

Hans Peter Autenrieth

## Fassadenmalerei – Definition und Geschichte

Unser Thema enthält eine relativ einfache erste Frage, danach verlangt es allerdings einen zweiten Teil, der im Rahmen eines Referates nur andeutungsweise abgehandelt werden kann.<sup>1</sup>

Zum Ersten: Was ist „Fassadenmalerei“? Die Antwort erscheint einfach: Es geht um das Bemalen von Fassaden, ebenso wie bei „Buchmalerei“ um das Malen in Bücher oder bei „Tafelmalerei“ um das Malen auf Tafeln. Den Terminus „Fassadenmalerei“ hat als erster Jakob Burckhardt im Cicerone 1855 verwendet, wie Christian Klemm in seinem nützlichen Artikel im Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (1974) feststellt.<sup>2</sup>

Das technische Minimum von Fassadenmalerei zeigt ein Florentiner Holzschnitt aus der Zeit um 1460 (Abb. 2-1): zwei Maler an der Arbeit, einer reibt die Farben an, der andere malt. Die Handwerker stehen, geradezu fahrlässig, auf einer winzigen Arbeitsbühne ohne jede Brüstung. Die Szene ist Teil eines großen, dem Planeten Merkur gewidmeten Blattes, auf dem die wichtigsten Künste und Wissenschaften der Stadt Florenz dargestellt werden.<sup>3</sup> Bemerkenswert, dass für die in Florenz blühende Kunst der Malerei nicht die Tafel-, sondern die Wandmalerei, hier die Sparte Fassadenmalerei, gewählt ist.

Der hohe Begriff der „Fassadenmalerei“, wie ihn J. Burckhardt 1855 eingeführt hatte, fiel in Deutschland seither einer erstaunlichen Abwertung zum Opfer. Hierzulande ist es heute üblich, jede Art von Außenbemalung als „Fassadenmalerei“ zu bezeichnen.<sup>4</sup> Auch Ch. Klemm hat dem Vorschub geleistet, indem er Fassadenmalerei im engeren und im weiteren Sinn unterschied.<sup>5</sup> Demgegenüber möchte ich darauf beharren, dass eine Fassade eine Fassade ist. Das deutsche Lehnwort geht über das französische „Façade“ auf das italienische „Facciata“ zurück, dieses wiederum stammt vom lateinischen „facies“, die äußere Erscheinung, gemeint das Gesamtbild eines Wesens, im Sinne der Haupterscheinung, italienisch heute „faccia“. Baldinucci (1681) bezeichnete als Facciata „quella [fronte, faccia] che [...] fa il viso tra le molte membra del corpo“<sup>6</sup>, also diejenige Seite eines Bauwerkes, die das „Gesicht“ ausmacht. Ganz ähnlich definiert das Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (1974) die Fassade als Außenseite, „die gegenüber den anderen Seiten ausgezeichnet ist. Sie bringt Zweck und Anspruch des Gebäudes zum Ausdruck“<sup>7</sup>.

Das schließt nicht aus, dass große Bauwerke mehrere Fassaden besitzen können. In Paris ist die „Südquerhausfassade“ von Notre-Dame – neben der Westfassade – ein bevorzugtes Objekt der Architekturhistoriker; ein noch schöneres Beispiel bietet der Dom von Cremona mit drei Fassaden: die Westfassade in Marmor und zwei Querhausfassaden



Abb. 2-1: Florenz, Fassadenmaler an der Arbeit. Ausschnitt aus dem Blatt „Mercurio“ einer Holzschnittfolge der Planetengötter (um 1460, Umzeichnung)

Abb. 2-2: Ceniga (Trento), Eremo S. Paolo, von SW (Außenmalerei um 1300), Foto 2009

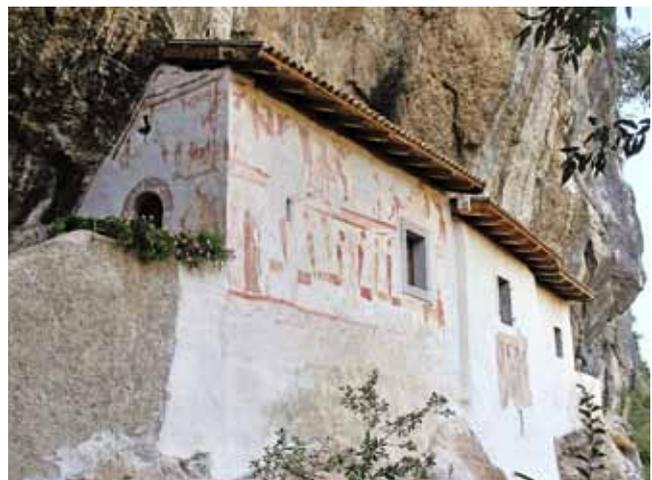




Abb. 2-3: Aghios Athanasios (Thessaloniki), Grab III (E. 4. Jh. v. Chr.)

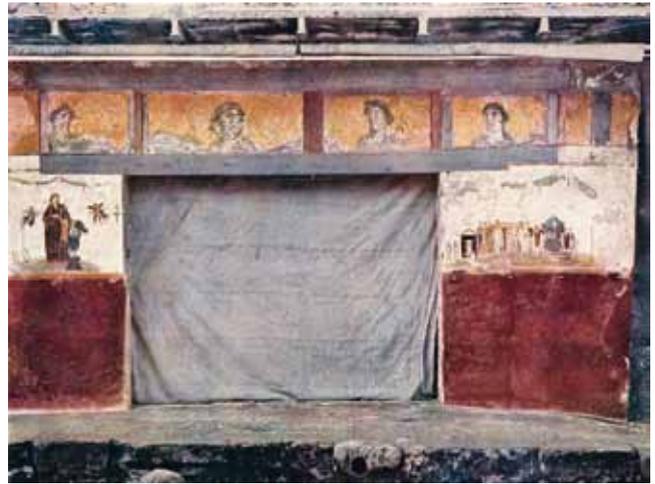


Abb. 2-4: Pompeji, Via dell'Abbondanza, Nordseite, Taberna delle Quattro Divinità (Reg. IX, Ins. VII, 1)

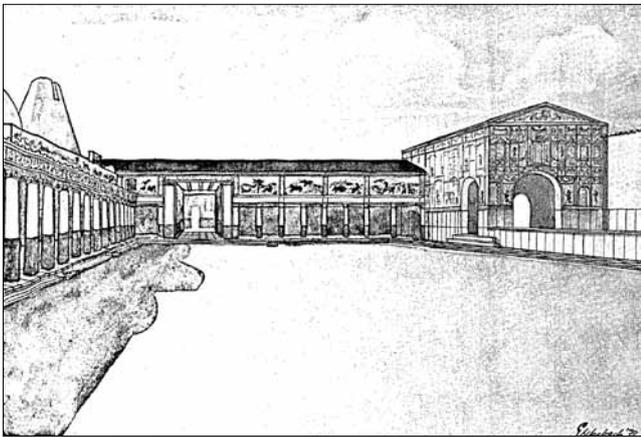


Abb. 2-5: Pompeji, Stabianer Thermen. Perspektiv-Rekonstruktion der Palästra nach Süden



Abb. 2-6: Pompeji, Stabianer Thermen, Fassade von Gebäude E (Stuck und Malerei, Zustand um 1854)

aus Backstein mit reicher Terracotta<sup>8</sup> (Niemand in Cremona würde aber andere Teile des Außenbaues als „Fassade“ bezeichnen). Barockschlösser haben häufig eine Haupt- und eine Gartenfassade, die weit mehr vorstellt als eine bloße Rückseite.

Halten wir fest: Die Fassade ist ein besonderer Teil des Außenbaues. Wer eine Fassade bemalt, dekoriert nicht irgendein beliebiges Wandstück. Konsequenterweise zeigt echte Fassadenmalerei gerne auch repräsentative Elemente (große Bilder, gemalte Säulen, Loggien usw.).

Ein nur im Deutschen möglicher terminologischer Kompromiss ist das Wort „Schauseite“. Das Wort bedeutet lo-

gisch nichts anderes als „Fassade“, klingt aber weniger pompös. Man könnte damit die Flanken von Bauwerken bezeichnen, die zwar kein Portal besitzen, aber eine reiche Dekoration, welche wegen der örtlichen Situation gerade an dieser Außenwand den besten Effekt erzielt. Ein bekanntes Beispiel ist die Malerei an der Burgkapelle von Hocheppan,<sup>9</sup> eher ein „Geheimtip“ der Eremo von Ceniga in der Provinz Trient (Abb. 2-2).<sup>10</sup>

Wiewohl wir der „Fassadenmalerei“ einen besonderen Ehrenplatz vorbehalten wollen, soll im Folgenden doch – scheinbar unlogisch – jede Art von Außenbemalung einbezogen werden, aus zwei Gründen:

1. Auch andere Farbfassungen gehören bekanntlich zum Erscheinungsbild vieler Bauwerke und müssen bei jeder kunsthistorischen Interpretation beachtet werden.
2. Ob man von „Fassadenmalerei“ oder von „Außenbemalung“ spricht, dem Konservator/Restaurator stellen sich die gleichen Probleme, nämlich die der „Wandmalerei in freier Bewitterung“, – das Thema unserer Tagung.

Wer die Malerieste der Trierer Konstantinbasilika historisch und technologisch in einem größeren Rahmen „verorten“ soll, kann sich nur auf charakteristische Hauptbeispiele beschränken und muss dabei dem Leser erhebliche Sprünge zumuten, zeitliche wie geographische. Unser Hauptinteresse gilt der antiken und mittelalterlichen Außenbemalung, für die neuzeitliche Fassadenmalerei kann nur ein Ausblick versucht werden.

Zwischenbemerkung zur Statistik: Es gibt eine eindrucksvolle Geschichte der Wandmalerei. Fragt man aber speziell nach Malerei am Außenbau, reduziert sich das Material erstaunlich und es wird immer weniger, wenn man nur in Antike, Spätantike und Mittelalter sucht. Eine Abfrage in meiner privaten Datenbank antiker und mittelalterlicher Monumente ergab kürzlich folgenden „Zwischenstand“: 2235 Bauwerke mit Wandmalerei, davon 2043 mit Malerei im Innern, aber nur 192 mit Außenmalerei. Dieses scheinbare Unverhältnis ist nicht auf eine persönliche Willkür beim Aufnehmen der Daten zurückzuführen, sondern entspricht bibliographisch der kunsthistorischen Literatur, die ihrerseits den erhaltenen Bestand spiegeln dürfte, – Außenmalerei gehört statistisch zu den relativ seltenen Erscheinungen. Das liegt in erster Linie gewiss daran, dass die „freie Bewitterung“ über Jahrhunderte für enorme Verluste gesorgt hat. Es ist aber auch nicht ganz auszuschließen, dass Baumeister, Maler und Auftraggeber in Kenntnis sicherer Verluste an Außenmauern von vornherein mehr die Wände von Innenräumen bevorzugt haben.

