

Engel, Phönix, Pelikan. Außenfarbfassungen mittelalterlicher Backsteinarchitektur in Brandenburg

„... den sutgevel to muren unde de suitside aff to richten mit roder varwe.“¹

Selten in ihrer Daseinsgeschichte haben die Denkmale des brandenburgischen Backsteinbaus eine so gründliche bauliche Bearbeitung und Instandsetzung erlebt wie in den letzten zehn Jahren. In ihrem Umfang und ihrer Intensität sind die zum Teil noch laufenden Arbeiten wohl nur mit der großen Welle von Restaurierungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vergleichbar. An den meisten Backsteinbauten der Mark hatten, anders als an der vergleichbaren Bauwerksgruppe im Nordwesten Deutschlands, aus Geldmangel in den Jahren 1945–1989 selbst Kriegsschäden nur eingeschränkt repariert werden können. Einzelne herausragende Bauwerke erfuhren zwar intensive denkmalpflegerische Betreuung, jedoch konnte von einer flächendeckenden Untersuchung und Restaurierung der mittelalterlichen Backsteinbauten keine Rede sein. Dies bedeutete, dass zu Beginn der neunziger Jahre ein zwar gefährdeter, aber oft noch wenig veränderter Denkmalbestand vorhanden war. Manchenorts setzte die Bautätigkeit mit großem Aufwand ein, in erster Linie der Not des unterlassenen Bauunterhalts geschuldet (in Ausnahmen auch vordergründig befeuert durch zu jener Zeit reichlich sprudelnde Finanzmittel). Neben der oftmals dringend notwendigen nachholenden Sicherung der Bauwerke – die insgesamt als Leistung des letzten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts Bestand haben wird – hatte dies zum Teil unvermeidliche, zum Teil vermeidliche Eingriffe in die Originalsubstanz zur Folge, verbunden mit Verlusten von bauzeitlichen Oberflächen, von Fugen und von Farbfassungen. Dieser Prozess setzt sich gegenwärtig verlangsamt fort, nun gedrosselt durch drastisch verringerte finanzielle Zuwendungen.

Auf der anderen Seite waren Bauforscher und Restauratoren im Zusammenhang mit den tiefgreifenden Instandsetzungen mancher bis auf die „Knochen“ freiliegender Backsteinbauteile in der Lage, einige neue und wertvolle Erkenntnisse, unter anderem zu Farbfassungen der Backsteinfassaden, zusammenzutragen.² Eine Bündelung solcher Forschungsergebnisse wäre deshalb wünschenswert und von Nutzen, da die meisten restauratorischen Untersuchungsberichte wenig weitergenutzt und unpubliziert bei den jeweiligen Eigentümern oder in dezentralen Archiven lagern und damit zur Bewertung vergleichbarer Befunde oft schwer zugänglich sind. Eine umfassende Auswertung kann hier zwar nicht geleistet, jedoch ein Überblick der mittelalterlichen Außenfarbfassungen brandenburgischer Backsteinbauwerke³ angeboten werden. Dieser stützt sich auf eine Auswahl der Klosterkirchen und Klosterbauten im Land, vorrangig zisterziensischer, aber auch franziskanischer und dominikanischer Prägung, der Stadtpfarrkirchen sowie der erhaltenen Rathausarchitektur. Backstein-Dorfkirchen, die in nicht großer Zahl in Brandenburg existieren, finden vereinzelt Erwähnung bei den entsprechenden Fassungsphänomenen. Im Gegensatz zur Polychromie des Inneren der Backsteinkirchen, die für Einzelobjekte und ansatzweise auch zusammenhängend beschrieben ist,⁴ liegt im folgenden das Augenmerk auf den Außenfassungen, die bis auf unten erwähnte Ausnahmen bisher wenig systematische Bearbeitung erfuhren und an einzelnen Objekten hier erstmals vorgestellt werden.

Hauptgegenstand der Untersuchungen sind Farbfassungen – als Aufträge von aus Pigmenten, Bindemitteln und Zuschlagstoffen bestehenden Farben, Tünchen und Schlämmen – auf verputzten und unverputzten Backsteinoberflächen. Bis auf Ausnahmen bleibt dabei ausgeblendet, dass auch die Eigenfarbigkeit des Baumaterials selbst in dekorativer Absicht zu polychromer Wirkung gebracht werden konnte, was in das Feld der Materialpolychromie spielt. Die Erbauer von Ziegelarchitektur haben sich früh auch diese Möglichkeiten zu Nutze gemacht, um Oberflächen schmückend zu gliedern. Dazu gehörte das planvolle Verteilen glasierter, oft grüner Ziegel auf der Fassade, die im lebhaften Farbkontrast zum ziegelroten Normalstein stehen. Auch lehmbraune Glasuren führten zu glänzenden Oberflächen, die je nach Lichteinstrahlung die stumpfe Textur der einfachen Klosterformate kontrastierten. Solche glasierten Ziegel treten gehäuft im küstenländischen Backsteinbau auf, sie sind in Brandenburg jedoch insgesamt seltener vorhanden, in manchen Landstrichen fehlen sie nahezu ganz.⁵ Eine weitere Bereicherung der Materialpolychromie boten reduzierend gebrannte schwarze Steine, oft als Binder verbaut, mit denen schachbrett- oder rautenartige Muster in die Fassade eingelegt werden konnten (Beispiele unter vielen sind der Dom in Brandenburg/Havel sowie die Marienkirchen in Herzberg/Elster und Kyritz). Diese Dekorationsformen können wirkungsvolle Bestandteile der farbigen Erscheinung einer Backsteinfassade sein und werden deshalb hier erwähnt. Bei den eigentlichen „Fassungen“ ergibt sich die Unterscheidung in zwei Hauptgruppen, der die Darstellung im weiteren folgt: erstens, die Fassungen auf Putz, das heißt auf verputzten Teilflächen und, zweitens, die Fassungen direkt auf der Backsteinoberfläche.

Die Polychromie der gotischen Architektur ist keinesfalls eine Entdeckung unserer Tage. Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts publizierten namhafte Autoren, oft Architekten, entsprechende Erkenntnisse, meist ausgehend von der Farblichkeit der antiken griechischen Tempel, so vor allem Gottfried Semper.⁶ Grundlegende Aussagen zur Farblichkeit der gotischen Bauwerke verdanken wir Hermann Phleps,⁷ die publizistische und bauschöpferische Tätigkeit Schäfers ist in letzter Zeit neubewertend dargestellt und gewürdigt worden.⁸ Die Autoren des 19. Jahrhunderts richteten ihr Augenmerk jedoch vorrangig auf die Hausteinarchitektur unter anderem rheinischer und westfälischer Provinienz. Die Backsteinarchitektur des nordöstlichen Deutschlands war keinesfalls der Auslöser der Debatte und blieb anfangs im Schatten.⁹ Gründe dafür sind nicht überliefert, es kann jedoch vermutet werden, dass die kräftige und eindeutige Materialfarbigkeit diese *per se* als farbig und damit zunächst einer Farbfassung unverdächtig erscheinen ließ. Ruskins Lehrspruch, dass die „rechtmäßigen Farben der Architektur die von natürlichen Steinen“¹⁰ seien, erschien auf den Backsteinbau bezogen sicher besonders einleuchtend. Schon 1855 zitiert Essenwein den norddeutschen Backsteinbau in den Zeugenstand, um zu belegen, „daß Wahrheit und Natürlichkeit die ersten Bedingungen zur Schönheit“ seien. Die Gedankenwelt der Mate-

rialästhetik vermochte sich also am Backstein besonders zu entzünden und brannte mit heller Flamme noch weit bis in die architekturästhetischen Diskurse des 20. Jahrhunderts. Erst um die Wende zum und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird von Fachleuten auf die Außenfarbigkeit auch dieser Architekturergattung aufmerksam gemacht,¹¹ ohne dass dieses Wissen jedoch eine größere Verbreitung erlangte. So kommt es, dass selbst unter Fachleuten noch in den letzten Jahrzehnten Erkenntnisse über eine vom roten Farbspektrum abweichende Fassadenfassung im Backsteinbau sensationell wirkten, wie dies bei der Untersuchung des Frankfurter Rathauses in den 1970er Jahren der Fall war.¹² Es gibt aber auch in diesem Punkt Ausnahmen, die jedoch vergleichsweise unbekannt und verstreut geblieben sind. Zu diesen zählt Alexander von Minutolis 1836 selbstverständlich vorgetragene Aufzählung mittelalterlicher Farbbefunde an „alten Thortürmen zu Salzwedel, Brandenburg und Prenzlau“ sowie am Ruppiner Tor zu Gransee mit der in den Durchfahrtsbögen „woherhaltenen Kalkmalerei, [den] gothische[n] Verzierungen von roth und blau auf weißem Grunde. Desgleichen sieht man noch in der Katharinen-Kirche zu Brandenburg die sauber beworfenen Leibungen der nördlichen Portale mit rothen Rosen bemalt“.¹³ In jüngerer Zeit haben neben anderen Manfred Koller, Jürgen Michler und Roland Möller zur Architekturpolychromie geforscht und publiziert, wiederum jedoch mit dem Fokus vor allem auf die Naturstein-, weniger auf die Backsteinarchitektur.

Farbfassungen verputzter Teilflächen von Backsteinfassaden

Im brandenburgischen Backsteinbau finden sich auf Putzträgern aufbauende Fassungen vorrangig in Blenden und ähnlichen für den Verputz geeigneten, meist rückspringenden Teilflächen, wie Fensterleibungen und Friesrücklagen. Generell scheint das flächige Verputzen der gesamten Backsteinfassaden in dem in Frage stehenden geographischen Gebiet jedoch wenig gebräuchlich gewesen zu sein – zieht man den Werksteinbau als Vorbild des frühen Backsteinbaus in Betracht, ist dies auch hieraus verständlich. Besonders in der Früh- und Hochgotik erreichen die für die Fassaden vorgesehenen, bei hohen Temperaturen gebrannten Backsteine große Festigkeiten und dabei entsprechend dichte Oberflächen, die sie als Träger für Putzschichten weniger geeignet machten. Einfassungen von Fenster- und Türöffnungen, Kanten von Stützfeilern und anderen sind, auch wenn sie Normalformat aufweisen, meist besonders sorgfältig bearbeitet. Das Beschneiden der entsprechenden Rohlinge im lederharten Zustand erzeugt beim Brand seidenglatte, wie poliert wirkende Oberflächen, die einer Putzschicht geringe Haftung bieten würden. So ist an einer Reihe von Bauten deutlich zu erkennen, dass Blend- und Friesrücklagen, auch die Bögen der Fensterleibungen aus raueren, das heißt bei niedrigeren Temperaturen gebrannten Backsteinen bestehen und dadurch bereits anzeigen, dass diese Teilflächen für einen Verputz vorgesehen waren. Dies ist, neben vielen anderen, bei den Blendnischen des Choriner Westgiebels der Fall. Es ist mir nur ein Beispiel des 15. Jahrhunderts bekannt, wo flächiger bauzeitlicher Außenputz auf mittelalterlichem Backsteinmauerwerk liegt, und zwar ein Putz mit roter Fassung an der Westfassade der Marienkirche in Herzberg/Elster.¹⁴ Interessant wird dieser (Einzel-) Befund vor allem deshalb, weil das um 1430 errichtete Langhaus im regelmäßigen Wechsel aus roten Läufern und schwarzen, reduzierend ge-

brannten Bindern gemauert ist. Das Verputzen, das heißt das Aufgeben dieser aufwändigen Dekoration, muss schon sehr bald danach erfolgt sein, denn inschriftlich wurden bereits 1442 an die Westfassade Kapellen angefügt, die ihrerseits nun auch den Putz verdecken. Wir können dies als Beleg für mögliche rasche Planwechsel bei der Gestaltung des Äußeren sehen, bei denen auch kostspielige Oberflächengestaltungen zugunsten neuer Absichten in kürzester Zeit geopfert werden konnten.

