturellen Forderungen werden durch eine spielende Verzierung unterdrückt. Ueber den Türen begegnen uns geschmackvoll verzierte Gemälde, die Sopraporten, ebenso über den Kaminen, welche wie Türen und Fenster immer mehr in die Dekoration hineingezogen werden, häufig die Uhr oder reich umrahmte

Fig. 333.



Von der *Salle du conseil* im Schloß zu Fontainebleau<sup>172)</sup>.

Porträts. Ein neues, dankbares Motiv bildet der Spiegel, mit welchem sowohl Fensterpfeiler, wie auch Wandflächen zwischen den Türen bekleidet werden, häufig um den Raum in das Ungemeffene verlängert erscheinen zu lassen und am Abend die Beleuchtungseffekte zu vergrößern.

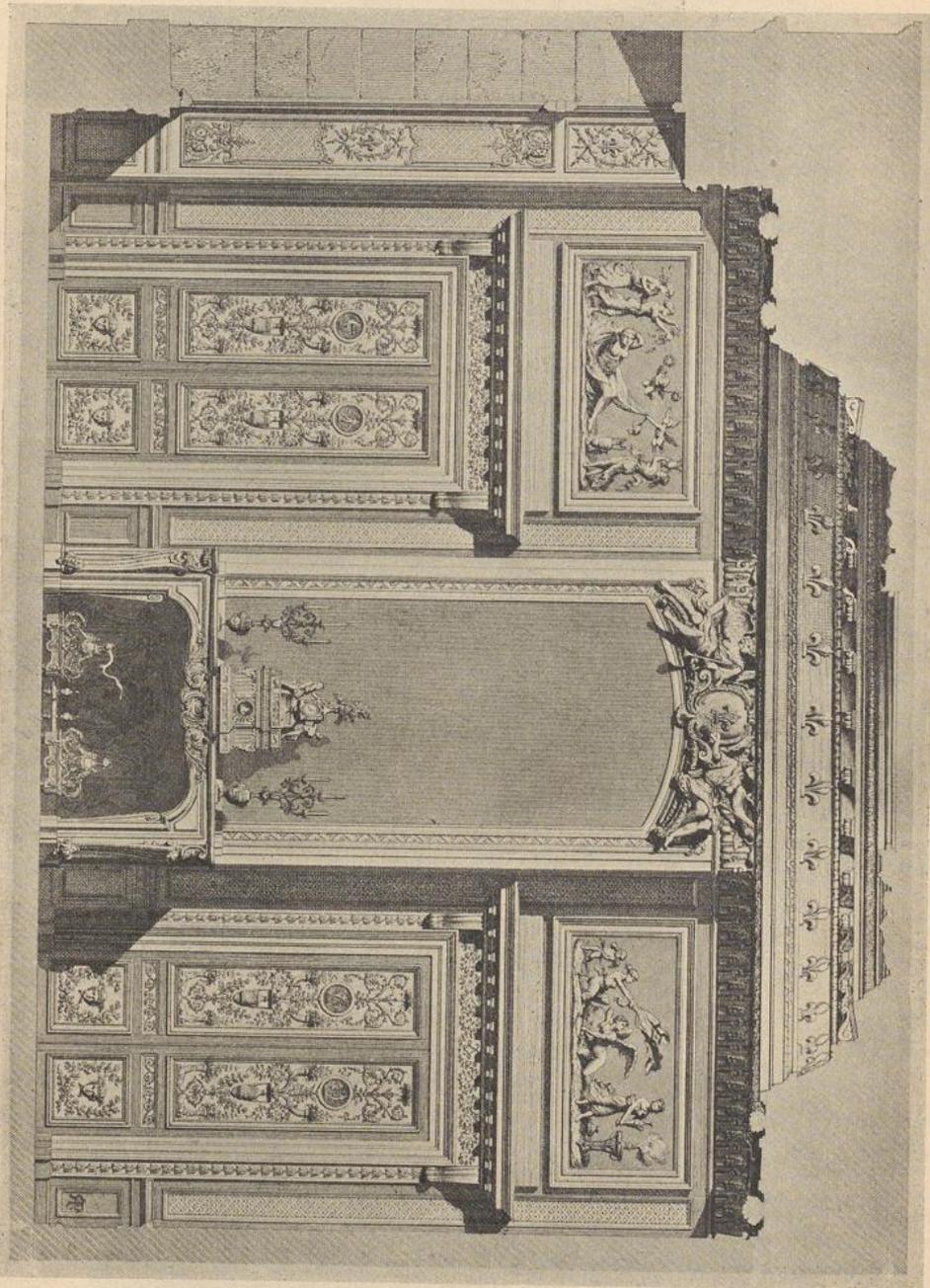


Fig. 334.