Die Anfänge der Außenbemalung kann man wohl in Ägypten vermuten, auch wenn der weitaus größte Teil der dort erhaltenen Malerei Innenräume schmückt. Der Grabtempel des Mentuhotep II. in Deir-el-Bahari (21. Jahrhundert v. Chr.)<sup>11</sup> hatte bemalte Außenreliefs, und am Grabtempel von Ramses III. in Medinet Habu (12. Jahrhundert v. Chr.) waren die Außenwände geweißt, die Reliefs darin bunt bemalt.<sup>12</sup> Von den ägäischen Wandmalereien auf Kreta und Thera scheinen nur Innendekorationen erhalten bzw. veröffentlicht zu sein.

Aus archaischer und klassischer Zeit Griechenlands stammen berühmte Denkmäler, deren Farbgebung schon in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts intensiv untersucht und beschrieben wurde („Polychromie-Streit“): der Tempel auf Ägina, in Athen der Parthenon,<sup>13</sup> das Erechtheion und vor allem das Hephaisteion<sup>14</sup>. Diese Tempel besaßen eine reiche, straffe Farbfassung, sowohl der Architekturteile (Kapitelle, Friese, Gesimse) wie der Skulpturen, aber keine ausgedehnten Bilder, jedenfalls nicht am Außenbau. Möglicherweise waren Bilder eher am Äußeren von Häusern und Palästen zu finden, wie eine Anekdote verrät: Der Philosoph Sokrates soll den makedonischen König Archelaos (um 400 v. Chr.) verspottet haben, weil dieser sein Haus in Pella vom Künstler Zeuxis schmücken ließ. Um diese Malerei zu bewundern,

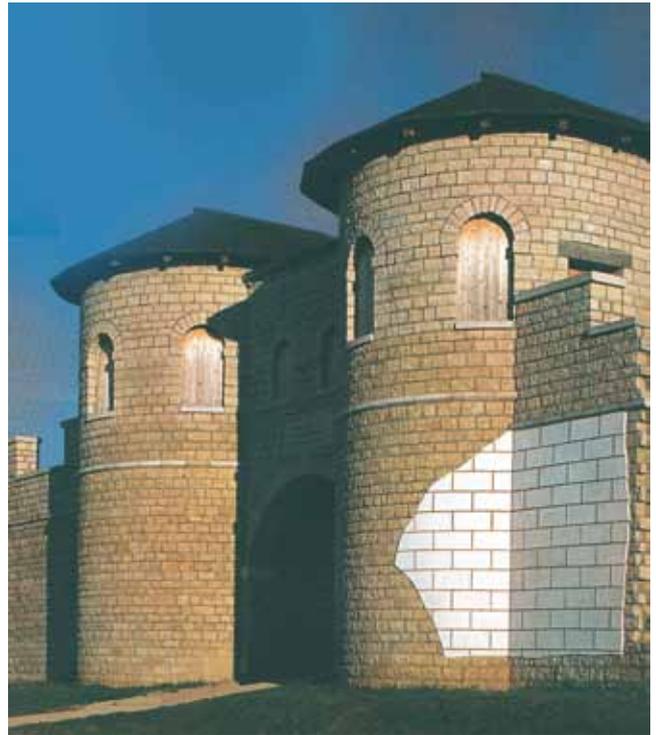


Abb. 2-7: Weißenburg i. B., Römerkastell, Nordtor von NW (um 213)



Abb. 2-8: Bois l'Abbé (Haute-Normandie), Fanum (Anf. 2. Jh.), Rekonstr. Muller-Dufeu.

Abb. 2-9: Mailand, S. Lorenzo, SW-Turm, von Süden (E. 4. Jh.), Foto 1975



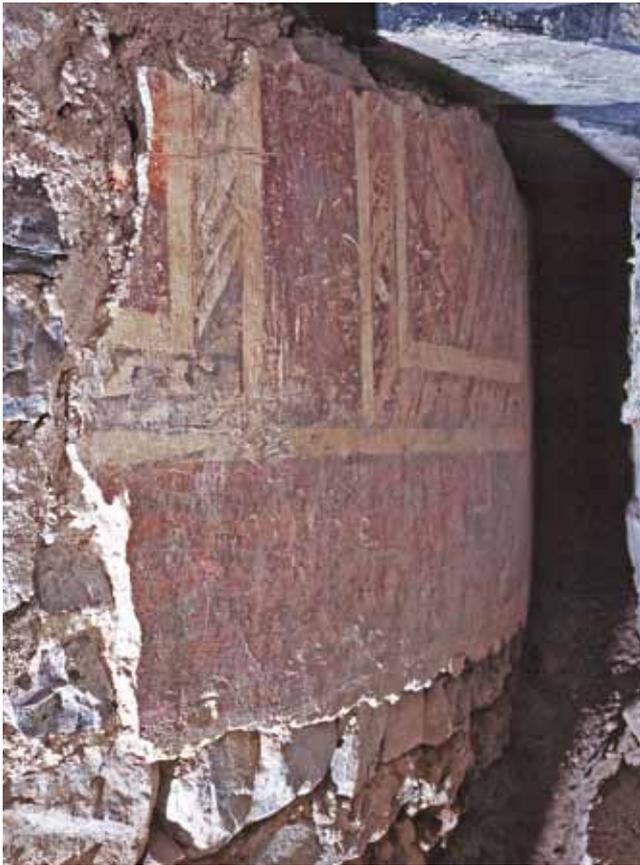


Abb. 2-10: Como, S. Abondio. Apsis des Vorgängerbaues, Basilica Apostolorum (SS. Pietro e Paolo, 5. Jh.), Foto 1978

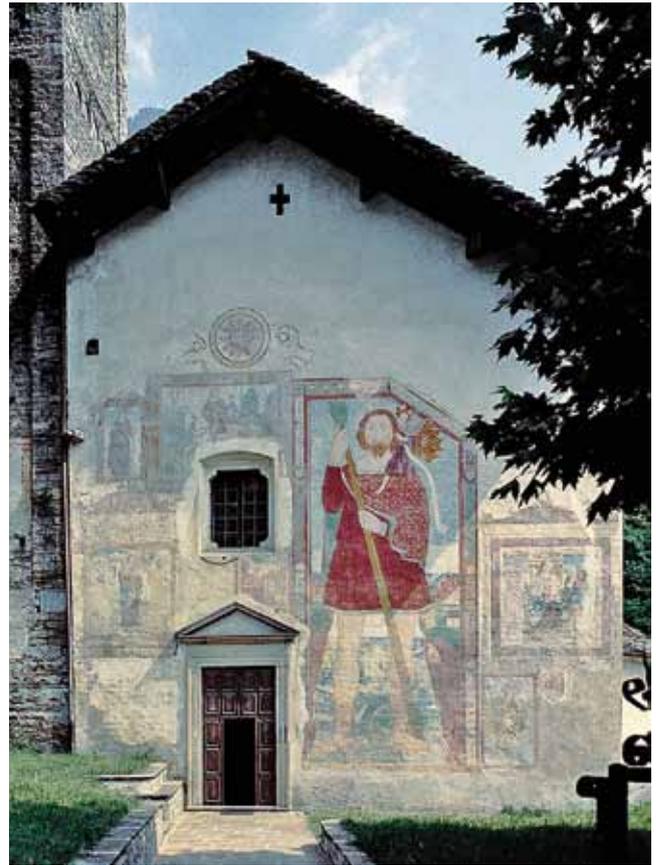


Abb. 2-12: Malvaglia (Tessin), S. Martino, Fassade (16. Jh.), Foto 1978



Abb. 2-11: Torrello (Lugano), S. Maria, Fassade (12/17), Foto 1979



Abb. 2-13: Follina (Treviso), Ehem. Zisterzienserkirche, Obergaden S (14. Jh.), Foto 1989

seien viele Besucher eigens nach Pella gekommen. Wir dürfen annehmen, dass der berühmteste griechische Maler seiner Zeit nicht nur marmorierte Säulen und Friese, sondern große figürliche Bilder abgeliefert hat.<sup>15</sup>

Justament aus dem Land des Königs Archelaos, Makedonien, sind in den letzten Jahren mehrere bemalte Fassaden von Grabbauten bekannt geworden, die großes Interesse verdienen, so die Fassade eines hellenistischen Grabes in Hagios Athanasios (100 km westlich von Thessaloniki, Abb. 2-3). Man erkennt eine verputzte, geweißte Fassade

mit gemalten Einzelfiguren, Tondi, Figurenfries und Tympanon.<sup>16</sup>

Für die römische Architektur hat schon Gottfried Semper, ein Vorkämpfer der Polychromieforschung, 1860 die Rekonstruktion einer Tempelfassade „nach Vitruv“ vorgelegt.<sup>17</sup> Er zeichnet einen Tempel mit gelben Architekturteilen, blauen Rückflächen, allerlei Friesen und auf den seitlichen Wänden des Vorhofes große weißgrundige Bilder. Für konkrete Befunde ist die archäologische Forschung inzwischen natürlich verlässlicher, besonders für Pompeji. Unter dem Eindruck

der berühmtesten Dekorationen wird gern angenommen, die Wandmalerei der Vesuvstädte habe nur in den Innenräumen stattgefunden, allenfalls noch in den halboffenen Räumen, den Peristylia. Tatsächlich waren aber einzelne Außenbemalungen schon nach den frühen Ausgrabungen bekannt, so etwa bei F. Mazois<sup>18</sup>, später vor allem durch die Freilegung der Stabianer Thermen seit 1853–65 (s. u.). Das beste Material bietet Spinazzola mit der großen Veröffentlichung zur Via dell'Abbondanza.<sup>19</sup> In dieser Hauptstraße waren die Mauern der Häuser vorwiegend aus Bruchsteinmauerwerk, auch vermischt mit Ziegeln, ein Verputz und damit auch Malerei lagen also nahe.<sup>20</sup> Die „Taberna delle Quattro Divinità“ (Abb. 2-4) hatte einen roten Sockel, zwei Einzelbilder und einen Fries mit vier Gottheiten. Für die ganze Stadt Pompeji verzeichnet ein Katalog von Thomas Fröhlich<sup>21</sup> 74 Außenfresken.