Man kann mit Recht fragen, wieso im märkischen Backsteinbau zwar das Innere der Kirchen anscheinend üblicherweise einen Verputz erhielt (zum Beispiel Zisterzienserkloster Chorin mit Weißfassung, um 1300), in Pfarrkirchen nicht selten mit Bemalung, oder zumindest eine Putzschlämme (wie zum Beispiel St. Marien in Herzberg, mit Weißfassung, um 1430), dies für das Äußere jedoch unüblich gewesen zu sein scheint. Die verbreitete Existenz von Innenputzen zeigt an, dass grundsätzliche ästhetische Vorbehalte gegen das „Kaschieren“ von Oberflächen, wie sie manche Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts reklamiert haben, nicht ausschlaggebend gewesen sein können. Die Baumeister des Mittelalters sahen den Putz im Außenbereich vor allem in wettergeschützten Nischen vor. Hier scheinen Putze als zusätzliches Gestaltungsmittel der äußeren Architekturoberfläche willkommen gewesen zu sein, zumal sie durch hellere Eigenfarbe und bessere Bindungsvoraussetzungen eindeutig günstigere Eigenschaften in Bezug auf ihre Bemalbarkeit aufweisen als der rohe Ziegel. Die architektonische Dominanz der verputzten Blendnischen an den großen Giebeln der städtischen Pfarrkirchen ist ein eindringlicher Beweis für die Wertschätzung des Putzes im Außenbereich. Es kann als sicher angenommen werden, dass verputzte Blenden generell noch im Bauprozess weiß gekalkt worden sind; dies belegen alle bisherigen Befunde des Verfassers in Brandenburg und erscheint auch als Wetterschutz des Putzes sinnvoll. Durch Blenden filigran aufgegliederte Giebel – einer der schönsten ist der Ostgiebel der Marienkirche in Prenzlau (1320/30) mit räumlicher, schleierwerkartiger Staffelung – erreichen in unseren Augen, ohne den bauzeitlichen Zustand zu kennen, mit rein weiß gefassten Blenden eine hohe ästhetische Qualität.¹⁵ Wegen des geringen Umfangs an erhaltenen mittelalterlich-bauzeitlichen Blendenputzen lässt sich nicht belegen, dass die Nischen darüber hinaus in jedem Fall bemalt worden sind oder dass auch nur die Absicht dazu grundsätzlich bestand. Die Jahrhunderte lange Verwitterung radierte die Polychromie der Fassaden oft nahezu aus. Ab dem 19. Jahrhundert erneuerte man die Blendputze vielerorts, selten genug auch nur mit einer verbalen Erwähnung dabei zum letzten Mal gesehener mittelalterlicher Dekorationen¹⁶. Finden sich Abdrücke von Zirkelschlägen im bauzeitlichen Blendputz, deutet dies, auch wenn keine Farbe erhalten blieb, auf die ehemalige Existenz von Maßwerkmalerei hin, wie unter anderem bei einer Seitengiebel-Rundblende der Choriner Westfassade.

An einer Reihe von Backsteinbauwerken in Brandenburg hat sich jedoch trotz aller widrigen Umstände überraschend reiche Bemalung des Äußeren bis in die Gegenwart bewahrt. Die besterhaltenen Beispiele, sämtlich Kirchengiebel und heute durch Überbauungen verdeckt, müssen ursprünglich allein wegen ihrer zum Teil gewaltigen Fläche und ihrer Lage über den Dächern eine große Präsenz in Stadt und Umland besessen haben. Die architektonische Wirkung der teils stark farbig bemalten Giebel muss enorm prägend für die betreffenden Quartiere gewesen sein. Daher kann man Außenfassungen für das späte 13. und das 14. Jahrhundert nicht als vereinzelte Ausnahmen gelten lassen. Vielmehr ist eine Nachahmung im kleineren Maßstab, auch in

reduzierter Form, an heute nicht erhaltenen Backsteinbauten wahrscheinlich. Die wichtigsten erhaltenen polychromen Backsteingiebel Brandenburgs befinden in Frankfurt/Oder an der Friedens- und Marienkirche (Nordgiebel), in Brandenburg/Havel an der Katharinenkirche und in Perleberg an der Jakobikirche. Die Architekturfassungen der vier genannten Giebel verdanken ihre Erhaltung sämtlich der Tatsache, dass sie durch Chorerweiterungen oder Anbauten bald nach ihrer Errichtung unter Dach gekommen und der direkten Bewitterung entzogen worden sind. Dies spricht zusätzlich dafür, dass vergleichbare Bemalungen auch an weiteren Giebeln existierten, denen solcher Schutz nicht widerfuhr und an denen heute kaum noch Spuren mittelalterlichen Putzes in den Blenden vorhanden sind. Frankfurts Marienkirche, eine der frühesten und größten Backsteinkirchen der Mark, setzt mit ihrem figürlich mit Brustbildern von Heiligen bemalten Nordgiebel bereits in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts mit der Farbfassung des Äußeren ein. Ernst Badstübner weist diesem figürlichen Arkadenfries eine traditionsstiftende Wirkung in Frankfurt/Oder zu (Abb. 1).¹⁷ An dem betreffenden Giebel ist über 100 Jahre in drei Etappen weiter gebaut worden, dabei auch die Polychromie immer fortentwickelnd, bis er mit seinem dreifachen Wimpergaufsatz des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts seinen Abschluss fand. Die dreifache Reihung des mit Maßwerkrosetten belegten Wimpermotivs korrespondiert so augenfällig mit dem gegenüberliegenden, etwa bauzeitgleichen Südgiebel des Rathauses, dass eine bewusste Bezugnahme anzunehmen ist¹⁸. Dies unterstreicht den hohen politischen Stellenwert der Bürgerschaft im städtischen Machtgefüge Frankfurts in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.¹⁹ Die Farbfassungen jedoch verleihen beiden Giebeln nahezu konträre Charaktere: Zeigt der Rathaus-Südgiebel schwarz gefasste Maßwerke, die das Helle des Himmels kontrastieren und so eher Bodenhaftung vermitteln (Abb. 2), sind in Umkehrung die Maßwerkträder des Kirchgiebels weiß vor dunklen Hintergründen herausgefasst und steigern so des letzteren lichtere, vielleicht auch noblere Erscheinung. Der vom Marktplatz abgewandte Nordgiebel des Rathauses wiederum spielt die Möglichkeiten der Farbgebung weiter durch (Taf. IV, 1) und ähnelt wieder stärker dem Giebel an St. Marien. Bei einer konsequenten Beschränkung der Farbpalette auf Rot, Weiß und Grau in Abstufungen bis hin zum Schwarz werden die koloristischen Möglichkeiten an den Giebeln unbeschwert, doch planvoll ausgelotet.

Der Giebel der Marienkirche stand in der hier beschriebenen Form und Fassung nur für sehr kurze Zeit den Frankfurter Bürgern sichtbar vor Augen, da er bereits seit 1376 von einem polygonalen Anbau verdeckt wurde. Die Tatsache, dass ein so aufwändiger und von politischem Demonstrationswillen mitinspirierter Giebel nach derartig kurzer Zeit aufgegeben werden konnte zugunsten einer kapellenartigen Eingangshalle, die ihrerseits, wie die Wappen des Reichs, Böhmens und Brandenburgs am Portal zeigen, mit hohem politischen, gar imperialen Anspruch aufgeladen ist, lässt an eine überschäumende architektonische Kreativität in dieser märkischen Stadt der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts denken.²⁰ Eine möglicherweise vergleichbare städtebauliche Bezugnahme eines Kirchgiebels zum Rathaus könnte in der Brandenburger Neustadt vorgelegen haben, wo die Ostseite der Katharinenkirche auf das im Zweiten Weltkrieg vernichtete Rathaus ausgerichtet war.

Im Gegensatz zur bewussten Korrespondenz mit einem gegenüberliegenden Gebäude lässt sich für die Außenfarbigkeit der Frankfurter Nikolai-, heute Friedenskirche, eine Berechnung



Abb. 1. Frankfurt/Oder, Marienkirche, Nordgiebel, Detail des Arkadenfrieses der 2. Hälfte des 13. Jh. mit fragmentarisch erhaltenen Brustbildern bärtiger Heiliger (Foto: J. Raue)

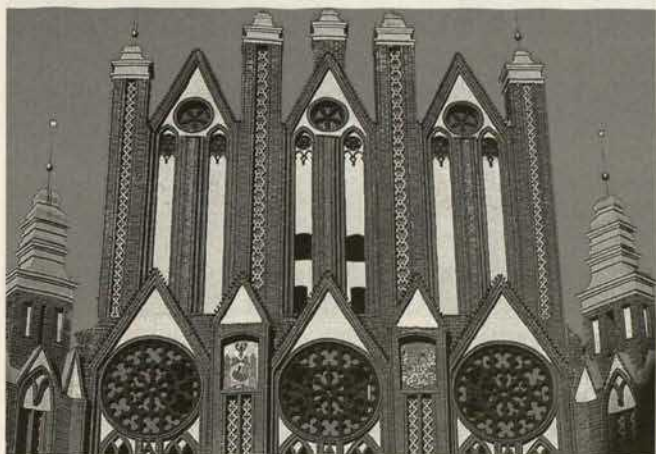


Abb. 2. Frankfurt/Oder, Rathaus, Detail des Südgiebels, rekonstruierte Farbfassung der 1970er Jahre, in den 1990er Jahren wiederholend erneuert (Foto: J. Raue)

Abb. 3. Frankfurt/Oder, Nikolai-, heute Friedenskirche, Ostgiebel, zeichnerische Gesamtdarstellung mit farbiger Eintragung der Befunde der restauratorischen Untersuchung 1999/2000 (Zeichnung: Büro für Restaurierung, J. Raue, auf Grundlage der Zeichnung im Inventar 1912)

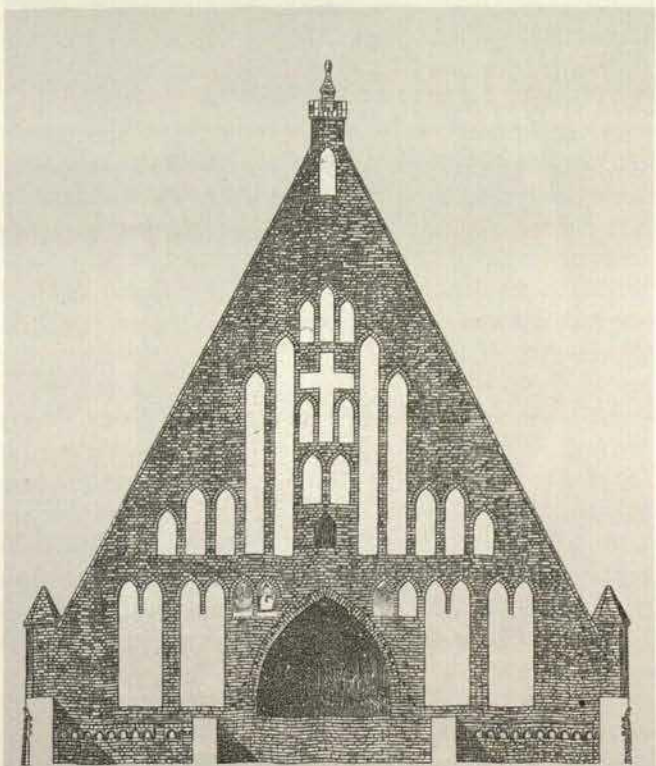




Abb. 4. Frankfurt/Oder, Nikolai-, heute Friedenskirche, Detail des Ostgiebels, Nische mit Malerei eines Engels der Zeit um 1300; Zustand nach Reinigung und Malschichtsicherung 1999 (Foto: J. Raue)