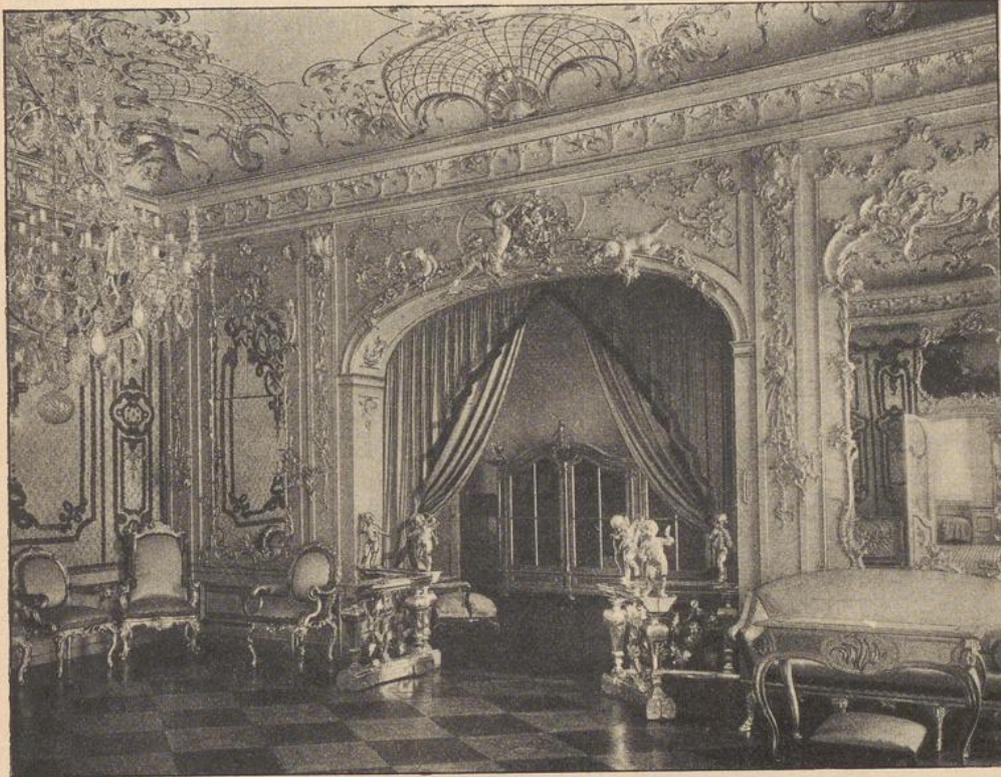
Von der *Chambre à coucher de la Reine* im Schloß zu Fontainebleau 1729.

Zu dieser Dekoration stimmen die frischen Farben der Renaissancezeit nicht mehr: sie werden licht, das Rot rosa, das Blau lila, und das Gold spielt eine mehr und mehr selbständige Rolle. Zur Zeit *Louis XVI.* verloren sich endlich die Farben ganz und gar, und Weiß und Gold waren bald die einzigen

Töne, mit denen man die Wandflächen verzierte. (Vergl. Fig. 332 bis 334<sup>172</sup>.) Auch die Zieraten werden schüchtern; sie werden schließlich wieder der Antike entnommen und steif und langweilig. Die Palmette, der Akanthus, die Perlschnüre und Eierstäbe, Sphinxen und Greifen herrschen wieder allenthalben. Die Wände, vor kurzem kaum gegliedert, werden wieder durch Pilaster und Säulen in geregelte Felder geteilt. Es beginnt der *Empire*- oder Zopffstil.