Die Außenmalerei der pompejianischen Häuser war gewiss nicht so raffiniert wie in den Innenräumen, Pigmente wie der leuchtende Zinnober sind im Freien ja nicht verwendbar. Öfters findet man nur tapetenartig gemusterte Wände, wie sie Hermann Phleps schon vor 1914 aufgenommen hat.<sup>22</sup> Es gab in Pompeji aber auch Außendekorationen, die jeden Vergleich mit der Hauptstadt Rom aufnehmen konnten. In den Stabianer Thermen (Abb. 2-5) besaß der Innenhof Säulen mit rotem Sockel, dazu im Obergaden der umstehenden Gebäude Bilder von Tieren in Landschaften.<sup>23</sup> Die Fassaden der Gebäude E und F präsentieren großflächig Stuckreliefs in reicher Bemalung (Abb. 2-6, Lithographie 1854, gleich nach der Ausgrabung veröffentlicht).<sup>24</sup>

In der Stadt Rom und in den Provinzen des Reiches sind bekanntlich zahlreiche Wandmalereien erhalten, teilweise mühevoll aus zahllosen Fragmenten rekonstruiert. Aber auch hier gilt der statistische Generalsatz: Von Innenräumen ist viel, von Außenwänden fast nichts erhalten oder veröffentlicht.

Für die Provinzen berichtet Tacitus, dass die Germanen gewisse Stellen ihrer Häuser, „loca“, mit Farbe bestrichen haben, um [römische] Wandmalerei zu imitieren. Daraus hat die ältere Literatur und noch Klemm 1974 geschlossen, dass unsere Vorfahren Fassadenmalerei praktizierten. Die beiden jüngsten Editionen des Tacitus-Textes<sup>25</sup> sind sich jedoch darin einig, dass die Formulierung „quaedam loca“ nur Innenräume meinen kann, für Außenmalerei bei den Germanen müssen wir diese Quelle also vergessen.

Angesichts der umfangreichen Innenausmalungen, die in den Römerstädten Galliens und Germaniens erhalten sind, glaubt man gern, dass Limeskastelle wie Saalburg, Hillscheid oder Weißenburg (Abb. 2-7) Außenputz und eine einfache Dekorationsmalerei hatten, etwa in Gestalt eines rot/weißen Fugenmusters (auch Quadermalerei genannt). Solche

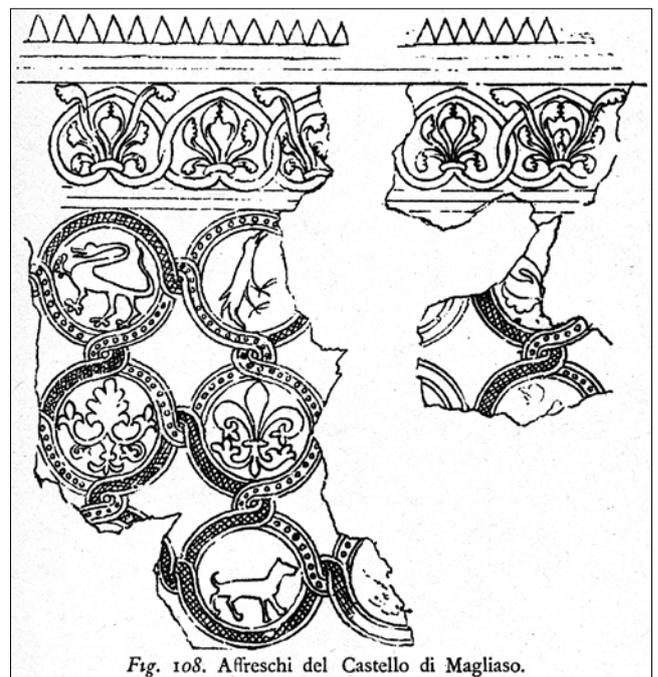


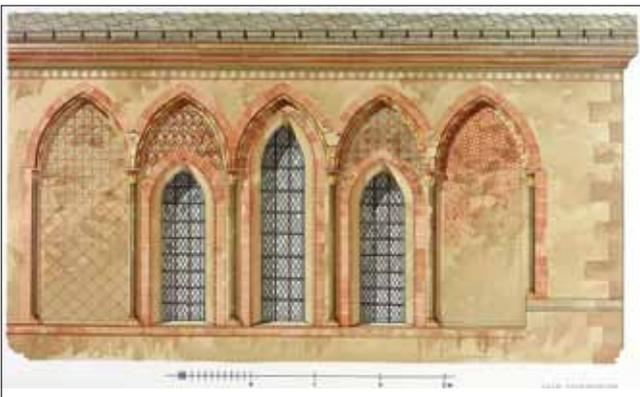
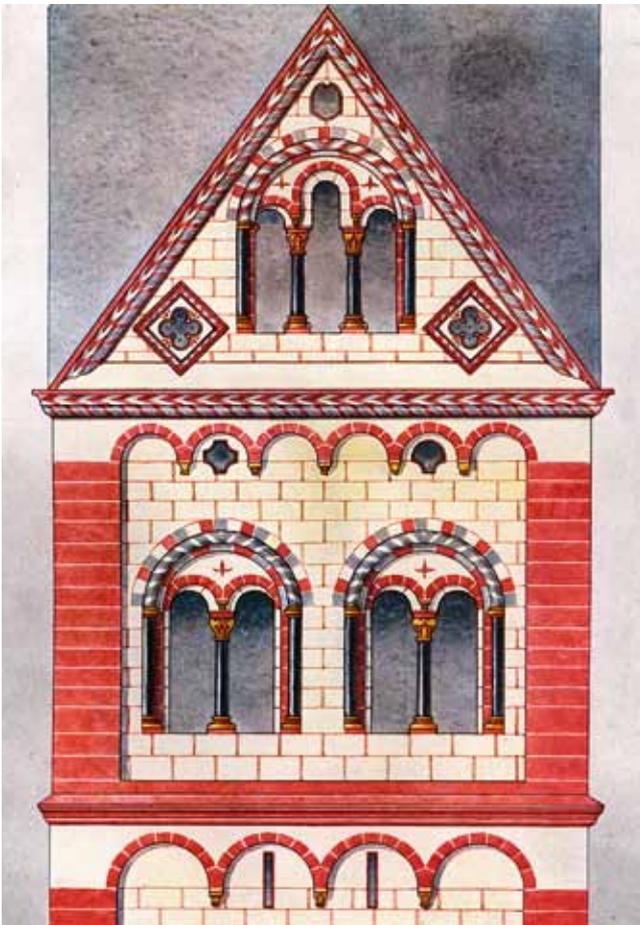
Fig. 108. Affreschi del Castello di Magliaso.

Abb. 2-14: Treviso, Casa Vicolo S. Gregorio 6 (15. Jh.), Foto 1989

Abb. 2-15: Magliaso (Tessin), Castello, Südseite (um 1200), Zeichnung Rahn 1894

Abb. 2-16: Reggio Emilia, Domfassade, Giebel (Museo Diocesano), um 1275, Foto 2008





Fugenmalereien beschrieb schon v. Cohausen 1884<sup>26</sup>, aber erst D. Baatz gelang es, einige Fragmente von Wachttürmen als Befund zu sichern.<sup>27</sup> Es war dann offenbar auch Baatz, der (in Nachfolge der deutschen „Farbenbewegung“<sup>28</sup>) veranlasste, dass in den drei genannten Castellen Außenputz und Fugenmalerei auf einigen Demonstrationsflächen „didaktisch“ rekonstruiert wurden, obwohl gerade bei diesen Objekten ein konkreter Befund fehlt.<sup>29</sup>

Ähnliche gemalte Quaderfugen gehören zur Grundausrüstung zahlloser Bauwerke, von Pompeji bis ins Mittelalter.<sup>30</sup> Meist ist die Fugenmalerei allerdings in Innenräumen besser erhalten und häufiger nachzuweisen als am Äußeren.<sup>31</sup>

Bemerkenswerter ist die Rekonstruktion eines Tempels in der römischen Siedlung von Bois l'Abbé (Normandie, Abb. 2-8), die Marion Muller-Dufeu 1997<sup>32</sup> aus den Fragmenten der Ausgrabung zusammensetzte. Diese Außenbemalung (Anfang 2. Jahrhundert) besteht aus Elementen, die man von vielen antiken Innendekorationen kennt (marmorierter Sockel, große Orthostatenplatten, getrennt durch Kandelaberpfeiler). Im dreischichtigen Putzaufbau gibt es, wie in der Provinz und auch im Fachwerkbau vorkommend, auch eine Lehmschicht, aber es ist ein technisches Kuriosum, dass diese Lehmschicht nicht, wie sonst, die unterste bildet, sondern als „Sandwich“ zwischen zwei Kalksandputze gelegt wurde.

Für Trier wären die anderen Zentren des spätantiken Reiches, Rom, Konstantinopel, Mailand, von besonderem Interesse. In Rom sind Reste von Außenputz an kaiserzeitlichen Bauten bekannt (Pantheon, Engelsburg), zeitlich näher an Trier steht der Wiederaufbau der Senatskurie unter Diokletian (303), dort sind aufgeputzte oder stuckierte weiße Quader erhalten.<sup>33</sup> Von den Außenmauern der frühen christlichen Basiliken (vor der Zeit der großen Mosaikfassaden) sind mir nur Vermutungen bekannt.

In Mailand verdient S. Lorenzo, ein mächtiger Zentralbau des späten 4. Jahrhunderts, besondere Aufmerksamkeit.<sup>34</sup> An den Außenmauern des Ziegelbaues sind größere Partien des originalen Verputzes noch erhalten (Abb. 2-9). Dieser Putz enthält Ziegelsplitt, wie in der Antike üblich (nicht zum Einfärben, sondern wegen der hydraulischen, wasserfesten Wirkung des Ziegelmehles; in Pompeji haben vorwiegend die Baderäume und Waschküchen einen solchen Putz). Fragmente von rotem Außenputz existieren auch an einem Teil von S. Simpliciano, und am spätantiken Baptisterium in Novara, später an der frühmittelalterlichen Kirche in Settimo Vittone (Piemont). An S. Lorenzo in Mailand war die rote Farbe des Putzes nicht einmal sichtbar, sondern mit einer dünnen weißen Schicht bedeckt.<sup>35</sup> Angestrebt war also so etwas wie das Bild eines Marmorbaues. Da sich im Innern an einer Fensterlaibung der Rest einer weißen Stukkatur erhielt

Abb. 2-17: Kloster Moldovita (Rumänien), Südseite (1537), Foto vor 1999

Abb. 2-18: Maria Laach, St. Nikolaus, Westturm (um 1230), Rekonstruktion Phleps 1930

Abb. 2-19: Sayn (Bendorf), Klosterkirche, Langhaus Nordseite, nach 1256, Aufn. Clemen 1905

und dasselbe Fenster (im NO) außen eine weiße Putzschicht zeigt, könnten am Außenbau teilweise auch dekorative Stuckreliefs vorhanden gewesen sein.