Abb. 5. Frankfurt/Oder, Nikolai-, heute Friedenskirche, Detail des Ostgiebels, Nische mit Malerei eines Phönix der Zeit um 1300; Zustand nach Reinigung und Malschichtsicherung 1999 (Foto: J. Raue)



auf Fernwirkung unterstellen. Die Pfarrkirche der Frankfurter Ursprungssiedlung, im frühen 13. Jahrhundert angelegt, ist nur durch einen Straßenzug vom Ufer der Oder getrennt. Ihr Ostgiebel aus der Zeit um 1300 wies weit hinüber auf das östliche Flussufer, strahlte also – bis zu seiner Überbauung im Zuge eines Chor Neubaus um 1370 – weit über die Stadtgemeinde hinaus. Auch in diesem Fall ist es erstaunlich, dass man sich nach relativ kurzer Zeit wieder von einem Giebel „trennte“, indem man ihn unter den hohen Dächern des erweiterten Chores verschwinden ließ. In diesem Punkt erscheint uns die Spätgotik konsequent dem Neuen zugewandt, denn offensichtlich war die Verwirklichung des fortschrittlichen Innenraumkonzepts der Hallenumgangschöre wichtiger als die sichtbare Präsenz des polychromen architektonischen Erbes. In der Tat kann man sich kaum einen stärkeren Schnitt im Stadtbild vorstellen als das Ersetzen der Ansicht eines ornamental oder figürlich bemalten Giebels durch ein frischgedecktes hohes Dach; – in diesem Zusammenhang muss man aber auch betonen, dass dabei die materielle Existenz weder der Giebel noch ihrer Bemalung angetastet worden ist. Das Malereiprogramm des Ostgiebels der Frankfurter Nikolai- bzw. Friedenskirche kann hier noch nicht vollständig vorgestellt werden, da die meisten der zahlreichen Nischen noch aus der Zeit der Dachstuhlinstandsetzung eingehaust sind und ältere Untersuchungen nicht vorliegen. Das Giebel-dreieck ist durch zahlreiche, mannigfaltig geformte Blenden wie aufgeschlitzt, einige sind als überlange Lanzetten über sieben Meter hoch, die zentrale Nische hat die Form eines lateinischen Kreuzes (Abb. 3). In den vergangenen Jahren sind vom Verfasser vier der kleineren Nischen zum Zweck der Dokumentation und restauratorischen Sicherung von der Verbretterung befreit worden, so dass wir nun die Darstellungen des Pelikans, des Engels (Abb. 4) und des Phönix kennen (Abb. 5), eine Nische ist ohne lesbaren Befund. Es beeindruckt die sichere, auf monumentale Wirkung angelegte Malweise in Seccotechnik mit ihren ehemals überaus kräftigen Farben Mennigerot und Gelber Ocker, daneben Azurit sowie Kupfergrün, vermutlich Malachit, deren Verwendung die Berechnung auf eine Fernwirkung unterstreicht.²¹ Das rahmende bläuliche Grau der Giebelhauptfläche entsteht durch die Ausmischung von zerkleinerter Holzkohle mit Kalk. Für das Malprogramm der zur Zeit noch geschützten Nischen sind wir vorläufig auf die Angaben des Inventars von 1912 angewiesen, das uns summarisch „Szenen aus dem Marienleben und dem Leben des Herrn neben Heiligen- und Evangelistendarstellungen“ nennt.²² Die mythologischen Wesen Pelikan und Phönix stehen für Christi Opfertod und Auferstehung, beide Darstellungen beziehen sich auf den Physiologus; der Engel mit Reichsapfel bzw. Weltkugel weist auf weltgerichtliche Inhalte.²³ Die konservatorische Bestandsaufnahme und damit auch die inhaltliche Erschließung der bemalten Blenden soll in den nächsten Jahren Schritt für Schritt weitergeführt und der Bestand auf dem Kirchendachboden zukünftig einem interessierten Publikum zugänglich gemacht werden.

Als Kontrapunkt zum figürlichen Programm der Frankfurter Nikolaikirche kann man das rund 100 Jahre jüngere abstrakt-ornamentale des ehemaligen Ostgiebels der Brandenburger Katharinenkirche sehen (Taf. IV, 2). Die Errichtung der Kirche Ende des 14. Jahrhunderts leitete Hinrich Brunsberg, der Bau ist laut Inschrift von 1401. Das Datum bezeichnet vermutlich die Fertigstellung des Langhauses, welches vor Errichtung des Chores nach Osten mit einer giebelbekrönten Wand verschlossen war. Ein Planwechsel beim Chorbau von der Einschiffigkeit zum Umgangschor hatte das Verbergen auch dieses Giebels un-

ter einem nun höher dimensionierten Chordach spätestens um die Mitte des 15. Jahrhunderts zur Folge. Zuvor versah man ihn jedoch mit einer hoch qualitätvollen Fassung, die in Art und flächenhafter Ausdehnung einzigartig in der brandenburgischen Kunstlandschaft ist. Alle Rahmungen und Vorlagen des Giebeldreiecks sind rot-weiß gebändert, einen Natursteinwechsel imitierend (Taf. VI, 3). Die in den Blenden angedeuteten Maßwerkformen erscheinen hell ausgespart, nur die gemalten Durchbrüche oder „Durchblicke“ sind dekorativ-unnaturalistisch im Wechsel Schwarz und Rot ausgelegt (Taf. IV, 4). Da dem eigentlichen „Maßwerk“ in diesem Malereiprogramm keine Farbe zugeordnet ist, entsteht der Eindruck einer Schablonierung. Verschiedene gemalte Kleinformen, wie schlüsselochförmige Elemente, für die es nicht immer Vorbilder innerhalb des Formenkanons der plastischen Formsteine zu geben scheint, sind symmetrisch zwischen den größeren Blenden angeordnet, die gestalterischen Möglichkeiten des schwarz-roten Farbwechsels spielerisch ausreizend. Was macht die Fassung des Giebels insgesamt so außergewöhnlich? Exzeptionell ist nicht das vielfach variierte Maßwerkmotiv an sich, welches, wie weiter zu zeigen sein wird, eher den Regelfall denn die Ausnahme in der ornamentalen Blendenbemalung darstellt, sondern das Abstrakt-Kleinteilige der hier vorgetragenen Auffassung in seiner Ausdehnung über eine derartig große Fläche. Inwieweit Brunsberg persönlich auf die Giebelfassung Einfluss genommen hat, ist völlig spekulativ, eine Beeinflussung durch die von ihm inspirierte gebaute Architektur ist jedoch naheliegend. Der direkte Vergleich mit dem plastischen Maßwerk der Kapellengiebel, die, abgeleitet aus der Baugeschichte, etwa gleichzeitig mit der Bemalung des Ostgiebels entstanden sein dürften, zeigt neben Gemeinsamkeiten, wie dem kleinteiligen Vierpassmotiv, auch Unterschiede. So kommen rotierende Fischblasenmotive nur in gemalter bzw. schablonierter Form am Ostgiebel, nicht aber in plastischer Form an den Ziergiebeln vor.²⁴ Das Motiv des farbigen Lagenwechsels begegnet an den Kapellengiebeln als Alternierung glasierter und unglasierter Steinlagen ebenso wie in gemalter Form am Ostgiebel. Man kann in der Fassung dieses Giebels wohl zu Recht einen Höhepunkt des geometrisierenden Dekorierens mit Maßwerkformen in Brandenburg sehen, das sich um die Zeit von 1400 im Detail vielleicht bereits Manierismen leistet, ohne jedoch die künstlerische Disziplin im Ganzen aufzugeben.

Ist die Polychromie im Backsteinbau auf die spektakulären Giebelfassaden beschränkt? Sie ist dort, wenn wie in den beschriebenen Fällen durch glückliche Umstände bewahrt, besonders eindrucksvoll erlebbar. Verputzte und bemalte Teilflächen existieren im Backsteinbau Brandenburgs jedoch auch in Blenden der Schiffswände oder Turmfassaden, wie die zirkelscharf konstruierte Maßwerkmalerei an der Petrikapelle in Brandenburg/Havel (erbaut 1310/20) zeigt. Im Gegensatz zur abstrakt-artifiziellen Auffassung am Katharinen-Ostgiebel wird hier rund achtzig Jahre früher noch in materialimitierend-naturalistischer Weise Backsteinmaßwerk rot auf weißem Grund unter Beachtung der Licht- und Schatten-Wirkung dargestellt. An den unteren Geschossen des Frankfurter Marien-Nordturms gibt es in den Formen ähnliches, hier plastisches Maßwerk aus über großen Formsteinteilen des späten 13. Jahrhunderts. Dieses wird ergänzt um ebenfalls gemaltes Maßwerk in derberen, kräftigen Formen; der Bestand ist durch statisch motivierte Abmauerung des 19. Jahrhunderts geschützt auf uns gekommen. Zusätzlich zu den bereits genannten und noch zu nennenden ist an St. Marien, Frankfurt/Oder, ein weiteres ehemaliges Malerei-

programm an der hohen Attika der Südseite auszumachen, dort sind in einer Blendgalerie geringe Spuren ganzfigurlicher Darstellungen von Heiligen vom Ende des 15. Jahrhunderts gedanklich zu rekonstruieren. Erhalten ist lediglich ein applizierter Nimbus aus Kupferblech, ursprünglich vermutlich vergoldet.

Wo am Backsteinbaukörper ist außen weiterhin mit Putz und Farbe zu rechnen? Die umgebenden Flächen wichtiger Portale (zum Beispiel St. Marien Frankfurt/Oder, Portal der Nordkapelle; St. Nikolai Luckau, Südportal²⁵) boten, wenn diese zwischen Strebepfeilern zurücksprangen, ebenfalls geschützte Flächen, an denen mit Putz und Bemalung zu rechnen ist. Um das Frankfurter Nordkapellenportal von 1376 herum existierte noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts reiche Malerei mit zwei in lange Gewänder gekleideten Figuren und Rankenwerk,²⁶ die heute nahezu spurlos verschwunden ist. In Luckau, St. Nikolai, sind im Tympanonfeld des Südportals intensive blaue Malereifragmente spurenhafte vorhanden, heute leider überdeckt von einem unansehnlichen Zementputz. Die Fensterleibungen mittelalterlicher Ziegelbauten waren, bautechnisch bedingt besonders in den Bögen, häufig verputzt. Vereinzelt ist hier farbige Gestaltung in Form von aufgemalten Fugen oder Ornamentik anzutreffen, wie am spätromanischen Chor der unter zisterziensischem Einfluss entstandenen Nikolaikirche von Treuenbrietzen, wo ein Farbwechsel im Werksteinversatz imitiert wird (Abb. 6). Ein weiteres frühes Anschauungsstück ist die spätromanische Basilika St. Nikolai des dritten Viertels des 12. Jahrhunderts in Brandenburg/Havel mit gerillten oder „schraffierten“ Ziegeln. Letztere waren mit einem rot gefärbten Mörtel verfugt, Malfugen weiß aufgesetzt, die Fensterbögen weiß gekalkt und strahlenförmig mit roten Strichen bemalt.²⁷ Vermutlich eher als Ausnahme zu bewerten ist figürliche Malerei in Fensterleibungen, wie an der Nordwand der Kapelle der Marienburg (Polen), wo sich eine gemalte Madonna und weitere weibliche Heilige ihrem gekrümmten Untergrund anschmiegen²⁸ und dort womöglich eine behütende Funktion an der Trennstelle zwischen Außen- und Kircheninnenraum innehatten.

Nicht zuletzt ist auf verputzte Friese aufmerksam zu machen, die sich als Begleiter der Traufgesimse um die Außenwände der Schiffe und Chöre ziehen. Bei diesen ist grundsätzlich von einer Bemalungsabsicht auszugehen, denn wenn rein weiß gekalkte Putzblenden in einer Giebel- oder Turmfassade ein für heutige Begriffe gestalterisch befriedigendes Bild ergeben können (vgl. unter anderem die Türme von St. Nikolai Luckau, 2001 restauriert), so ist ein ungegliedert weißes Putzband an der Traufe als Fassadenschmuck wenig wahrscheinlich, lässt es doch das Dach optisch schweben. Anhaltspunkte für das Aussehen der einst wohl zahlreichen gemalt-ornamentalen Gestaltungen geben die plastischen Formsteinfriese mit ihren geometrisierenden Drei- und Vierpass- und später Fischblasenmotiven, wie sie unter anderem an St. Stephan in Tangermünde in großem Variantenreichtum versammelt sind. Weitere Vorbilder sind nachweislich Friese mit floralen Reliefplatten, wie in Chorin und an der Franziskanerklosterkirche Angermünde, die in Anlehnung in gemalter Form am Chor der St. Marienkirche Angermünde wieder begegnen. Zumindest bruchstückhaft erhaltene Putzfriesbemalungen sind also nicht ganz selten, so an mehreren Dorfkirchen, wie unter anderem Maßwerkmalereien an den Dorfkirchen in Tremmen und Ketzür (Taf. VI, 5). Am Chor der Dominikanerkirche (nach 1286) in Brandenburg/Havel befand sich eine Außenfassung am Gesims mit darunter liegendem Putzfries, anscheinend der frühen Erbauungszeit entstammend.²⁹ Der durch Erhöhung der Strebepfeiler abgemauert erhaltene fragmentarische Befund