Überall, auch in Deutschland, hatte man den anmutigen Schmuck der Wände, den Frankreich aus der italienischen Renaissance fortgebildet hatte, übernommen und nachgeahmt. In Sanssouci, Potsdam und Nymphenburg, Würzburg und Brühl bei Köln, in Berlin und München, wohin man blickt, überall finden

Fig. 335.

Schlafzimmer *Friedrich des Großen* im Stadtschloße zu Potsdam.

sich reizvolle Denkmäler des französischen Stils. Fig. 335 bringt ein Beispiel aus dem Stadtschloße zu Potsdam, eine Wand aus dem Schlafzimmer *Friedrich des Großen*.

Die bisher besprochenen Hauptstilrichtungen waren hauptsächlich durch fürstliche Wünsche beeinflusst worden; in Italien waren es vorzugsweise die Päpste, in Frankreich die Könige, in Deutschland wieder die Kirchenfürsten und Regenten der einzelnen Staaten, welche in ihren großartigen Bauten Gelegenheit zur Entwicklung der Kunstformen gaben. Mit dem Napoleonischen Kaiserreiche erlischt der vorherrschende Einfluss der Staatshäupter auf die Kunst, die nun eine rein bürgerliche wird. Die Wandflächen, früher zur Aufnahme von Bildern unmittelbar angelegt, die darin einen bestimmten schwer zu ändernden Platz einnahmen, werden jetzt frei und zum Hintergrund für Möbel und die sich davor bewegenden Menschen, und so

<sup>172</sup>) Fakf.-Repr. nach: PENNOR, R. *Monographie du château de Fontainebleau*. Paris 1859-64. Bd. III, Epoque Louis XIV., Pl. 1; Epoque Louis XV., Pl. 1; Epoque Louis XVI., Pl. 1.

<sup>292</sup>.  
Behandlung  
der Wände in  
der Neuzeit.

wie die Bilder, welche beliebig gewechselt werden können, lösen sich auch die Spinde, Bänke, Truhen von ihrer Abhängigkeit vom Wandgetäfel los, eine Folge des Miethaufes. Die Dekoration des eigenen Besitztums scheidet sich vom nichtsagenden Wand schmuck der Mietswohnung. Dort in Nachahmung der alten Stile die Verwendung der Holzvertäfelungen, der häufig in dieselben hineingearbeiteten Möbel, der Wandbekleidungen mit schweren Stoffen, hier die einfache Fußleiste, die möglichst unentfchieden gefärbte Tapete und höchstens ein Paneel von *Lincrusta Walton* mit nach oben abschließender Wandleiste, alles darauf eingerichtet, den bescheidenen Wünschen eines jeglichen Mieters gerecht zu werden, der in einen kahlen Raum einzieht, um ihn nach kürzerer oder längerer Zeit ebenso wieder zu verlassen.

Der einzige Schmuck ist die Tapete, deren Stil im Laufe der Jahre den mannigfachen Wandelungen unterworfen wurde. Darin herrschte bis heute eine gewisse Einigkeit, kleinen Zimmern eine möglichst helle, klein gemusterte Tapete, Eß- und Arbeitszimmern ein vornehmes, ruhiges Muster, möglichst in dunklem, grünem oder braunem Ton, den übrigen Räumen jedoch lichtere und klarere Farbentönungen zu geben. Auch hierin hat die Geschmacksrichtung der neuesten Zeit jedoch vieles geändert. Unreine und gefuchte Farbenzusammenstellungen, unklare Muster und unruhige Schlangenlinien, entsetzliche Motive, wie Sümpfe mit darauf schwimmendem Kraut und dergl., werden in späterer Zeit vielleicht achselzuckend als schnurrige Verirrungen aufgefaßt werden, während sie heute die modischen Schriftsteller mit »delikat«, »intim«, »persönlich empfunden« und ähnlichen überfchwenglichen, für einen nüchternen Menschen unverständlichen Ausdrücken feiern<sup>173)</sup>.

<sup>173)</sup> Siehe auch: BIE, O. Die Wand und ihre künstlerische Behandlung. WESTERMANN'S Monatshefte, Bd. 88, S. 199, 576, 735; Bd. 89, S. 188.