Genauer wissen wir aus Como, wo die Apsisbemalung der ersten Kathedrale des späten 4. Jahrhunderts erhalten ist (Ausgrabung unter der heutigen Kirche S. Abondio, Abb. 2-10). Man erkennt die typische Sockelmalerei mit einer fingierten Marmorinkrustation, ein seltenes und gut erhaltenes Beispiel spätantiker Außenbemalung.<sup>36</sup>

In Deutschland ist, außer Trier, von spätromischer Außendekoration wenig bekannt. Für die Kaiservilla im nahen Konz (4. Jahrhundert) beschreibt Wilhelm Reusch 1965<sup>37</sup> einen dicken Verputz, darauf einen 20 cm breiten Abschlussstreifen des Sockels, darüber senkrechte rote Streifen. In den Feldern sind Reste von gelber und grüner Verzierung, Inkrustationsmalerei wird vermutet.

Bis hierher haben wir versucht, einen Überblick der Außenbemalung von der Antike bis ins 4. und 5. Jahrhundert n. Chr. zu skizzieren, im Folgenden mag ein Ausblick ins Mittelalter und die Neuzeit erlaubt sein (wobei die angekündigten „Sprünge“ immer weiter werden müssen).

Im 8. oder 9. Jahrhundert soll die Bemalung am Außenbau von S. Felice in Pavia entstanden sein, von der einige schwer lesbare Reste erhalten sind.<sup>38</sup> In Münstair (Graubünden, um 800) besteht die Außenmalerei aus einer Architekturdekoration und aus Figuren in den Blendfeldern (Abb. 12-9). Der Eindruck für den, der sich aus dem Tal von Osten kommend dem Kloster nähert, ist bemerkenswert.<sup>39</sup>

Für umfangreichere Außenmalereien des Mittelalters werden zwei historische „Linien“ erwogen: Einzelne Bilder (Votivbilder, etwa Madonnen und Christophori) können nach und nach die ganze Fassade überzogen haben. Zwei späte Beispiele aus dem Tessin: Torello bei Lugano, 1217 (Abb. 2-11). Man erkennt links einen heiligen Bischof, rechts einen Christophorus; das für die Architektur eigentlich wichtigere Tympanon dazwischen fällt kaum mehr auf.<sup>40</sup> In Malvaglia (Abb. 2-12) ist die Fassade ganz angefüllt mit Einzelbildern (abgesehen von der späteren Erhöhung). Wie knapp es bei der Einteilung dieser Malerei zugeht, zeigt der schräge Rahmen des Christophorus, dessen Bild nur mit Mühe unter dem damaligen Giebel untergebracht wurde.

Größere Fassaden waren keineswegs immer vollständig bemalt, noch viel weniger die Abseiten der Bauwerke. Die Pfarrkirche von Vicolungo (Provinz Novara)<sup>41</sup> hat einen romanischen Rundbogenfries, der verputzt und mit Büsten von Heiligen bemalt ist. Der übrige Obergaden zeigt unverputztes Backsteinmauerwerk, mit Fischgrätmuster etwas „aufgehübscht“. Am Obergaden der Zisterzienserkirche Follina (Veneto, Abb. 2-13) ist gleichfalls nur der Fries bemalt.<sup>42</sup> In Deutschland wurden am Münster von Konstanz im 14. Jahrhundert die romanischen Rundbogenfriese des Obergadens mit gemalten Büsten geschmückt, auch die Profile des Dachgesimses bemalt, die Wand darunter blieb aber lediglich weiß.<sup>43</sup>

Die zweite historische Herleitung der Fassadenmalerei kann auf einfache ornamentale Muster verweisen, die nach und nach immer aufwendiger wurden. Das einfachste Muster war die schon erwähnte Fugenmalerei, eine Variante davon die in Oberitalien, aber auch in Norddeutschland verbreitete Backsteinmalerei (weiße Fugen auf Rot). Beson-



Abb. 2-20: Torun [Thorn], Kopernikushaus (rechts)



Abb. 2-21: Blutenburg (München), Schloßkapelle von Süden, Foto vor 1965

ders im Veneto entwickelten sich „Tapeten“ aus kleinteiligen Rauten, sowohl an Fassaden wie in Innenräumen. Ein schönes Beispiel ist das Haus in Treviso, Vicolo S. Gregorio 6, 15. Jahrhundert (Abb. 2-14). Dieses Muster ist nicht nur einfach rot und weiß, wie es auf den ersten Blick erscheint, sondern in der Mitte jeder Raute hat der Maler blaue Farbe dazugegeben.

Ein anderes Flächenmuster waren die meist „textil“ genannten Medaillontepiche. Ein schönes Beispiel bietet das kleine Castello in Magliaso (Tessin, um 1200, Abb. 2-15),

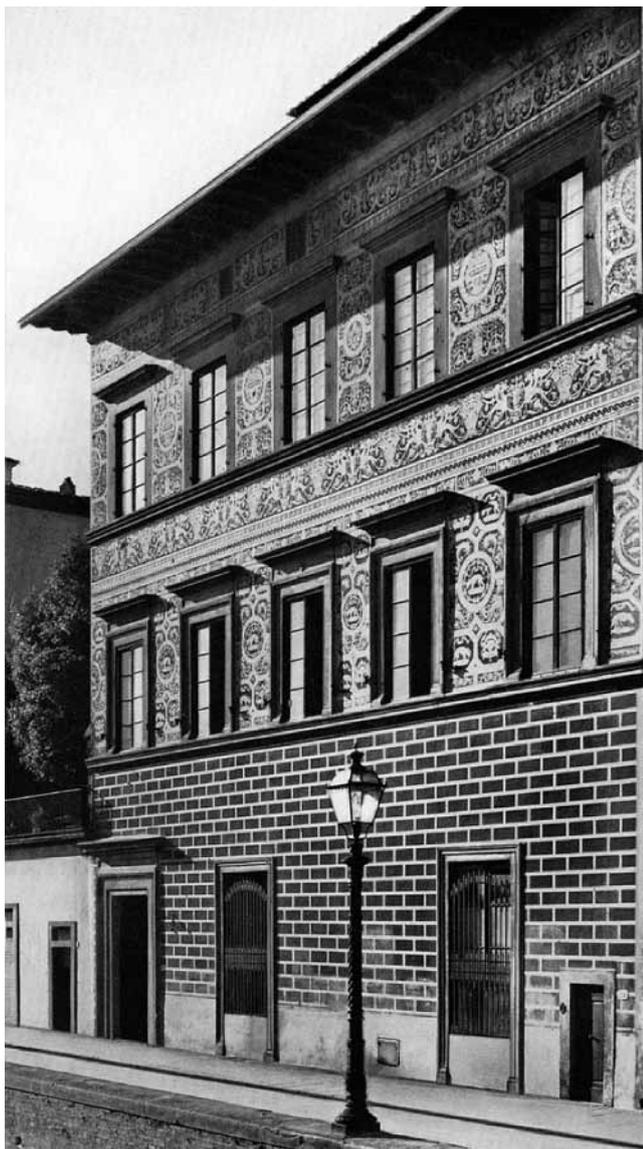


Abb. 2-22: Florenz, Palazzo Lanfredini  
(A. Feltrini 1515)

das Rudolf Rahn schon 1890 gezeichnet hat.<sup>44</sup> Auf einem einzelnen, begrenzten Feld ist ein Teppich gemalt, er wirkt wie eine temporäre Festdekoration. In Siena hat Ambrogio Lorenzetti 1338/40 in seinem großen Stadtbild die sehr auffällige Rückwand einer kleinen Altane mit „Medaillontapete“ verewigt.<sup>45</sup> (Solche gemalten Teppiche waren auch in Innenräumen beliebt).

Bedenkt man die „Bildersammlungen“ einerseits, die kleinteiligen Musterungen andererseits, stellt sich die Frage, ob es nicht doch große, nach einem Gesamtkonzept bemalte Fassaden gegeben haben könnte, etwa bei Kirchen und Kathedralen. Die Suche enttäuscht. In Rom waren die Basiliken zwar im Innern reich ausgemalt, bei den Fassaden bevorzugte man aber das Mosaik, weil es prächtiger und dauerhafter war. Es gab in Rom eine kleine bemalte Fassade (S. Maria Nova, 1165–67), aber bei Cavallinis Erneuerung von S. Paolo (um 1325) musste es an der Fassade wiederum das Mosaik sein.

Eine größere Fassade, die vollständig mit Malerei geschmückt war, besaß die Kathedrale in Reggio Emilia, um 1270 (Abb. 2-16). Das große Gemälde im Giebel wurde in den fünfziger Jahren abgenommen, heute im Diözesanmuseum.<sup>46</sup> Thema der Darstellung ist nicht die Maiestas Domini oder das Weltgericht, sondern die Himmelfahrt Christi (Ascensio), darunter befanden sich in einzelnen Blendnischen Apostel und Heilige. Das Giebelbild beeindruckt durch Größe und Farbenpracht, noch an Ort und Stelle verraten erhaltene Reste von intensivem Blau eine routinierte Technik. Die Maler gelten als Byzantiner oder werden „byzantinisierend“ genannt, ebenso wie die im Baptisterium von Parma tätigen Künstler.

Gleichfalls als „byzantinisch“ gelten die berühmten Außenmalereien der Klöster im ehemaligen Fürstentum Moldau (Moldavien, östliches Rumänien), ausgeführt Mitte bis Ende 16. Jahrhundert, als es Byzanz allerdings politisch nicht mehr gab. Eindrucksvoll, wie die gut erhaltene Bemalung das Äußere der Kirchen lückenlos bedeckt, etwa an den Klosterkirchen von Voronet und Moldovita (Abb. 2-17).<sup>47</sup> Das Dekorationsschema besteht meist aus einem roten oder gelben Gittersystem (in jedem Feld eine Heiligenfigur), es gibt aber auch groß dimensionierte Darstellungen, etwa der Wurzel Jesse, in denen die Vorfahren Christi in einer gewaltigen Baumlandschaft „schweben“. Für Malerei im Freien sind die intensiv blauen Hintergründe besonders bemerkenswert.