zeigt ein grau gefasstes Gesims mit breiten weißen Fugen, Hausteinformate vortäuschend. Der Fries darunter besteht aus aneinandergereihten Kreisbögen mit eingeschriebenen Zirkelschlägen als stilisierte Blüten, linear ockergelb nachgezogen, dazwischen angedeutetes Blattwerk eingestreut. Die lockere Simplizität des Friesdekors scheint dem reifen baukünstlerischen Anspruch der Paulikirche vordergründig nicht zu entsprechen; Sinngemäßes ließe sich zu den angeführten Maßwerkmalereien am Turm der Frankfurter Marienkirche sagen, die etwa der selben Zeit entstammen und in ihrer derben Schlichtheit der Qualität der Bauplastik nicht völlig ebenbürtig erscheinen – was nicht heißt, dass ihnen kein Reiz innewohnte. An der nur wenige Jahrzehnte jüngeren Brandenburger Petrikapelle zeigt sich hingegen, wie erwähnt, das gemalte Maßwerk von einer durchkonstruierten, gestochenen Schärfe. Solche Beobachtungen könnten den Eindruck erwecken, die zeichnerischen Ansprüche und Fähigkeiten der am Bau Beteiligten mussten den früher entwickelten und vollendeten bauplastischen Fertigkeiten erst nachreifen. Die Zahl der bekannten Beispiele ist jedoch zu gering, um an dieser Stelle zu generalisieren, zumal auch regionale und individuelle Einflüsse auf die Qualität gemalter Dekorationen gewirkt haben dürften. Die angeführten Belege verdeutlichen jedoch, dass die polychrome Außengestaltung des Backsteinbaus im Laufe der Gotik Entwicklungen unterworfen war, die nachzuzeichnen eine lohnende Aufgabe wäre. Im Barock können verputzte Friese zum Teil überfasst und mit Textbotschaften versehen worden sein, wie das Beispiel des um Schiff und Chor laufenden Spruchbandes aus dem 17. Jahrhundert an St. Nikolai in Luckau zeigt. Auf Farbfassungen der keramischen Oberflächen plastischer Formsteinfriese wird weiter unten am Beispiel der Kirchen in Luckau und Herzberg eingegangen.

Ab der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts scheint eine Tendenz zu bestehen, Außenbemalungen aus großer Höhe herunter zu holen und sie, in Nischen gerahmt, dem Betrachter im doppelten Wortsinn auf Augenhöhe zu präsentieren. Die Außenfassungen erlangen dabei in der Spätphase unter Umständen tafeldähnliche Wirkungen und Qualitäten. Projektionsflächen sind Nischen in den Außenwänden der (Umgangs-)Chöre. Jedoch nur in den Fällen, wo Vermauerungen oder das Vorsetzen von Epitaphien später die Nischen verdeckten, sind heute noch Malereibefunde zu erwarten. In Herzberg in der Niederlausitz ist außen am Chor der Marienkirche eine Reihe von 14 flachen stichbogigen Nischen vorhanden, die Bauzeit liegt vermutlich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Stark verwitterte Putzreste sind in mehreren, Malerei ist in lediglich einer einzigen Nische am Chorhaupt erhalten. Wir erkennen in den Fragmenten eine Kreuzigungsszene mit Maria und Johannes zu den Seiten, gemalt jedoch als illusionistische Darstellung auf einem Tuch oder Teppich, dessen Ränder sich seitlich aufrollen. Gepflogenheiten höfischer Wohnkultur – das Schmücken der Innenwände mit Teppichen – werden hier in bildhafter Weise in den Außenbereich versetzt und ihnen eine liturgische Funktion verliehen. Auf die damit verbundene zusätzliche Abstraktionsebene der malerischen Wiedergabe eines figürlichen Gobelins mit Kreuzigungsdarstellung sei hingewiesen. Das Detail der vom Schmerzensschwert durchbohrten Maria unter dem Kreuz lässt überlegen, ob es sich bei den insgesamt ehemals 14 Bildern um einen Zyklus zu den Freuden und Schmerzen der Maria gehandelt haben könnte³⁰ – vergleiche auch den Wechsel des Patroziniums von St. Nikolai zu St. Maria im 15. Jahrhundert.

Den Umgangschor der Frankfurter Marienkirche, um 1360/70 erbaut, zierte außen am Scheitel eine Gruppe von drei Nischen

unter steiler dreifacher Wimpergbekrönung. Es ist davon auszugehen, dass an dieser exponierten Stelle³¹ bereits im 14. Jahrhundert eine malerische Gestaltung existiert hat, wie Fassungsspuren an den Konsolköpfen aus Terrakotta belegen. Im Jahre 1990 ist bei der Abnahme von Epitaphien jedoch Malerei vom Anfang des 16. Jahrhunderts freigelegt worden, die durch ihre überraschende Qualität etwaige ältere Befunde zurücktreten lässt. Hier kann kaum noch in der Kategorie von „Fassadenfarbigkeit“ gedacht werden, sondern die entdeckte Wandmalerei überrascht mit tafeldbildartigen Zügen. Die Frankfurter Gruppe zeigt in triptychonartigem Nebeneinander links eine Anbetung der Hl. Drei Könige, mittig eine Kreuzigung und rechts das Familienporträt der Hl. Sippe; durch die Dreierordnung ist eine flügelaltarähnliche Wirkung erreicht. Trotz erheblicher Fehlstellen ist noch vergleichsweise viel von der Malerei erhalten, unter anderem Details der Gewänder mit feinem Pelzbesatz, Blattgoldauflagen an Attributen und Waffen sowie miniaturartige Landschaftsdetails in den Hintergründen. Der spektroskopische Nachweis von Zinn und Silber³² könnte sogar an die Verwendung von Pressbrokaten denken lassen, ohne dass bisher ein eindeutiger Beweis erbracht wäre, was an der Fassade ein extrem überraschender Befund wäre. Stilistische Vergleiche, besonders zum Teilbild der Anbetung, lassen den unbekanntesten Meister der Frankfurter Außenmalerei, der sicher an süddeutschen, aber möglicherweise auch an niederländischen Vorbildern geschult war und eher von der Altar- als von der Wandmalerei kam, in einem Zusammenhang mit Hans Baldung gen. Grien sehen, der 1505–07 die Werkstatt Albrecht Dürers in Nürnberg leitete. Die Frankfurter Anbetung ist die fast exakte spiegelbildliche Wiedergabe eines sich heute in Dessau befindlichen Gemäldes desselben Themas von Baldung gen. Grien, was spontan an eine Vermittlung des Motivs über die Druckgrafik denken lässt. Da das Gemälde, rechter Flügel eines Marienaltars unbekanntem ursprünglichen Aufstellungsortes, auf 1510 datiert wird,³³ ergäbe sich für das Frankfurter Triptychon, die Verbreitungszeit für Drucke eingerechnet, die Zeit ab etwa 1510–1515. Es bleibt einer kunsthistorischen Untersuchung vorbehalten zu überprüfen, ob nicht unter Umständen eine direktere Einwirkung Hans Baldungs bzw. seines Umfelds im Zusammenhang mit seinem für 1507–09 vermuteten Aufenthalt in Mitteldeutschland (Halle/Saale) vorgelegen haben könnte.³⁴ Mit dieser figürlichen Gestaltung des frühen 16. Jahrhunderts erreichte die auf Putzträgern aufbauende gotische Außenmalerei in Brandenburg ihren qualitativen Höhe- und zeitlichen Endpunkt.

Farbfassungen unverputzter Backsteinoberflächen – Gesamtfassungen von Backsteinfassaden

„Es ist ... selbstverständlich, dass man Ziegel in der Mauerfläche nicht im Naturton, der zu unansehnlich gewesen wäre, wirken ließ, sondern, daß man ihn färbte. Wie eine Ziegelwand in Naturton ausgesehen haben würde, kann man sich vorstellen, wenn man heute einen ... für späteren Verputz gedachten Neubau ansieht. Da ist die Fläche recht unansehnlich und ärmlich. Die Steine haben den Materialton unserer einfachen Blumentöpfe. Deshalb überstrich man die Fläche einschließlich der Fugen ... rot und zwar mit Eisenoxydrot oder caput mortuum. Als Bindemittel verwendete man meist Heringslake, deren Fettgehalt zugleich mit dem durch das Salz verursachten langsamen Abbinden des Anstrichs für die Haltbarkeit wesentlich

war. Dieser rote Anstrich wurde nicht dick aufgetragen. Es war mehr eine lasierende Färbung, um eine einheitliche Fläche zu erzielen.³⁵

Wenn hier auch manches zu generalisierend daherkommt, den oft edlen Oberflächen auch der ungefassten Backsteine im Vergleich mit den Blumentöpfen Unrecht getan wird und die technologischen Behauptungen noch der Überprüfung harren – im Prinzip ist die Aussage Friedrich Fischers tendenziell richtig. Uns führt das Zitat von den aufwühlenden Befunden der verputzten Blendgiebel zu den alltäglicheren Außenfassungen, die direkt auf die Backsteinoberflächen aufgetragen worden sind. Diese erscheinen im Vergleich zu Fassungen auf verputzten Untergründen auf den ersten Blick als die unspektakuläreren, da ornamentale oder gar figürliche Außenbemalungen direkt auf der Ziegeloberfläche im Brandenburgischen nicht nachgewiesen werden konnten. Das schließt nicht aus, dass es sie je gegeben hat: Im Innenraum ist eine solche Fasstechnik als Steinimitationsmalerei des frühen 13. Jahrhunderts in der Bunten Kapelle des Brandenburger Doms erhalten, um eines der eher seltenen Beispiele zu nennen (Abb. 7).³⁶ Es ist aber leicht nachvollziehbar, dass jenseits der Malerei auch die einfache Fassung als Abfärbung ganzer Fassaden in der Lage war, städtebaulich markante und die Landschaft prägende Wirkungen von Architektur zu erzeugen. Hat mittelalterliche Architektur durch jahrhundertelange Bewitterung ihre Farbfassung verloren, ist sie eines wesentlichen Elements, ihrer Haut, beraubt und damit in ihrer ursprünglichen Aussage nicht mehr voll verständlich und erlebbar. Die Technik der farbigen Beschichtung unverputzter baukeramischer Oberflächen unterscheidet sich grundlegend von den Glasurtechniken dadurch, dass sie erst nach dem Brand und erst im verbauten Zustand als Farbe aufgetragen wird, etwa als lasurartige Fassung des gesamten Backsteinbaukörpers. Als Bindemittel diente Kalk; besonders bei kräftigeren Tönen ist eine Verstärkung durch Kasein in Einzelfällen nachgewiesen³⁷ und vermutlich auch die Regel gewesen. Vorstellbar scheint die farbliche Betonung ganzer besonders wichtiger Bauglieder, wie etwa der Chöre, durch eine Vertiefung des natürlichen Rottons der Ziegel mittels Lasur.³⁸ Die Untersuchung der Frankfurter Marienkirche zeigte beispielhaft, dass einem Gebäude angefügte Bauteile, wie Seitenschiffe oder zusätzliche Geschosse zu einem Turm, separate Farbfassungen erhielten, die sie vom Gesamtbauwerk eher farblich absetzten als sie optisch einbanden. Es entsteht der Eindruck, die jeweils weiterbauende Generation habe weniger die „Gesamtwirkung“ ihrer Kirche im Auge gehabt – was ja eher eine romantische, gar denkmalpflegerische Haltung unterstellen würde – als die ganz „unmalerische“ oder nicht-pittoreske Betonung der eigenen architektonischen Leistung mit den Mitteln der Farbe. In diesen Fällen unterblieb am Äußeren offensichtlich eine Überfassung der bereits bestehenden Bauteile.³⁹

Bei monochromen flächendeckenden Außenfassungen ganzer Backsteinfassaden scheint in den bisher untersuchten Fällen die Farbe Rot die dominierende Rolle zu spielen. Ein lasurartiger Charakter des Farbauftrags herrscht vor. Bei allen Schwierigkeiten des Nachweises scheint an mehreren Denkmalen der Rückschluss von gesicherten Detailbefunden auf die Gesamtfassade legitim. Dies ist unter anderem der Fall bei Rotbefunden auf den Fugen der Choriner Giebel, ähnlich auch an der Neuen Abtei des ebenfalls zisterziensisch geprägten Klosters Zinna oder am Ostflügel des ehemaligen Franziskanerklosters in Kyritz. Der Choriner Westgiebel besaß offensichtlich eine bauzeit-