In Deutschland gab es bis ins frühe 13. Jahrhundert eine reiche (und gut studierte) spätromanische Tradition der architektonisch-ornamentalen Farbfassung (Rheinland, Limburg, Nikolauskapelle in Maria Laach Abb. 2-18; Dreikönigenhaus in Trier).<sup>48</sup> Charakteristisch ist die Fugenmalerei für die großen Flächen, bei den Bögen der farbige Wechsel der bemalten oder gemalten Keilsteine, schwarz polierte Säulen sind beliebt. Nur wenig später (nach 1256) entstand an der Nordflanke der Klosterkirche Sayn<sup>49</sup> eine völlig andere, hochgotische Dekoration, die offensichtlich auf die geometrischen Muster der zisterziensisch inspirierten Glasmalerei anspielt (Abb. 2-19).

Ausgedehnte figürliche Bemalungen kamen hierzulande bis ins 14./15. Jahrhundert eher selten vor, Figurenbilder sind in Portaltympana oder in Maßwerk-Blendfeldern von Giebeln oder Türmen erhalten. Für die Reste an Kirchen in Deutschland bietet der große Katalog von D. Steger mit ca. 150 Objekten einen wertvollen Überblick.<sup>50</sup>

Was die profane Außenmalerei angeht, muss sie mit dem 14. Jahrhundert in ganz Europa einen großen Aufschwung genommen haben, davon zeugen nicht nur zahlreiche Reste, sondern auch Bild- und Schriftquellen,<sup>51</sup> besonders für öffentliche Bauwerke. In Rom ließ der Volkstribun Cola di Rienzo um 1350 die Außenwand des Kapitols mit einem Bild bemalen, welches symbolisch das Staatsschiff zeigte, darin die allegorische Figur der Roma, als trauernde Witwe gekleidet.<sup>52</sup> Bevorzugte „Bildträger“ waren Rathäuser, Stadttore und Türme.<sup>53</sup> Im späten Mittelalter diente Malerei an öffentlichen Wänden für viele Zwecke, sogar für mehr oder minder obszöne Karikaturen.<sup>54</sup> Bei Bürgerhäusern konnte es auch zur Kritik kommen. In Köln tadelte der Prediger Johannes Tauler um 1345 das eitle Verhalten der Bürger, die ihre Häuser mit allerlei „Affenwerk und Leichtfertigkeit“ verzierten.<sup>55</sup>

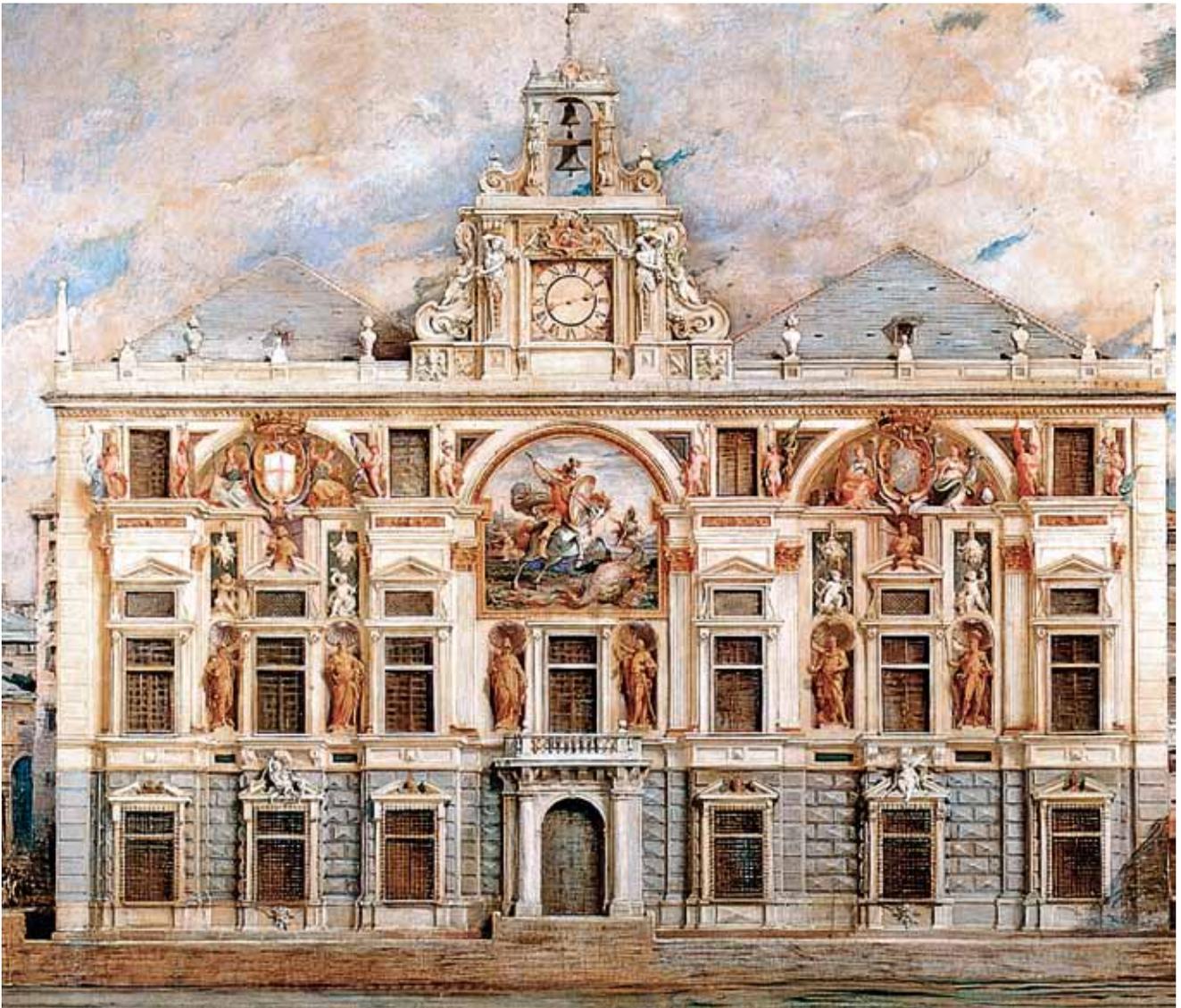


Abb. 2-23: Genua, Palazzo S. Giorgio (1606–8, L. Tavarone), Rekonstruktion D'Andrade.

Die konventionelle spätgotische Fassadenmalerei im Norden kann das Kopernikushaus in Thorn<sup>56</sup> gut vertreten (Abb. 2-20; nicht genau datiert, 14. und 15. Jahrhundert). Zwei bemalte Fassaden stehen nebeneinander (das Haus der Familie Kopernikus war das kleinere, rechte). Man erkennt Fenster- und Maßwerkformen, die sich in Backstein kaum realisieren lassen, sondern Steinmetzarbeit verlangen würden, aber die Maler waren natürlich leicht in der Lage, solche Motive zu fingieren.

In Süddeutschland präsentieren die Blütenburg bei München und das Schloss in Füssen eindrucksvolle Dekorationen. An der Schlosskapelle Blütenburg (Abb. 2-21, 1488–97)<sup>57</sup> verbinden sich große Heiligenbilder mit Architekturmalerei. Der plastisch gemalte Maßwerkfries ist in Nieder- und Oberbayern traditionell, eher ungewöhnlich die Marmorierung an den Pfeilern. In Füssen<sup>58</sup> wurde der große Innenhof der Burg 1499 mit aufwendigen illusionistischen Spielereien versehen, Hauptelement die Stein imitierende Maßwerkmalerei in Grisaille.

Das klassische Land der „Facciate dipinte“ blieb natürlich Italien. In der Forschung haben sich hier seit Jakob

Burckhardt deutsche wie italienische Forscher gleichermaßen verdient gemacht.<sup>59</sup> Zwischen den Städten gibt es verblüffende Unterschiede: In Florenz überwiegt bei weitem das Graffito.<sup>60</sup> Ursprünglich ganz einfache architektonische Dekorationen, kaum mehr als Fugenmalerei, dann kommen immer reichere Grotteskenornamente hinzu bis zu einem, die ganze Fassade überziehenden Teppich. Der Pal. Lanfredini (Abb. 2-22, um 1515) stellt eine mittlere Stufe dar. Später führte man aber auch in Florenz technisch „richtige Fassadenmalerei“ aus, so an der Front des Palazzo dell'Antella, die 1619/20 trotz ihrer Größe von zwölf Malern in nur 20 Tagen bemalt wurde.<sup>61</sup>

In Verona, Trient und Genua<sup>62</sup> kannte man sowohl einfache Scheinarchitekturen (Diamantquader in Verona Pal. Confalonieri – Da Lisca, Anfang 16. Jahrhundert) wie auch Fassaden mit Bildfriesen und großen Einzelbildern (Pal. Murari um 1555). In Genua imponiert der Pal. S. Giorgio 1606–1608 (Abb. 2-23).

Bemerkenswert, dass sich auch Theoretiker des Themas Fassadenmalerei annahmen, wie Schweikhart<sup>63</sup> referiert: Während Lodovico Dolce und Vasari den Illusionismus



Abb. 2-24: Basel, Haus zum Tanz (1520/23 H. Holbein d. J.), Zeichnung H. E. Berlepsch 1875



Abb. 2-25: Oberammergau, Pilatushaus, Gartenfront (F. Zwinck 1784), Foto vor 1975

sehr schätzten, urteilte Serlio (1584) streng, dass gemalte Öffnungen, welche Luft oder gemalte Landschaften vortäuschen, das Gebäude „zerstören“.

Unter dem Einfluss Italiens entwickelte sich vom 16. bis 18. Jahrhundert in Süddeutschland, von der Schweiz bis nach Sachsen, eine weit verbreitete Kunst der bemalten Fassaden, von der wir allerdings meist nur noch aus Kupferstichen Kenntnis haben.<sup>64</sup> Beliebt waren alle Arten von Architekturfiktion, Perspektivmalerei, Illusionismus, Trompe-l'œil, bevorzugt mit Motiven wie Durchblicken, Säulen, Nischen, herausgestreckten Beinen, springenden Pferden. In der Regel handelt es sich um profane Bauwerke, Rathäuser oder Privathäuser, etwa das Haus zum Tanz in Basel (Abb. 2-24), das Hans Holbein d. J. 1520 bemalte (Neben Tizian, Giorgione und Pordenone war Holbein der bedeutendste Renaissancemaler, der auch Fassaden bemalte).

Hauptschauplätze waren natürlich reiche Städte wie Basel, Nürnberg, Augsburg, und auf Augsburger Tradition geht zuletzt eine Schule des 18. Jahrhunderts im Voralpenland zurück, die sogenannte Lüftlmalerei, deren virtuoser Meister Franz Zwinck in Oberammergau war (Abb. 2-25, Pilatushaus 1784).<sup>65</sup> Auf Augsburg könnte auch die hochbarocke Illusionsmalerei am Bamberger Rathaus zurückgehen (Joh. Anwander, der sie 1757 ausführte, stammte aus Schwaben). Die Wiederaufnahme der Fassadenmalerei im Historismus des 19. und frühen 20. Jahrhunderts war fast selbstverständlich (München, Außenbau der Neuen Pinakothek, Wilhelm v. Kaulbach, 1844–53<sup>66</sup>; München, Neues Justizgebäude, Friedr. v. Thiersch, um 1905).