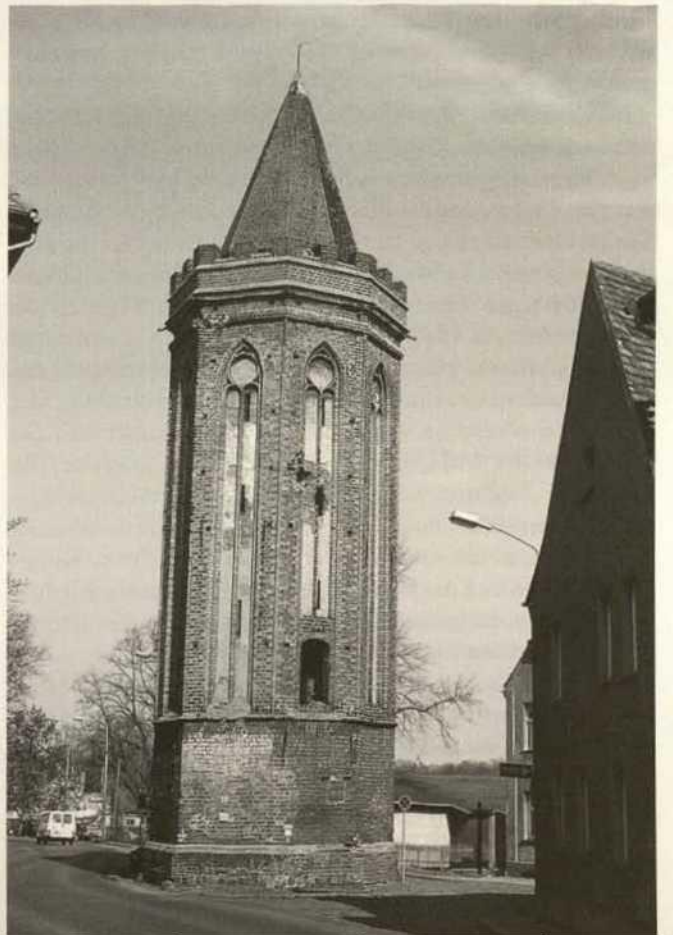


Abb. 6. Treuenbrietzen, Nikolaikirche, Chor, Südseite, Detail eines Rundbogenfensters mit spätromanischer werksteinimitierender Fassung in Schwarz und Weiß (Foto: H. Burger)



Abb. 7. Brandenburg/Havel, Dom, Bunte Kapelle, spätromanische Innenraumfassung auf unverputztem Backstein aus der Zeit um 1235 (Foto: J. Raue)

Abb. 8. Brandenburg/Havel, Mühlentorturm, errichtet 1411 (inschriftlich datiert), Ansicht vor der Restaurierung, 2000 (Foto: J. Raue)



liche rote Fassung, die als „Schönung“ des Backsteinbaumaterials zu verstehen sein kann, dessen Materialfarbe hier um 1300 bereits zwischen Gelb, Rot und Braun schwankte (Taf. VI, 6).⁴⁰ Bei solchen rot gefassten Außenwänden ist zu fragen, ob im konkreten Fall kalkweiße Fugen aufgemalt worden sind. Die Nikolaikirche des 12. Jahrhunderts in Brandenburg/Havel zeigt, wie bereits erwähnt, Spuren eines weiß aufgemalten Fugennetzes auf rotem Grund. Im Inneren ist diese Fassung ohnehin im späten 13. und frühen 14. Jahrhundert verbreitet, wie unter anderem die Kreuzgänge der Dominikanerklöster in Prenzlau und Brandenburg/Havel belegen, bei letzterem an den Konventsgebäuden bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts tradiert. Generell fällt der Nachweis für den Außenbereich auf Grund der geringen Erhaltung mittelalterlicher Fugen schwer und wird wegen deren fortschreitender Vernichtung auch zukünftig nicht leichter fallen (das gilt nicht nur für die Malfugen, sondern auch für flächige Fassungen insgesamt).⁴¹ Friedrich Fischer hält im *Norddeutschen Ziegelbau* die von ihm an Einzeldenkmälern unter anderem in Danzig festgestellten flächigen Rotfassungen gerade für einen Beweis dafür, dass im Mittelalter das „Fugengewirr“ der Versatzfugen als störend empfunden und deshalb weggestrichen wurde.⁴² Jedoch sind an geschützter liegenden Fassadendetails, wie Einfassungen von Fensteröffnungen oder Blenden, im Einzelfall weiß auf roten Grund gemalte Fugen zu beobachten, wie an der Äußeren Klosterpforte in Chorin (um 1300). Hier erhebt sich aber sofort die Frage, ob es sich nicht um eine Hervorhebung des architektonischen Details handelt, mithin also fast ein Gegenbeweis zum fassadengreifenden Auftrag von Malfugen, ein typisches Dilemma bei der Übertragung von Einzelbefunden auf große Fläche. Die beiden Zeichnungen, die den nicht unwesentlichen Einfluss einer aufgemalten Fugung auf die optische Wirkung der Architektur zeigen, sollen das Für und Wider in dieser Frage auf abstrakter Ebene verdeutlichen. Aus dem oben genannten Grund der fortwährenden Fugenerneuerung wird dies auch zukünftig eines der am schwierigsten zu bearbeitenden Teilaspekte des Themas sein – ein Hinweis mehr darauf, wie wichtig es ist, bei aktuellen Instandsetzungsvorhaben den Bestand an mittelalterlichen Fugen so weit wie möglich zu schützen und Absichten pauschaler „Neuverfugungen“ zurückzuweisen.

Backsteinoberflächen sind jedoch keineswegs nur rot abgefärbt worden. Der Ostgiebel der Frankfurter Friedenskirche weist eine kalkgebundene hellgraue Fassung als Fondton auf, was eine Umkehrung der Materialfarbe bedeutet. Der hellgraue Ton gibt hier die ruhige farbliche Grundstimmung für die stark buntfarbig bemalten Nischen (siehe oben). Als weitere Beispiele vollflächiger Fassadenfassungen sind zwei Türme, der Mühlentorturm in Brandenburg/Havel, datiert 1411 und erbaut von N. Krafft aus Stettin (Abb. 8), und die drei spätgotischen Geschosse des Nordturms der St. Marienkirche Frankfurt/Oder, zu zitieren. Vielleicht ist es kein Zufall, dass unter dem Gesichtspunkt der Architekturpolychromie in der Spätgotik Türme, wie der blockhaft-kubische Nordturm der Frankfurter Marienkirche, besonders interessant zu werden scheinen – boten sie doch möglicherweise im Vergleich zu den durch Fensterbahnen aufgerissenen und durch Strebebögen rhythmisierten Kirchenschiffwänden einladendere Projektionsflächen für flächendeckende Farbkonzepte.

Kann uns das – meist besser erhaltene – Innere von Backsteinbauten überhaupt etwas über ursprüngliche Außenfassungen verraten? Eine generelle Übertragbarkeit von Feststellungen in die eine oder andere Richtung scheint es nicht zu geben, Par-

allelen sind nur in beidseits untersuchten Bauwerken zu ziehen und zu interpretieren. Die ältesten Bauteile der Choriner Klosterkirche, Chor und südlicher Querhausarm (nach 1270) tragen innen eine Erstfassung, die aus einer roten egalisierenden Lasur besteht, ergänzt um absolut deckungsgleich mit den Versatzfugen aufgemalte weiße Fugen.⁴³ Bei den jüngeren Bauteilen fehlt diese Interimsfassung, der fertiggestellte Gesamtenraum wird um 1300 einheitlich dünn verputzt, die Hauptflächen weiß gefasst. Die Befunde an der Westfassade, im zeitlichen Zusammenhang mit der Fertigstellung des Kircheninneren errichtet, könnten an eine Wiederaufnahme der Fassung von 1270 für das Äußere denken lassen, die für den Innenraum bereits aufgegeben wurde. Ein vielleicht ähnlich gelagerter Fall könnte in Herzberg vorliegen. Dort ist im Chor der Marienkirche, um die Mitte des 14. Jahrhunderts, bei eingeschränkter Befundlage ebenfalls eine Interimsfassung für den noch nicht komplett fertiggestellten Kirchenbau zu erkennen. Hier verbleibt die Innenfläche des Chores ungefasst, und nur die Fensterleibungen und einige wenige weitere Details werden rotlasierend geschönt, bis später der fertiggestellte Gesamtenraum einheitlich geschlämmt und weiß gefasst wird. Das Gestaltungsprinzip der Chor-Erstfassung, die Hervorhebung wichtiger Wandbereiche mit roter Farbe, an die unten zu beschreibenden Teilfassungen der Fassaden erinnernd, ist für das Äußere des Langhauses um 1430 in ähnlicher Form übernommen worden. Zum einen haben sich also offensichtlich ästhetische und bauhandwerkliche Traditionen der Fassung im Backsteinbau über die Zeiten und Räume hinweg geändert. Zum anderen könnten einmal gefundene Prinzipien der Farbfassung an einem konkreten Bauvorhaben sowohl für Innen- wie auch für Außenfassungen gegolten haben und über Jahrzehnte gültig geblieben sein – wenn auch solche Überlegungen an viel mehr Vergleichsbauten verifiziert werden müssen, um Zufälligkeiten auszuschließen.

Teilfassungen von Backsteinfassaden

Verbreiteter als komplette Fassadenfassungen – oder auch wegen der für sie typischen Beschneidungskanten nur leichter nachzuweisen – scheinen Teilfassungen auf Backstein gewesen zu sein. Diese dienten zur Hervorhebung architektonisch wichtiger Baueinzelglieder, wie der Fenster und Portale, zum Beispiel mit begleitenden roten Bändern, so unter anderem an den Südfassaden von Dom Brandenburg/Havel (1450/60), und St. Marien Herzberg (um 1430). Nicht selten wird die Kombination von Teilfassungen – in den Blenden auf Putz und an der Fassadenfläche auf Backstein – gewesen sein, die dann im Zusammenklang mit den ungefasst-ziegelsichtigen Partien die Gesamtansicht einer Fassade ergab (Beispiel Kloster Lehnin, Giebel des sog. Falkonierhauses, verputzte Blenden mit roter Rahmung). Teilfassungen steigern farbig die Wahrnehmbarkeit voll- oder halbplastischer Formsteinfriese, wie unter anderem an den Marienkirchen in Frankfurt und Herzberg, der Nikolaikirche zu Luckau oder am Choriner Weinrankenfries. Für Friesformsteine ist auf eine Sondertechnik des Fassens aufmerksam zu machen, die zeitlich vor dem Steinversatz ausgeführt wurde. Vielerorts, wie an der Franziskaner-Klosterkirche Angermünde (Giebel, Fries Deutsches Band), an der Marienkirche und am Rathaus in Frankfurt,⁴⁴ fiel den untersuchenden Restauratoren auf, dass Formsteine auch auf den Seiten oder sogar auf der Rückseite Farbspuren tragen und daher vor dem Einbau in Farbe getaucht worden sein müssen. In Frankfurt sind solche allseitig mit Farbe

überzogenen Friessteine vor dem Brand durchbohrt worden; die Löcher scheinen keinen anderen Sinn zu haben, als dass man die aufgefädelten Steine durch ein Farbbad ziehen konnte. Praktisch war diese Lösung sicher immer da, wo die Seitenflächen der Friessteine im verbauten Zustand für den Pinsel nur schwer erreichbar waren. An den Formsteinfriesen der Backsteingotik finden wir einen großen Variantenreichtum an Farbfassungen; dort verwendete Farbtöne sind Rot bis Dunkelrot, Weiß und Grau sowie Schwarz, einzeln und in Kombination miteinander. So haben sich am Südturm der Luckauer Nikolaikirche grau gestrichene Friesformsteine vor weißem Grund erhalten sowie ein grau gefasstes Traufgesims mit diagonalen, alternierend roten und rot-weiß-roten Fugen, Werksteinblockgröße vortäuschend. Die Marienkirche in Herzberg schmückte ihre Südfassade ehemals mit rot gefassten Friesformsteinen vor weißem Grund; das Gesims, in der Grundfarbe ebenfalls grau und Hausteinformat imitierend, war mit roter Dreistrichfuge geteilt. Beide Gestaltungen standen, zur Erinnerung, jeweils gegen ungefasst ziegel-sichtige Hauptflächen, daher „Teil-Fassungen“.