Unsere letzten Hinweise müssen dem Thema Schäden, Forschung – Denkmalpflege gelten. Wandmalerei im Freien gehört zu den Kulturgütern mit der kürzesten „Verfallszeit“. Gewiss, es gibt einige klimatisch begünstigte Regionen wie Tessin und Südtirol, aber das lässt sich keineswegs für das ganze „sonnige“ Italien sagen. In Genua werden häufige Gewitter und der Wind vom Mittelmeer für starke Schäden an Fassadenmalereien verantwortlich gemacht, und auch in Rom wird schon seit Ende des 16. Jahrhunderts von Verfall berichtet.

Erstaunlich sind die relativ frühen Forderungen nach Dokumentation, – nicht in dem Sinne, wie sie der Restaurator heute bei einer „Voruntersuchung“ auszuführen pflegt, vielmehr sollten die bewunderten Malereien als Kunstwerke für die Nachwelt festgehalten werden. 1605 schlug Federico Zuccari vor, jeder Maler, der in die römische Akademie eintreten möchte, sollte eine bemalte Fassade aufnehmen.<sup>67</sup> 1803/4 forderte der Veroneser Maler Saverio della Rosa graphische Darstellungen der Malereien. Auch Jakob Burckhardt verlangte keine großflächigen Restaurierungen, sondern die Fassadenmalereien sollten „im Auftrag einer Regierung“ (also „amtlich“) in guten Aufnahmen für die Zukunft gerettet werden. Für Verona forderte dies 1822 der Bamberger Bibliothekar Heinrich Jaeck. Effektiv ausgeführt wurde eine Dokumentation der Veroneser Fassaden dann von Pietro Nanin 1864.<sup>68</sup> Nur für Pompeji waren schon früher große Tafelwerke zur Wandmalerei (innen und außen) erschienen: François Mazois 1811, Wilhelm Zahn 1829, Fausto und Felice Niccolini 1854.<sup>69</sup>

Was die neuere Literatur angeht, haben wir auf wichtige kunsthistorische Veröffentlichungen hingewiesen (in den Fußnoten). Unter technologisch-restauratorischen Interessen wird man ein zusammenfassendes Werk vergeblich suchen, jedenfalls speziell für Außenmalerei. Man muss zu den unentbehrlichen und bewährten Handbüchern<sup>70</sup> für „Wandmalerei überhaupt“ greifen. Die teilweise sehr umfangreiche kunsthistorische Literatur macht zur Technik kaum Angaben oder solche ohne prüfbaren Nachweis.<sup>71</sup> Mehr bieten Restauratoren und/oder Naturwissenschaftler etwa auf Tagungen oder in speziellen Monographien, z. B. für die makedonischen Grabfassaden<sup>72</sup>, für das Weltkulturerbe Müstair, für die Fassaden in Treviso<sup>73</sup>, Feltre<sup>74</sup> oder laufend in der Reihe der Brixener „Convegni“<sup>75</sup>, und sicher bald auch in der Veröffentlichung des aktuellen Projektes zur Trierer Konstantinbasilika.

**Abbildungsnachweis**

- Günther BINDING (Hrsg.): Der mittelalterliche Baubetrieb Westeuropas. Katalog der zeitgenössischen Darstellungen, Nachträge, Köln 1992, Abb. 176a (Umzeichnung A. Steinmetz nach Vorlage A. M. Hind, London 1938): 2-1
- BRECOULAKI 2006, Taf. 90,2: 2-3
- SPINAZZOLA 1953, Taf. 13: 2-4
- ESCHEBACH 1979, Abb. 5: 2-5
- NICCOLINI 1854, Bd. 1B, Taf. VIII: 2-6
- Britta RABOLD – Egon SCHALLMAYER – Andreas THIEL, Der Limes, Stuttgart 2000, Umschlagfoto: 2-7
- MULLER-DUFEU 1997, Nr. 323, Fig. 9: 2-8
- RAHN 1894, Fig 108: 2-16
- VASILIU 1999, Taf. 60: 2-18
- PHLEPS 1930, Taf. XXVIII: 2-19
- CLEMEN 1905, Taf. 36: 2-20
- Stephen McCLUSKEY, 2005 <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/CopernicusHouse.jpg>, 20. 5. 2006): 2-21
- THIEM-THIEM 1964, Abb. 86: 2-23
- Piero BOCCARDO [et al.], *Genua picta*, Genova 1982, Taf. IX: 2-24
- BAUR-HEINHOLD 1975, Abb. 42, 132: 2-25, 2-26
- Alle anderen Fotos: Hans Peter Autenrieth

**Literatur**

- Claudius AELIANUS, *Bunte Geschichten*, übers. v. Hadwig Helms (Reclam-Bibliothek 1351), Leipzig 1990
- Romano ANONIMO, *Vita di Cola di Rienzo*, ed. Arsenio Frugoni, Firenze 1957
- Dieter ARNOLD, *Der Tempel des Königs Mentuhotep von Deir el-Bahari*, Mainz 1974
- Hans Peter AUTENRIETH, *Structures ornamentales et ornements à motifs structuraux: les appareils peints jusqu'à l'époque romane*, in: *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Age. Actes du Colloque international tenu à Saint-Lizier du 1er au 4 juin 1995 (Civilisation Médiévale 4)*, Poitiers 1997, S. 57–72
- Dietwulf BAATZ, *Die Wachttürme am Limes (Kleine Schriften zur Kenntnis der röm. Besetzungsgeschichte Südwestdeutschlands 15)*, Stuttgart 1976
- Dietwulf BAATZ, *Die Saalburg – ein Limeskastell 80 Jahre nach der Rekonstruktion*, in: Günter Ulbert – Gerhard Weber (Hrsg.), *Konservierte Geschichte? Antike Bauten und ihre Erhaltung*, Stuttgart 1985
- Filippo BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze 1681
- A. BARTOLI, *Curia senatus. Lo scavo e il restauro (I monumenti romani 3)*, Roma 1963
- Margarete BAUR-HEINHOLD, *Bemalte Fassaden [in Süddeutschland]. Geschichte, Vorbild, Technik, Erneuerung*, München 1975
- Christian BEHRER – Thomas HACKLBERGER, *Polychrome Architekturoberflächen im Mittelalter. Ein Befund am Alten Hof in München und seine Bedeutung für die Regensburger Herzogspfalz*, in: *Denkmalpflege in Regensburg*, Bd. 10: Beiträge zur Denkmalpflege in Regensburg für die Jahre 2003 bis 2005, Regensburg 2006, S. 84–90
- Ivan BENTCHEV, *Zu den Befunden romanischer Außenfassungen in Köln*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 44, 1986, S. 60–71
- Paul-Henry BOERLIN [et al.], *Fassade*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* 7, 1978, Sp. 536–690.
- Werner BORNHEIM GEN. SCHILLING, *Fugenmalerei im Mittelalter*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 19, 1961, S. 5–21
- Mario BOTTER, *Ornati a fresco di case trevigiane, secoli XI–II–XV*, Treviso 1955–79
- Hariçlia BRECOULAKI, *La peinture funéraire de Macédoine (Meletemata 48)*, Athen 2006
- Vinzenz BRINKMANN, *Die nüchterne Farbigkeit der Parthenonskulpturen*, in: *Vinzenz Brinkmann – Raimund Wünsche (Hrsg.), Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur. Ausst. Kat. der Staatlichen Antikensammlung und Glyptothek München 2003/4*, München 2003, S. 120–125
- Jacob BURCKHARDT, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens*, Basel 1855
- Aristide CALDERINI – Gino CHIERICI – Carlo CECHELLI, *La basilica di S. Lorenzo maggiore in Milano*, Mailand 1951
- Enrico CASTELNOUVO, *Luochi della luna. Le facciate affrescate a Trento*, Trento 1988
- Roberto CECCHI, *Intonaci paleocristiani della torre di Sud-Ovest del San Lorenzo Maggiore di Milano*, in: *Il colore della città. [Catalogo d. mostra] Roma, Palazzo Venezia 1988*, Rom 1988, S. 143–151
- Paul CLEMEN, *Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande, Tafelband (Publikationen d. Ges. f. Rhein. Geschichtskunde 25)*, Düsseldorf 1905
- Paul CLEMEN, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden (Publ. d. Ges. f. Rhein. Geschichtskunde 32)*, Düsseldorf 1916
- A. von COHAUSEN, *Der römische Grenzwall in Deutschland*, 2 Bde., Wiesbaden 1884 u. 1886
- Herbert DELLWING, *Die Kirchenbaukunst des späten Mittelalters in Venetien*, Worms 1990.
- Dagmar DIETRICH, *Landsberg am Lech, Bd. 1. (Die Kunstdenkmäler von Bayern. N. F.)*, München 1995
- Hans ESCHBACH, *Die Stabianer Thermen in Pompeji (Dt. Archäol. Institut, Denkmäler antiker Architektur 13)*, Berlin 1979
- Pier Luigi FANTELLI, *Padova e Provincia (Pittura murale esterna nel Veneto)*, Venezia – Bassano 1989
- Lodovico FOSCARI, *Affreschi esterni a Venezia*, Mailand 1936
- Robert FRANK – Daniel KRÜGER, *Ein römisches Kastell in Deutschland. Virtueller Rundgang durch das antike Weißenburg*, CD-Rom (Theiss Geschichtsmonumente), Stuttgart 2003
- Thomas FRÖHLICH, *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten (Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Röm. Abt., Erg.-H. 32)*, Mainz 1991
- Virgilio GILARDONI, *Il Romanico. Catalogo dei monumenti nella Repubblica e Cantone del Ticino (Arte e monumenti della Lombardia prealpina 3)*, Bellinzona 1967

- Mane HERING-MITGAU, *Farbige Fassaden. Die historische Putzfassung, Steinfarbigkeit und Architekturbemalung in der Schweiz*, Frauenfeld – Stuttgart – Wien 2010
- Arthur M. HIND, *Early Italian Engraving*, London 1938–1948
- Uvo HÖLSCHER, *Die Wiedergewinnung von Medinet Habu im westlichen Theben*, Tübingen 1958
- Hermann KEUSSEN, *Topographie der Stadt Köln im Mittelalter*, 3 Bde., Bonn 1910
- Herbert KOCH, *Studien zum Theseustempel in Athen* (Abhandlungen d. Sächs. Akad. d. Wiss. zu Leipzig, Phil.-histor. Klasse, 47,2), Berlin 1955
- K. KOUZELI – Y. DOGANI – N. BELOGIANNIS, *Study of the remaining colouring on the architectural surfaces of the Parthenon*, in: Guido Biscontin – Stefano Volpin (Hrsg.), *Superfici dell'architettura: le finiture. Atti del convegno di studi*, Bressanone 26-29 giugno 1990 (Scienza e beni culturali), Padua (o. J.), S. 241–244
- Christian KLEMM, *Fassadenmalerei*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* 7, 1978, Sp. 690–742
- Stanislaw KLIMEK – Bohdan RYMASZEWSKI [u. a.], *Thorn. Architektur und Geschichte*, Thorn 1998
- Rolf KULTZEN, *Relazioni e proposte al problema della graduale rovina degli affreschi rinascimentali sulle facciate delle case romane*. In: Giovanna Rotondi Terminiello – Farida Simonetti (Hrsg.), *Facciate dipinte. Conservazione e restauro. Atti del convegno di studi*, Genova 15–17 aprile 1982, Genova 1984, S. 37–38
- Elena MARCATO, *Pittura bizantineggiante in Emilia Romagna. Gli affreschi del Duomo di Reggio Emilia*, in: *Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi*, Ser. 11, 23, 2001, S. 195–213
- F. MAZOIS, *Les ruines de Pompéi*, Paris o. J. (ca. 1811/24)
- Mario MIRABELLA ROBERTI, *Appunti sulla basilica paleocristiana di S. Abbondio*, in: *S. Abbondio, lo spazio e il tempo* [Begleitband z. gleichnamigen Ausst. Como 1984], Como 1984
- Werner MITTLMEIER, *Die Neue Pinakothek in München 1843-1854. Planung, Baugeschichte und Fresken* (Studien z. Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 16), München 1977
- Elio MONDUCCI – Vittorio NIRONI, *Il Duomo di Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1984
- Paolo MORA – Laura MORA – Paul PILIPPOT, *Conservation of Wall Paintings* (Butterworths series in conservation and museology), London 1984
- Marion MULLER-DUFEU, *Le sanctuaire de Bois l'Abbé (76) et son décor*, in: *Revue du Nord*, 79, 1997, Nr. 323 (Archéologie de la Picardie et du Nord de la France), S. 7–63
- Fausto e Felice NICCOLINI, *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, 4 Bde., Napoli 1854–1896
- Gherardo ORTALLI, *Pittura infamante*, Rom 1979
- Pier Angelo PASSOLUNGHY, *S. Maria di Follina. Monastero cistercense* (Italia Veneta 3), Treviso 1984
- Adriano PERONI, *Per la tipologia architettonica dell'età carolingia nell'area lombarda*, in: *Roma e l'età carolingia. Atti delle giornate di studio 3-8 maggio 1976*, Rom 1976, S. 87–97
- Derek PHILLIPS, *Excavations at York Minster*, Bd. 2: *The Cathedral of Archbishop Thomas of Bayeux*, London 1985
- Hermann PHLEPS, *Die farbige Architektur bei den Römern und im Mittelalter*, Berlin o. J. (1930)
- Joachim POESCHKE, *Wandmalerei der Giottozeit in Italien 1280-1400*, München 2003
- Alfredo PUERARI, *Il Duomo di Cremona*, Milano 1971
- G. R. RAHN, *I monumenti artistici del Medio Evo del Cantone Ticino*, Bellinzona 1894
- Nicolò RASMO, *Hocheppan* (Kultur des Etschlandes 5), 2. Aufl., Bozen 1968
- RECLAMS HANDBUCH der künstlerischen Techniken, Bd. 2: *Wandmalerei, Mosaik*, Stuttgart 1990.
- Wilhelm REUSCH, *Kaiserliche Profanbauten des IV. Jahrhunderts im Moseltal*, in: *Frühchristliche Zeugnisse im Einzugsgebiet von Rhein und Mosel*, hrsg. v. Theodor Konrad Kempf u. Wilhelm Reusch, Trier 1965, Kat. Nr. 145, S. 151
- Alwin SCHULTZ, *Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert*, Prag [u. a.] 1892
- Günter SCHWEIKHART, *Fassadenmalerei in Verona vom 14. bis zum 20. Jahrhundert*, München 1973
- Gottfried SEMPER, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik*, 2. durchges. Aufl., München 1878-1879
- Mirella SIMONETTI, *Note tecniche sul restauro della facciata di Casa Robegan*, in: *Facciate affrescate trevigiane. Restauri*. Cat. a cura di G. Fossaluzza e E. Manzato, Treviso 1989, S. 153–168
- Anna Maria SPIAZZI – Vasco FASSINA – Fabrizio MAGANI, *Facciate dipinte. Verifiche sui protettivi e metodologie innovative di pulitura a Feltre e nel Veneto orientale*. Giornata di studio, Feltre, 25 novembre 2005, Saonara – Venezia 2006
- Vittorio SPINAZZOLA, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza* (anni 1910–1923), Rom 1953
- Helmuth STAMPFER – Thomas STEPPAN, *Die romanische Wandmalerei in Tirol*, Regensburg 2008
- Denise STEGER, *Bilder für Gott und die Welt. Fassadenmalerei an Kirchengebäuden in Deutschland vom Ende des 12. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts* (Bonner Beitr. z. Kunstwissenschaft 13), Bonn 1998
- Stephan STEINGRÄBER, *Etruskische Wandmalerei*, München 2006
- P. Cornelius TACITUS, *Germania*. Interpretiert, hrsg., übertragen, kommentiert [...] v. Allan A. LUND, (Wiss. Kommentare zu griech. u. lat. Schriftstellern), Heidelberg 1988
- P. Cornelius TACITUS, *Agricola*. *Germania*. Lateinisch und deutsch, hrsg., übers. und erläutert v. Alfons STÄDELE (Sammlung Tusculum), München – Zürich 1991
- Gunther THIEM – Christel THIEM, *Toskanische Fassaden – Dekoration in Sgraffito und Fresko 14. bis 17. Jahrhundert*, München 1964
- Anca VASILIU, *Moldauklöster 14.–16. Jahrhundert*, München 1999
- Paolo VERZONE, *L'architettura romanica nel Vercellese*, Vercelli 1934
- Ferdinand VETTER (Hrsg.), *Die Predigten Taulers aus der Engelberger und der Freiburger Handschrift* [...] (Dt. Texte des Mittelalters 11), Berlin 1910
- Hans VOGTS, *Das Kölner Wohnhaus bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, Neuss 1914

Franco VOLTINI – Valerio GUAZZONI, Cremona. La Cattedrale. Casalmorano – Mailand 1989  
 Wilhelm ZAHN, Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae [...], 3 Bde., Berlin 1829–1859

Joachim ZEUNE, Das Hohe Schloss in Füssen (Burgen, Schlösser und Wehrbauten in Mitteleuropa 25), Regensburg 2010

- <sup>1</sup> Bei dem Beitrag handelt es sich um das leicht überarbeitete Vortragsmanuskript vom 8. 4. 2011.
- <sup>2</sup> KLEMM 1987; BURCKHARDT 1855, S. 292, Anm. 1.
- <sup>3</sup> HIND 1938, Textband I, S. 77–78, Tafelband Pl. 124.
- <sup>4</sup> STEGER 1998. Dort wird (S. 9–10) unter „Fassade“ jede Fläche des Außenbaues verstanden, mit Berufung auf die häufige Ausdehnung der Malerei. Diese Terminologie wird auch gern bei Restauratoren verwendet, offensichtlich unter Einfluss der Industrie, die jede wetterfeste Farbe als „Fassadenfarbe“ anbietet.
- <sup>5</sup> KLEMM 1978, Sp. 691.
- <sup>6</sup> BALDINUCCI 1681.
- <sup>7</sup> BOERLIN 1976. Die Autoren haben es, im Gegensatz zu vielen italienischen und französischen Kollegen, vermieden, für die Definition der „Fassade“ das Vorhandensein eines Haupteinganges zu verlangen, und auch nicht diskutiert, ob und inwieweit eine „Fassade“ die innere Struktur des Bauwerkes nach außen darstellen müsse, z. B. den Querschnitt einer Basilika (eine interessante, aber komplexe Frage).
- <sup>8</sup> Für Abbildungen am besten die große Monographie von Puerari, 1971. In kleineren „Bilderbüchern“ wird die Nordfassade manchmal ignoriert, vorhanden ist sie z. B. bei VOLTINI – GUAZZONI 1989, S. 17.
- <sup>9</sup> RASMO 1968, Abb. 22.
- <sup>10</sup> STAMPFER – STEPPAN 2008, Kat. Nr. 42, S. 235–237.
- <sup>11</sup> ARNOLD 1974, Bd. 2, S. 15, Tafelbd. Taf. 57.
- <sup>12</sup> HÖLSCHER 1958, S. 19.
- <sup>13</sup> KOUZELI – DOGANI – BELOGIANNIS 1990, S. 241–244; BRINKMANN 2003, S. 120–125.
- <sup>14</sup> KOCH 1955.
- <sup>15</sup> Die Quelle ist erst römisch. AELIANUS 1990, S. 200. Aus dem verwendeten Verbum „katagraphēin“ (aufmalen) und aus dem „Tourismus“ in Pella darf man wohl auf eine Außenbemalung schließen (mit SPINAZZOLA 1953, Anm. 113).
- <sup>16</sup> BRECOULAKI 2006, Taf. 90–102. Datierung nach STEINGRÄBER 2006, S. 290–291: Ende 4. Jh. v. Chr.
- <sup>17</sup> SEMPER 1878–79, Taf. XIII.
- <sup>18</sup> MAZOIS o. J., bes. Bd. 2, z. B. Pl. II, Fig. 1.
- <sup>19</sup> SPINAZZOLA 1953.
- <sup>20</sup> Zweck des Außenputzes war aber – weder in Pompeji noch anderswo – der Schutz der Mauern, wie mitunter argumentiert wird, sondern die abschließende künstlerische Gestaltung des Baues. (Wer Außenputz primär als Wetterschutz versteht, muss uns erklären, wozu es überhaupt Innenputz und Innenausmalungen gab).
- <sup>21</sup> FRÖHLICH 1991.
- <sup>22</sup> PHLEPS 1930, Taf. I–II, VI.
- <sup>23</sup> ESCHEBACH 1979.
- <sup>24</sup> NICCOLINI 1854–96, Bd. 1B, Taf. VIII. Dank eigener Farbdias konnten wir festzustellen, dass 1972 noch erstaunlich viel Substanz von Stuck und Malerei vorhanden war. Der heutige Zustand ist uns leider nicht bekannt.
- <sup>25</sup> TACITUS – LUND 1988, S. 156; TACITUS – STÄDELE 1991, S. 240.
- <sup>26</sup> COHAUSEN 1884 u. 1886, Bd. 1, S. 122.
- <sup>27</sup> BAATZ 1976, Abb. 16.
- <sup>28</sup> Die Liebe zur Rekonstruktion von Außenfassungen ist in der deutschen Denkmalpflege besonders ausgeprägt, im Unterschied zur italienischen (s. Beitrag Schädler-Saub in diesem Band) oder französischen. Darüber kann man streiten. Unbestreitbar ist allerdings auch, dass in den deutschsprachigen Ländern die Forschung an den historischen Befunden, insbesondere den mittelalterlichen, am intensivsten betrieben wurde. Anstelle umfangreicher bibliographischer Nachweise nur einige Namen: Carl Schäfer, Paul CLEMEN 1916, Hermann PHLEPS o. J. (1930), Werner BORNHEIM GEN. SCHILLING 1961.
- <sup>29</sup> BAATZ 1985, S. 129. Das aus Kostengründen vorgeschlagene Verfahren erscheint durchaus diskutabel, allerdings wäre es wünschenswert, wenn man von den „behandelten“ Objekten entsprechende Befunde hätte (was nicht der Fall ist). Übertrieben wirkt ein „virtueller Rundgang“ in Weißenburg, wo – ohne jeden Befund – die weißgrundige Fugenmalerei bis zum letzten Pferdestall ausgedehnt wird, s. FRANK – KRÜGER 2003.
- <sup>30</sup> PHLEPS 1930; BORNHEIM GEN. SCHILLING 1961; AUTENRIETH 1997.
- <sup>31</sup> Beispiel für Außenbau: York, um 1100, s. PHILLIPS 1985, S. 99f.
- <sup>32</sup> MULLER-DUFEU 1997, S. 7–63.
- <sup>33</sup> BARTOLI 1963.
- <sup>34</sup> CALDERINI – CHIERICI – CECHELLI 1951.
- <sup>35</sup> CECCHI 1988.
- <sup>36</sup> Mirabella ROBERTI 1984. Der nächste Vergleich ist Mailand, S. Aquilino, ein Nebengebäude von S. Lorenzo, 4. Jh. Dort handelt es sich allerdings um eine Innendekoration. Die bemalte Apsis in Como wurde schon zwischen 1013 (Klostergründung) und 1080 (Bauzeit des heutigen Chores) vom romanischen Neubau „begraben“ und damit konserviert. Wenn man bedenkt, dass sie seit ihrer Entstehung (Ende des 4. Jh.) bis ins 11. Jh. immerhin 700 Jahre hinter sich gebracht hatte, ist der Erhaltungszustand so erstaunlich, dass der Gedanke an eine halboffene Ringhalle naheliegt.
- <sup>37</sup> REUSCH 1965.
- <sup>38</sup> Das krude Ziegelmauerwerk ist verputzt, in den Rundbogenblenden eine geritzte Schwarz-Weiß Dekoration, s. PERONI 1976, S. 91–93 u. Fig. 73–78, auf Taf. [31–33]). – Ein gemaltes Backsteinmuster entstand möglicherweise später, zusammen mit großen, nicht mehr lesbaren Tondi.
- <sup>39</sup> S. den Beitrag von Goll/Warger in diesem Band.