Wiederkehrende Fundorte für partiell ausgeführte Farbaufträge sind auch die Fenstermaßwerke; als Referenz unter vielen sei nur die Nordseite von St. Marien in Kyritz genannt, wo aus der Erbauungszeit des 15. Jahrhunderts eine vereinheitlichende Rotfassung vorliegt, die mit aufgesetzten weißen Spitzen zusätzliche Durchbrüche, also kompliziertere Maßwerkformen vortäuschte (im frühen 18. Jahrhundert sind die Maßwerke im Zuge einer barocken Umgestaltung der gotischen Fassade grau überfasst worden). Wo rote Rahmungen von Mauerwerksdurchbrüchen gegen ungefasste Fassadenflächen stießen, ergeben sich heute meist schwache, oft kaum wahrnehmbare Kontraste von roter Fassung gegen die rötliche Ziegelmaterialfarbe; ein schönes Beispiel ist die erwähnte Südfassade am Dom in Brandenburg/Havel. Die Farbkontraste sind zur Entstehungszeit der Fassungen sicher frischer und intensiver gewesen, sodann sind die Ziegel in sehr vielen Fällen eben nicht einheitlich „ziegelrot“, sondern oft gelblich bis bräunlich. Zuletzt sind bei den gefassten Wandbereichen die Fugen mit eingefärbt, so dass dem Betrachter aus der Distanz durchaus die Gestaltungsabsicht klar geworden sein dürfte. Mehrfach gestufte Fenstergewände der Westfassade von St. Marien, Frankfurt/Oder, sind im Wechsel rot und weiß gefärbt, das Westportal alternierend rot und grau gefasst. Ein ganz ähnlicher Farbwechsel lässt sich ebenfalls am Nordportal der Luckauer Nikolaikirche feststellen: die Kehlen und die Portalleibung sind rot, dazwischen die verschieden profilierten Stäbe grau gefasst. Zur Herkunft und zu den Übertragungswegen der Motive des Farben- und Formenwechsels in der nordalpinen Backsteinfassung ist sicher noch weitere kunsthistorische Forschungsarbeit zu erwarten. Heinrich Magirius schlägt zum Beispiel als Anreger bestimmter Motive oberitalienische, für manche mittelbyzantinische Architektur vor;⁴⁵ H. P. Autenrieth verweist ebenfalls vor allem auf norditalienische, lombardische Vorbilder.⁴⁶

Das wichtigste Zeugnis für die Polychromie des profanen Bauens in Brandenburg ist das Rathaus von Frankfurt, erbaut ab den 1250er Jahren, auf das eingangs schon hingewiesen worden ist. Die prächtig gefassten Schaugiebel des 14. Jahrhunderts lassen noch heute eine Ahnung vom Reichtum und der Schönheit polychromierter Backsteinarchitektur aufkommen. An den Giebeln wird ein flächendeckendes Farbprogramm durchexerziert, die Farben Weiß, Grau, Schwarz sind vertreten, Rot ist die Grundfarbe als egalisierende Lasur direkt auf dem Backstein und der Fuge. Vermutlich relativ früh, eventuell noch während

des Bauprozesses, ist in einer zweiten Fassungsschicht vor allem Grau hinzugekommen, das in der Überfassung die Rolle des dominierenden Farbtons übernahm.⁴⁷ Die Rathausgiebel führen vor Augen, wie die schöpferischen Möglichkeiten der Farbgebung auf spielerische Art ausgereizt worden sind; so liegen bei vertikalen Friesen hellgrau gefasste Formsteine vor dunkelgrauem, bei horizontalen Friesen schwarz gefärbte Formsteine vor hellgrauem Grund (vgl. Abb. 2 und Taf. VI, 1). Überhaupt wird man dem Thema der „Backsteinpolychromie“ wohl nur ganz gerecht, wenn man der Heiterkeit und Lebensfreude gewahr wird, die ihm innewohnt. Der vergleichsweise geringe Bestand an mittelalterlicher profaner Backsteinarchitektur engt diesen Teilgegenstand der Untersuchung ein. Bisher sind jedoch grundlegende Unterschiede im Umgang des Mittelalters mit profaner und sakraler Architektur in Bezug auf die Fassung nicht augenfällig geworden. Benachbarte, annähernd zeitgleich errichtete bürgerliche und kirchliche Backsteinbauten scheinen mit vergleichbarer Intensität bei der Fassadenabfärbung bedacht worden zu sein, wie das Ensemble um den Frankfurter Marktplatz überzeugend vorführt. Leider sind solche städtebaulichen Situationen in Brandenburg viel zu selten erhalten, um die Befunde auf eine breitere Basis stellen zu können. Mittelalterliche Wohnbauten außerhalb der Klöster, errichtet in Backstein-Massivbauweise, sind nur in außerordentlich geringem Umfang erhalten und dann meist starken Veränderungen ab dem Barock unterworfen worden, so dass die Befundlage stark eingeschränkt ist; eine gründliche Erfassung des Bestandes steht jedoch noch aus. Als Beispiele seien lediglich erwähnt der Abtshof in Jüterbog und das „Gotische Haus“ in Brandenburg/Havel, Altstadt, mit gemaltem Fischblasenmotiv in Rundblenden des Giebels.⁴⁸ Größere Aufmerksamkeit als bisher müsste in diesem Zusammenhang auch der Wehrarchitektur, vor allem den Stadttoren, geschenkt werden, wo jedoch in der Regel intensive Bauwerksinstandhaltung seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Aussicht auf reiche Befunde dämpft.⁴⁹ Ein Beispiel für die Neuinterpretation von Architekturpolychromie im 20. Jahrhundert ist das Rathaus von Jüterbog, in der jetzigen Form vor 1499 begonnen, dessen drei Giebel 1938 in Sgraffitotechnik eine von Blut- und Boden geprägte Dekoration erhielten (Zahnräder, Ähren, Eichenlaub etc., Schlimmeres ist heute weggekratzt, Abb. 9). Was dabei möglicherweise an mittelalterlicher Bemalung verlorengegangen, ist nicht dokumentiert; die vorhandene Gestaltung besitzt vermutlich bereits ihrerseits Denkmalwert.

Sonderfall Engobe?

Bei der Aufstockung des Marienkirchen-Nordturms in Frankfurt im 15. Jahrhundert entstand der Eindruck einer vollflächigen Fassadenfassung durch die Verwendung sehr heller Ziegel, bereichert um rot aufgemalte Absetzungen der Formsteinfriese und, im Wechsel mit Weiß, der Fenstergewändestufen. Den optischen Höhepunkt der Turmfassung bildet unterhalb des Zinnenkranzes ein 21 Steinlagen hohes Läufer-Binder-Muster, rot auf den weißlichen Untergrund gemalt. Dieser schachbrettähnliche Streifen läuft um den Turm herum, unterbrochen durch das Stakkato der Blendnischen (mit Ausnahme der Südseite, wo eine Brücke zur Verbindung mit dem nicht mehr existierenden Südturm ansetzte). Neben diesen interessanten Fassungsdetails galt das Augenmerk bei der Untersuchung der Turmaufstockung vor allem dem hellen Ton der Wandflächen. Es bestehen nach den bisherigen Untersuchungen deutliche Anzeichen dafür, dass

vor dem Brennen auf die Steine eine dünne Schicht weißlich-hell brennenden Tones aufgeschlämmt worden ist, etwa entsprechend der Technik der Engobe. Von den dunkelrot erscheinenden Ziegeloberflächen der Friessteine sind Proben untersucht worden, die, polarisationsmikroskopisch betrachtet, ebenfalls dünnste Oberflächenschichten aufweisen – in diesen Fällen tiefrot gefärbt –, auch diese rein keramischen Charakters.⁵⁰ Am erst jüngst untersuchten Querhaus-Nordgiebel der Marienkirche sind abermals farbige Backsteinoberflächen zu erkennen, die ebenfalls als Engoben zu werten sein könnten,⁵¹ jedoch bereits nach der Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sind. Dies würde auf eine über viele Jahrzehnte entwickelte und gepflegte Tradition dieser Form der Polychromie im Frankfurter Backsteinbau hindeuten.

Die Bauleute der Spätgotik beließen die bestehenden unteren Turmgeschosse in ihrer nachgedunkelten Ziegelsichtigkeit, wobei die Zierfriese hier weiß abgesetzt worden sind – ein deutlicher Hinweis auf die verschiedene Grundfarbigkeit der alten und neuen Geschosse einerseits, auf das Nebeneinander unterschiedlicher Fassungen verschiedener mittelalterlicher Bauphasen an ein und demselben Bauwerk andererseits. Bei der Aufstockung des 15. Jahrhunderts entsteht der Eindruck, dass man die Steine auf dauerhaftere Art mit weißlich-hellen bzw. tiefroten Oberflächen ausstatten wollte, als dies mit einer Fassung möglich gewesen wäre; rote Gliederungen sind abschließend in Kalkkasein aufgemalt worden. Solche Befunde geben Anlass zu der Vermutung, es haben bei den betreffenden Bauvorhaben ausgereifte und aufwändige Farbkonzepte nicht nur vor Beginn der Bauarbeiten, sondern schon vor dem Brand der Ziegel vorgelegen. Damit leuchtet neben der Glasur und der Farbfassung ein drittes mittelalterliches Verfahren der Gestaltung von Backsteinoberflächen auf: Es wird bei restauratorischen Untersuchungen von Backsteinfassaden zukünftig auch wieder auf engobeverwandte Techniken der Farbgebung zu achten sein. Das Wissen um solche Sondertechniken war bereits vorhanden, Fischer sprach selbstverständlich von „Engobetechnik“ bzw. von „Anguß von weißem Pfeifenton“.⁵²

Im Zusammenhang mit dem Turm der Frankfurter Marienkirche bietet es sich an, dem Phänomen der Weißfassung von Türmen in Wehrarchitektur und Kirchenbau exkursartig nachzugehen. Die Sichtung des Bestandes an zeitgenössischen bildlichen Quellen zeigt ab dem 13. Jahrhundert farbig differenzierte Architektur, bei der oft die Türme hervorgehoben sind, so die Darstellung im Psalter des hl. Ludwig (um 1250/60), die weiße Türme vorführt.⁵³ Auch die Manessische Liederhandschrift vom Beginn des 14. Jahrhunderts birgt Abbildungen stark farbiger Bauwerke, unter anderem von Türmen, mit farblich abgesetzten Zinnen und, zum Beispiel, Schachbrettfriesen (vgl. Nordturm St. Marien Frankfurt/Oder). Eine Handschrift vom Anfang des 15. Jahrhunderts, die Toggenburg-Bibel aus Konstanz, weist Architektur mit steinsichtigen Mauern und weiß betonten Zinnen vor. Für das gesamte 15. Jahrhundert wird auf eine solche Fülle von bildlichen Darstellungen verwiesen, besonders Altargemälde, bei denen Turm- und Torarchitektur farblich vom gebauten Umfeld differenziert wird, so dass es sich kaum um Zufall handeln kann.⁵⁴ Die mittelalterlichen Textquellen sprechen häufig von „dealbatio“, wenn das Weißen der Oberflächen durch Putz und Kalk beschrieben werden soll. Wenn dieser Gepflogenheit bereits seit dem 11. Jahrhundert in Chroniken und Urkunden Bedeutung beigemessen wird, so zeigt dies die Wertschätzung, die der Architekturoberfläche, in dem Fall der leuchtend weißen Außenfarbe, beigemessen wurde. Weiß erscheint in diesem Zu-

sammenhang als „Farbe“, sogar mit hervorhebendem bzw. Signalcharakter;⁵⁵ man wird kaum müde, die mit dem Schnee verbundenen Assoziationen, wie Jungfräulichkeit, Kühle, Sauberkeit, zu unterlegen.⁵⁶ Als Vorbilder und Vergleichsbeispiele weiß gefärbter Backsteintürme in der Mark Brandenburg könnten unter anderem Türme norditalienischer Kirchen mit weißen Fassadenteilen in Betracht kommen, so der Campanile des Doms in Lucca, der jedoch wesentlich älter als der Frankfurter Turm ist, wo eine Verkleidung mit Marmorplatten die weiße Färbung hervorruft. In Vercelli, S. Andrea, wird die Weißfärbung des in Backstein errichteten Kirchturmes durch Kalkfassung erreicht.⁵⁷

Zusammenfassung

Bei aller Gefährdung und eingetretenen Verlusten an mittelalterlichen Außenfassungen des brandenburgischen Backsteinbaus ist im Land nach wie vor ein mal mehr, mal weniger spurenhafter Bestand vorhanden, der ein genaues Hinsehen und systematisches Zusammentragen der Einzelbefunde lohnenswert macht. Die vorgestellten Beispiele, bei weitem noch keinen Anspruch auf Vollzähligkeit erhebend, weisen nachdrücklich auf den Variantenreichtum der farbigen Gestaltungen im Mittelalter hin, der von einfachsten farbigen Absetzungen und Rahmungen bis zur abstrakt-ornamentalen sowie figürlichen Malerei reichte. Farbfassungen sind entweder direkt auf die Backsteinoberfläche oder auf verputzte, meist rückspringende Teilflächen, wie Friese und Blenden, aufgetragen worden. Kombinationen beider Grundprinzipien der Fassung scheinen am Backsteinbau üblich gewesen zu sein. Das ziegelrote Baumaterial wurde wohl vorrangig durch roten, lasurartigen Farbauftrag in seiner Eigenfarbe geschönt, in anderen Fällen – unter Negierung der Materialfarbe – weiß, grau oder schwarz gefasst. Die farbliche Betonung von Fensteröffnungen und Begleitung von Formsteinfriesen mit roter Farbe als Absetzungen von den ungefassten Hauptflächen ist ein Aspekt der „Teilfassungen“, die anscheinend in der mittelalterlichen Backsteinarchitektur Brandenburgs weit verbreitet waren.