- <sup>40</sup> GILARDONI 1967, S. 267–277, 618–621 m. Abb. – Die rote Gesamtfarbe stammt vielleicht aus dem 16. Jh.
- <sup>41</sup> VERZONE 1934, S. 23 f. u. Fig. 20–22.
- <sup>42</sup> PASSOLUNGI 1984, Abb. 40; DELLWING 1990, S. 14 f.
- <sup>43</sup> STEGER 1998, S. 149–154 mit Schema Fig. 8, Fotos Abb. 26–31.
- <sup>44</sup> RAHN 1894, Fig. 108; GILARDONI 1967, S. 398–401, Abb. 201.
- <sup>45</sup> Vielfach veröffentlicht, z. B. bei POESCHKE 2003, Taf. 181. – Eine Paduaner Fassade mit unsicherer Authentizität bei FANTELLI 1989, Abb. S. 146 f.
- <sup>46</sup> MONDUCCI 1984; MARCATO 2001.
- <sup>47</sup> VASILIU 1999.
- <sup>48</sup> CLEMEN 1916; PHLEPS 1930; BENTCHEV 1986.
- <sup>49</sup> CLEMEN 1905, Taf. 36; STEGER 1998, S. 353–355.
- <sup>50</sup> STEGER 1998. Bei den großflächigen Malereien fallen die „gemalten Fastentücher“ in Jena Lichtenhain (um 1420, STEGER 1998, S. 58 f., 403–416) und in Hochfeistritz (Kärnten, 1470/80) auf, beide nicht an der Fassade.
- <sup>51</sup> Eine Zusammenstellung für Deutschland und für die Schweiz bei PHLEPS 1930, S. 101 f.
- <sup>52</sup> ROMANO 1957, S. 37.
- <sup>53</sup> Beliebige zu vermehrende Beispiele: Padua, Reggia Carrarese 1348/82 (rot/weißes Schachbrettmuster; Darstellung von Giusto de’ Menabuoi in der Capp. Belludi des „Santo“); Ravensburg, „Gemalter Turm“ (1400/20); München, Alter Hof (mehrere Phasen, heute dominant die von 1435/38, s. BEHRER-HACKLBERGER 2006, S. 84–90; Landsberg am Lech, Bayertor (1425 ff., s. DIETRICH 1995, S. 2–5).
- <sup>54</sup> ORTALLI 1979.
- <sup>55</sup> Der genaue Wortlaut dieses Zitates ist ein Rätsel. Taulers „Affenwerk“ scheint erstmals Carl ALDENHOVEN (Gesch. d. Kölner Malerschule, 1902) erwähnt zu haben, von diesem haben es wohl KEUSSEN 1910, VOGTS 1914, PHLEPS 1930 und BAUR-HEINHOLD 1975 abgeschrieben. Keiner der Autoren gibt einen Textnachweis, auch der erste, Aldenhoven, nicht. Nach langem Suchen in Tauler-Ausgaben fand sich: Die Kölner „buwent sú grosse huser und molent die mit affenheit“ (Ist damit Malerei außen oder innen, oder beides gemeint?): VETTER 1910, S. 127. – Ganz ähnliche Kritik an der Fassadenmalerei wird vom späteren Prediger Geiler von Kaisersberg (1445–1510) überliefert: Das Haus „außen und innen alles bemalt mit schmähhlichen, lockenden Bildern“ und: [die Straßburger] „lassen ire Häuser auswendig und inwendig mit wunderbarlichen und seltsamen Figuren mahlen und zieren.“ (PHLEPS 1930, S. 102, hier aus SCHULTZ 1892 zitiert).
- <sup>56</sup> Beide Häuser verdanken ihren heutigen Zustand Freilegungen und Restaurierungen des 20. Jhs.; s. KLIMEK–RYMASZEWSKI 1998.
- <sup>57</sup> STEGER 1998, S. 251–258 m. Fig. 21, Farbfotos Abb. 168–173.
- <sup>58</sup> ZEUNE 2010.
- <sup>59</sup> Nur vier Namen, die nicht fehlen dürfen: FOSCARI 1936; BOTTER 1955/79; SCHWEIKHART 1973; THIEM – THIEM 1964. Eine überaus fruchtbare Unternehmung war die Ausstellung „Genua picta“ 1982 und der nachfolgende Convegno „Facciate dipinte“ 1982/84. Für die Städte des Veneto ist die Buchreihe „Pittura murale esterna nel Veneto“ wichtig (1989–95).
- <sup>60</sup> THIEM – THIEM 1964.
- <sup>61</sup> THIEM – THIEM 1964, Kat. Nr. 100.
- <sup>62</sup> Für Verona und Genua s. Anm. 59; für Trient s. CASTELNUOVO 1988.
- <sup>63</sup> SCHWEIKHART 1973, S. 18.
- <sup>64</sup> BAUR-HEINHOLD 1975; KLEMM 1978; nur für die Schweiz und nur für Architekturmalerei: HERING-MITGAU 2010.
- <sup>65</sup> BAUR-HEINHOLD 1975.
- <sup>66</sup> MITTLMEIER 1977.
- <sup>67</sup> KULTZEN 1984.
- <sup>68</sup> Alle Angaben für Verona aus SCHWEIKHART 1973, S. 10.
- <sup>69</sup> MAZOIS o. J.; ZAHN 1829–59; NICCOLINI 1854–96.
- <sup>70</sup> Beiträge von O. Emmenegger, A. Knoepfli, M. Koller in: RECLAMS HANDBUCH 1990; MORA – MORA – PHILIPPOT 1984.
- <sup>71</sup> Ausnahme: THIEM – THIEM 1964 haben die Technik des Graffito gut beschrieben. Im Übrigen könnte man natürlich spotten, es sei besser, ein Kunsthistoriker schreibe gar nichts über die Technik als etwas Falsches. In einem neueren, prächtigen Buch zu den Malereien der Moldauklöster (VASILIU 1999) hätten es Verlag und Autorin (allein an Ikonographie interessiert) aber doch gut angestanden, einen kompetenten Mitautor einzuladen, der kurz darüber informiert, in welcher Technik jene – für die meisten Leser unerreichbaren – Malereien ausgeführt sind. Vorbildlich war H. KARLINGER, der 1920 in sein Buch über die Regensburger Wandmalerei einen Beitrag des Experten Max Doerner aufnahm. Weniger befriedigend der technologische Mitautor im Werk von BAUR-HEINHOLD 1975, der auf S. 149 ein historisches (?) Rezept für Kasein-Malerei wörtlich zitiert, aber keinen Nachweis dafür gibt.
- <sup>72</sup> BRECOULAKI 2006 mit sehr eingehenden naturwissenschaftlichen Analysen diverser Autoren.
- <sup>73</sup> SIMONETTI 1989.
- <sup>74</sup> SPIAZZI et. al. 2006.
- <sup>75</sup> „Die Atti“ sind veröffentlicht unter dem Serientitel „Scienza e beni culturali“ (ab Bd. 1, 1985, jährlich unter einem anderen Themenschwerpunkt, z. B. Bd. 21, 2005: Sulle pitture murali. Riflessioni, conoscenze, interventi).