Im Zusammenspiel verschiedener Fassungstechniken und Dekorationsformen, die zum Teil über Jahrhunderte einem Bauwerk zugewachsen sind und gleichberechtigt nebeneinander stehen blieben, entstanden im Idealfall kostbare Oberflächen auf der Backsteinhaut. Keine zweite Kirche in Brandenburg vereint einen solchen Reichtum gotischer Architekturpolychromie auf sich wie die Marienkirche in Frankfurt an der Oder (Taf. VI, 7). Die Fassungsbeefunde am Äußeren der Marienkirche reichen von flächigen Fassungen der Ziegeloberflächen über gemalte Maßwerkdekorationen am Turm bis zu figürlichen Wandmalereien unter anderem am Nordgiebel und am Chor. Sie überbrücken zeitlich eine Periode von kurz nach der Mitte des 13. bis in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sieht man das Bauwerk im städtischen Umfeld, im Zusammenhang mit den ebenfalls farbig gefassten Rathausgiebeln, entsteht auch heute noch eine Ahnung von der ästhetischen Wirkung polychromer Backsteinarchitektur in den brandenburgischen Städten des Mittelalters. Zu vielen Aspekten des Gegenstands ist noch erhebliche Forschungsarbeit zu leisten, so zu maltechnischen und konservatorischen Fragen, aber auch zur kunsthistorischen Herleitung bestimmter Dekorationsformen oder zu liturgischen Bedeutungen von Heiligendarstellungen am Äußeren der Kirchen, um nur einige zu nennen. Eine Bereicherung unseres Wissens über

Technologien der „Backsteinpolychromie“ deutet sich unter anderem dadurch an, dass an der Frankfurter Marienkirche bestimmte weiß und rot getönte Ziegelflächen als Engoben erkannt worden sind. Dieser Sondertechnik der Farbgebung im Backsteinbau, die schon vor dem Brand dauerhafteste farbige Oberflächen anlegt, wird zukünftig vermehrt Aufmerksamkeit zu schenken sein.

Es ist zum gegenwärtigen Forschungsstand noch hypothetisch, aus den vergleichsweise wenigen untersuchten Beispielen Entwicklungen in der Fassungs geschichte des Backsteinbaus abzuleiten. Trotzdem soll zumindest auf Tendenzen hingewiesen werden, die sich aus den Befunden ergeben könnten. So könnte es bei den früheren Bauten unter zisterziensischem Einfluss des 13. Jahrhunderts eine Neigung zur roten Abfärbung der Fassaden gegeben haben, zumindest mit partiell aufgemalten weißen Fugen bei tendenziell weißen Blenden. Für die nachfolgenden städtischen Backsteinbauten sakraler und profaner Natur des 14. Jahrhunderts dominieren hingegen starkfarbige Fassungen auf kontrastierenden Untergründen mit geometrisch-ornamental oder figürlich bemalten Blenden. Im 15. Jahrhundert kommen die großen zu gestaltenden Flächen abhanden, da bestehende Giebel unter Dach verschwinden und die neue Bauform der Hallenumgangschöre keine neuen Ostgiebel zulässt. In der Folge scheinen unter anderem Türme verstärkt Gegenstand der Fassung auf Backstein zu werden. In Zweitfassungen (des 15. Jahrhunderts?) beginnt an den Frankfurter Rathausgiebeln und den Maßwerkblenden der Kirche Grau vorzuherrschen, wie es später für Renaissancefassungen üblich werden wird. Im beginnenden 16. Jahrhundert erlangt die mittelalterliche Außenbemalung der Frankfurter Marienkirche im Triptychon der Choraußenseite eine späte Blüte von tafeldartiger Qualität, die in den älteren Malereifragmenten am Chor der Herzberger Marienkirche bereits anklingt. Die Befunde in ihrer Gesamtheit zu dokumentieren, vor allem aber zu erhalten, ist in einer Phase anhaltenden Bauens an den Backsteindenkmälern, verbunden mit der eingangs erwähnten Situation, dass oft durch porentiefe Reinigungen der Fassaden und Neuverfugungen ständig Befunde verloren gehen, ein wichtiges Anliegen. Es geht um die Bewahrung der letzten Spuren einer Vielfalt an künstlerischen Ausdrucksformen des Mittelalters. Gerade weil man es sich heute so gar nicht mehr vorzustellen vermag, wäre es schade, wenn in Vergessenheit geriete, dass die Mark Brandenburg tatsächlich einstmals auch von Engel, Phönix und Pelikan bewohnt war.

Abgekürzt zitierte Literatur

- Ernst BADSTÜBNER, Berlin und Königsberg in der Neumark – Stationen des Heinrich Brunsberg?, in: *Hallenumgangschöre in Brandenburg*, hrsg. von Ernst Badstübner und Dirk Schumann, Berlin 2000.
- Ernst BADSTÜBNER, *Bauschmuck der Backsteingotik in der Marienkirche/Kunstforum*, Frankfurt/Oder 1988.
- Hans BURGER und Andreas MENRAD, Architekturfärbigkeit im Land Brandenburg, in: *Denkmalpflege im Land Brandenburg 1990-2000. Bericht des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseums*, Forschungen und Beiträge zur Denkmalpflege im Land Brandenburg, Bd. 5.1, Worms 2001.
- Holger BRÜLLS und Helmut MATERNA, Natürliche Polychromie. Stein-sichtigkeit an ursprünglich verputzten Bauten des Mittelalters als Problem der Denkmalpflege – Die Materialästhetik des Historismus und ihre Bedeutung für die gegenwärtige Praxis der Steinkonservierung, in: *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, Jg. 10/1996, Heft 2, S. 195–241.
- August ESSENWEIN, *Norddeutschlands Backstein-Bau im Mittelalter*, Karlsruhe o. J.

- Friedrich FISCHER, *Norddeutscher Ziegelbau*, München 1944.
- Wilhelm JUNG, Willy SPATZ und Friedrich SOLGER, *Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg*, hrsg. vom Brandenburgischen Provinzialverband, Bd. VI.2, Stadt Frankfurt/Oder, 1912.
- Maciej KILARSKI, Die ursprüngliche Farbigekeit der ersten Schloßkapelle zu Marienburg, in: *Putz und Farbigekeit an mittelalterlichen Bauten*, Veröffentlichungen der Deutschen Burgenvereinigung e. V., Reihe B: Schriften, hrsg. von Hartmut Hofrichter, Marksburg/Braubach 1993, S. 61–77.
- Stefan KLINGEN, *Die deutschen Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts*, Kataloge der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau, Weimar 1996.
- Wolf-Dieter KUNZE, Das Rathaus zu Frankfurt (Oder) – Ein Beitrag zur Technologie der Abfärbung gotischer Backsteinfassaden, in: *Beiträge zur Erhaltung von Kunstwerken*, Heft 1/1982, S. 67–78.
- Heinrich MAGIRIUS, Backsteinarchitektur des 12. und 13. Jahrhunderts in Obersachsen und in der Niederlausitz, in: *Backsteinarchitektur in Mitteleuropa*, hrsg. von Ernst Badstübner und Uwe Albrecht, Berlin 2001, S. 198–218.
- André MEYER, Verputz und Tünche an mittelalterlichen Bauten: Schutzschicht oder Dokument?, in: *Putz und Farbigekeit an mittelalterlichen Bauten*, Veröffentlichungen der Deutschen Burgenvereinigung e. V., Reihe B: Schriften, hrsg. von Hartmut Hofrichter, Marksburg/Braubach 1993, S. 15–77.
- Alexander von MINUTOLI, *Denkmäler mittelalterlicher Kunst in den brandenburgischen Marken. Erster Theil, Denkmäler der Baukunst vom 10. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*, Berlin 1836.
- Christian NÜLKEN, Frankfurt/Oder – der Hallenumgangschor der Marienkirche, in: *Hallenumgangschöre in Brandenburg*, Berlin 2000, S. 221–257.
- Hermann PHELEPS, *Die farbige Architektur bei den Römern und im Mittelalter*, Berlin 1930.
- Jan RAUE, Kloster Chorin. Farbe und Oberflächen der Backsteinkirche um 1300, in: *Beiträge zur Erhaltung von Kunstwerken*, Heft 9/2000, S. 24–33.
- Jan RAUE, Die Bemalung der Bauglieder mit bunten Farben. Farbfassungen gotischer Backsteinfassaden in Brandenburg am Beispiel von Rathaus und Marienkirche in Frankfurt/Oder, in: *Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut*, Heft 1/2003 (in Vorbereitung).
- Annette ROGGATZ, Die technischen und konstruktiven Bedingungen und Möglichkeiten des Backsteinmaßwerks – Dargestellt an St. Katharinen zu Brandenburg, in: *Backsteinarchitektur in Mitteleuropa*, hrsg. von Ernst Badstübner und Uwe Albrecht, Berlin 2001, S. 124–134.
- John RUSKIN, *Die sieben Leuchter der Baukunst* (Werke Bd. I), Leipzig 1900, S. 95.
- Barbara SCHOCK-WERNER, Die Farbigekeit von Burgen auf mittelalterlichen Abbildungen, in: *Putz und Farbigekeit an mittelalterlichen Bauten*, Veröffentlichungen der Deutschen Burgenvereinigung e. V., Reihe B: Schriften, hrsg. von Hartmut Hofrichter, Marksburg/Braubach 1993, S. 9–14.
- Gottfried SEMPER, *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architectur und Plastik bei den Alten*, Altona 1834.
- Denise STEGER, *Bilder für Gott und die Welt. Fassadenmalerei an Kirchengebäuden in Deutschland vom Ende des 12. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts*, Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 13, hrsg. von Gunter Schweikhart, Köln 1998.

Anmerkungen

- 1 „... den Südgiebel zu mauern und die Südseite mit roter Farbe aufzurichten“: aus der Rechnung eines Meisters Steffen vom 11. Januar 1446 über Arbeiten an der Marienkirche zu Danzig, für die dieser 180 Mark und Tuch zu einem Rock erhielt. Zitiert nach KILARSKI 1993, S. 77, Anm. 57; erwähnt auch bei FISCHER 1944, S. 50.
- 2 Für die Abbildungsgenehmigungen gebührt allen Bildautoren herzlichster Dank. An der Reinzeichnung der Befunddokumentationen waren u. a. K. Halle und Ph. Schubert beteiligt. Alle vom Verfasser im Rahmen seiner freiberuflichen Tätigkeit als Restaurator an den Denkmälern ausgeführten Untersuchungen sind in Form von Berichten im Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege (BLDAM) dokumentiert und archiviert.
- 3 Geographischer Rahmen der vorliegenden Betrachtung ist das Land Brandenburg in seinen heutigen Verwaltungsgrenzen; grundsätzlich

- sind im Zusammenhang „brandenburgischer Backsteinbau“ auch die Architekturlandschaften der Altmark und die Neumark wichtig sowie einige heute zu Mecklenburg gehörende Landstriche im Norden. „Mark“ und „märkisch“ als Ableitungen von „Mark Brandenburg“ werden ebenso auf das heutige Bundesland bezogen gebraucht. Der zeitliche Rahmen ist gespannt vom Aufkommen des Backsteinbaus in dieser Region in der 2. Hälfte des 12. Jhs. bis zum Ausgang der Gotik im 1. Viertel des 16. Jhs. Als „Backsteinbauten“ werden in Massivbauweise errichtete Gebäude betrachtet, die außer am Sockel, wo dies zur Bauweise gehört, keinen Feldsteinanteil im Mauerwerk aufweisen, ausgeklammert bleiben also u. a. Fachwerkbauten und solche mit Mischmauerwerk.
- 4 Als Übersicht der Wandmalereien im Inneren der nordostdeutschen Backsteinkirchen ist Heinrich Nickel, *Mittelalterliche Wandmalerei in der DDR*, Leipzig 1979 jedoch nach wie vor die aktuellste Publikation.
 - 5 Im zisterziensischen Bauen Nordbrandenburgs fehlen Glasuren stellenweise ganz; so ist am gesamten Kloster in Chorin kein glasierter Stein vorhanden (zufällige, unregelmäßige Glanzstellen entstehen durch Ascheanflug beim Brand), auch die frühe, zisterziensisch beeinflusste Backsteinarchitektur Frankfurts/O. verwendet keine Glasuren. An der Wende vom 14. zum 15. Jh. erleben Glasuren, u. a. an St. Katharinen, Brandenburg/H., unter dem Einfluss H. Brunsbergs eine spätgotische Blüte in der Mark, vgl. BADSTÜBNER 2000.
 - 6 SEMPER 1834.
 - 7 In zusammengefasster Form v. a. in PHLEPS 1930.
 - 8 Vgl. BRÜLLS und MATERNA 1996, S. 202ff.
 - 9 Semper bekümmert sich zunächst wenig um Backsteinbauten, die für ihn auf dem Gebiet „jener großen Steppe, die sich von Tiflis bis nach (Hamburg-) Bergedorf erstreckt“, lagen (a. a. O., S. XIV).
 - 10 RUSKIN 1900, S. 95.
 - 11 PHLEPS 1930 bezieht durchgehend Beispiele aus dem Backsteingebiet ein, FISCHER 1944 beschäftigt sich ausschließlich mit diesem Thema.
 - 12 vgl. KUNZE 1982, S. 72.
 - 13 MINUTOLI 1836, S. 19.
 - 14 Bekannt ist die geschlammte und rot gefasste Westfassade der Doberluger Zisterzienserklosterkirche mit weißem Fugennetz; hierbei handelt es sich um eine Rekonstruktion unter Leitung des Instituts für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden, Hütter und Magirius, aus dem Jahr 1978.
 - 15 Der Verfasser hatte bisher nicht die Gelegenheit, am Giebel der Prenzlauer Marienkirche zu untersuchen. KUNZE 1982, S. 78, Anm. 9: „... am Ostgiebel der Marienkirche Prenzlau... zeigte sich, daß dort verbreitet eine Weißfassung und spätere Graufassung vorgelegen haben muß, wobei Rotteile anscheinend nur im sparsamen Umfange für gliedernde Bauelemente Verwendung fanden. Die sehr geringe Ausbeute an Farbbefunden ließ jedoch keinen einigermaßen gesichert erscheinenden Rekonstruktionsversuch zu.“
 - 16 Beispiel: „Die wenigen vorgefundenen alten Putzteile der Blenden zeigten übrigens ein rotes Linien-Ornament“ (aus dem Bericht des Oberbaurats Rosenthal über die Instandsetzung des südlichen Brausgiebels in Chorin, 1920er Jahre, Archiv der Klosterverwaltung Chorin).
 - 17 BADSTÜBNER 1988, S. 11.
 - 18 Christian Nülken vermutet sogar die Urheberchaft des Chorneubaus und des Rathausgiebels aus einer Hand um kurz nach der Mitte des 14. Jahrhunderts, vgl. NÜLKEN 2000, S. 238.
 - 19 vgl. BADSTÜBNER 1988, S. 12.
 - 20 Eine ausführliche Betrachtung der Beziehungen der Polychromie von Rathausgiebeln und Marienkirche in Frankfurt/Oder findet sich bei RAUE 2003.
 - 21 Pigmentumwandlungen und -verluste lassen die Malereien heute wesentlich dunkler wirken, als diese ursprünglich waren; so ist Menige nahezu völlig verschwärzt, Gelber Ocker weitgehend verloren.
 - 22 *Kunstdenkmäler* 1912, S. 87. Auf Seite 88 sind die drei beschriebenen Nischenmalereien als Photographien abgebildet und, soweit sich das beurteilen lässt, es scheint erfreulicherweise seit 1912 kein wesentlicher Verlust an Malschicht eingetreten zu sein. Dies weckt hoffnungsvolle Erwartungen für die noch zu öffnenden Blenden!
 - 23 LCI, Bd. 3, S. 390, S. 430 f u. S. 432 f.
 - 24 vgl. ROGGATZ 2001, S. 132 f.
 - 25 Beide Portale in Frankfurt und Luckau beziehen sich bemerkenswerter Weise auf Karl IV., der in beiden brandenburgischen Städten als deutscher Kaiser und böhmischer König stifterisch wirkte.
 - 26 STEGER 1998, S. 308.
 - 27 BURGER/MENRAD 2001, S. 215, m. Abb.
 - 28 Abb. bei KILARSKI 1993, S. 71. Das Fenster war vermauert, die Bemalung ist 1882–83 wiederentdeckt worden.
 - 29 Befunddokumentation Restaurator Wieland Geipel, 1992 (maschinschriftlich, Archiv BLDAM).
 - 30 vgl. LCI, Bd. 2, S. 62 (Freuden Mariens) und Bd. 4, S. 86 f. (Schmerzen Mariens).
 - 31 Ursprünglich führte in gerader Flucht ein schmaler Platz vom Stadthaus des Lebuser Bischofs auf den Marienchor zu. Zu vermuten sind gottesdienstliche Handlungen im Freien, Prozessionen u. a., die heute vollständig in Vergessenheit geraten sind.
 - 32 vgl. Untersuchungsbericht Labor Prof. Dr. Schramm, Dresden, vom 10. 5. 99.
 - 33 KLINGEN 1996, S. 16f und Farbtafel 3, Katalog-Nr. 20.
 - 34 Dafür sollten neben detaillierteren stilkritischen Untersuchungen u. a. auch mögliche Handels- oder andere Verbindungen der vermuteten Frankfurter Stifterfamilie Wins, einem ortsansässigen Patriziergeschlecht, nach Halle/S. ins Kalkül gezogen werden. In der Salzhandelsstadt Halle ist ebenfalls ein Dreikönigsalter entstanden (heute Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. 603 A). Detaillierte Bildbeschreibung und Abbildungen bei STEGER 1998, S. 309–314 und Farbtafeln.
 - 35 FISCHER 1944, S. 50.
 - 36 Im Hausteingebiet sind Außenmalereien direkt auf der Werksteinoberfläche zumindest nicht völlig ungewöhnlich, wie erhaltene Beispiele u. a. in Erfurt, St. Peter, Schmalkalden, St. Georg, Überlingen, Münster, Freiburg i. Br., Münster zeigen. Die Regel scheint aber auch dort der Aufbau einer Fassadenmalerei auf einer, wenn u. U. auch dünnen Putzschicht gewesen zu sein (vgl. STEGER 1998).
 - 37 Bei Bindemitteluntersuchungen sind in den Kalkbindungen, zumeist sekundär vergipst, bisher entweder keine organischen Zusätze oder günstigstenfalls Hinweise auf Kasein gefunden worden (vgl. u. a. Bericht Labor Prof. Schramm, Dresden, Nr. 123/00). Auch in Fällen des Nichtnachweises könnten organische Bindemittelverstärkungen anfänglich existiert haben, die inzwischen völlig abgebaut sind. Ein zweifelsfreier naturwissenschaftlicher Beleg von Blut, Heringslake o. ä. in Farbfassungen ist mir bisher nicht bekannt.
 - 38 Eine der jüngsten Untersuchungen beschäftigt sich mit der Chorapsis der Doberluger Zisterzienserkirche. Dipl.-Rest. Th. Schmidt hat als Erstfassung eine ziegelrote Lasur festgestellt, die nach seinen Erkenntnissen nur auf den Backsteinen lag, also die Fugen aussparte, die demzufolge putzseitig stehen blieben (Untersuchungsbericht Archiv BLDAM).
 - 39 Eines der schlagendsten Beispiele ist sicher die Aufstockung des Nordturms der Frankfurter St. Marienkirche mit der komplett abweichenden Farbfassung (vgl. Abb.)
 - 40 Untersuchung des Verfassers von 1994–1997, auch die Giebel des Querhauses betreffend, an denen ebenfalls Spuren bauzeitlicher Rotfassung auf Backstein festgestellt wurden (archiviert im BLDAM).
 - 41 Am Kloster Chorin sind bereits 1884–85 und wiederholt in den 1920er Jahren die Fugen erneuert worden; es ist daher leicht vorstellbar, dass außen nur noch in Hinterschnidungen von Einzelformen Reste mittelalterlicher Fugen erhalten sind. Es gibt jedoch immer noch Bauten mit über weite Flächen wenig gestörtem mittelalterlichen Fugennetz, wie St. Katharinen, Brandenburg oder St. Nikolai, Luckau.
 - 42 Fischer beklagte, dass bei der Wiederherstellung der Fassadenfarbigkeit an der St. Johanniskirche in Danzig in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf die Rotfassung weiße Fugen aufgemalt worden sind, was in seinen Augen den ganzen Effekt der vereinheitlichenden roten Farbe zunichte machte.
 - 43 Bei mehreren der ältesten Backsteinkirchen, so im unter prämonstratensischem Einfluss errichteten Dom und in der Nikolaikirche in Brandenburg/H. sind im Inneren Rotlasuren als Erstfassungen nachgewiesen worden, in St. Nikolai mit aufgemaltem Fugennetz, vgl. BURGER/MENRAD 2001, S. 215, m. Abb.
 - 44 vgl. auch KUNZE 1982, S. 72.
 - 45 MAGIRIUS 2001, S. 216 f.
 - 46 vgl. Beitrag von H. P. AUTENRIETH in diesem Heft.

- 47 Untersuchung und Wiederherstellung der Fassadenfarbigkeit 1976–1978 unter Leitung von W.-D. Kunze, publiziert KUNZE 1982, S. 67–78, Zitat S. 71.
- 48 Für den Hinweis danke ich dem Bauforscher Maurizio Paul.
- 49 Ausnahmen, wie der zitierte Mühlentorturm in Brandenburg/Havel, bestätigen die Regel.
- 50 Untersuchungsbericht MPA Bremen, Nr. 3083-00, S. 5 ff., Bearbeiter Frank Schlütter.
- 51 Naturwissenschaftliche Untersuchungen stehen noch aus.
- 52 FISCHER 1944, S. 93 im Zusammenhang mit der Johanniskirche in Danzig.
- 53 Der Exkurs stützt sich vorrangig auf SCHOCK-WERNER 1993, die Quellen dort.
- 54 SCHOCK-WERNER 1993, S. 12. Für den brandenburgischen Backsteinbereich liegt noch keine umfassende Auswertung mittelalter-

- licher Bildquellen vor; eine erste Sichtung der möglichen Quellen lässt die Erwartung jedoch gering halten, dass viel Regional-Spezifisches zutage zu fördern ist. Für die meisten Veduten, die ab dem 16. Jh. verstärkt einsetzen, gilt im Prinzip, dass Farbe, wenn verwendet, eher frei-künstlerisch zur besseren Unterscheidbarkeit der Häuser, eventuell zur Charakterisierung von Materialien, wie Ziegel- oder Schieferdeckung, kaum jedoch zur porträthaftern Abkonterfeuerung von Einzelbauten dient.
- 55 MEYER 1993, S. 24. Friedrich Fischer verweist darauf, dass das Weißen des Backsteins in der „Frühzeit“ (der Backsteingotik/Anm. d. Verf.) üblich gewesen sei, vgl. FISCHER 1944, S. 50.
- 56 „Do der sal gewort was/mit gezierde un mit gezinne/uzen und inne./mit dem kalke man in bant/so man in schonest fand/recht wiz als der sne.“ (Herb. von Fritzlar: liet von troye, 13. Jh.)
- 57 Abb. bei MEYER 1993, S. 23.

Abb. 9. Jüterbog, Rathaus, Ostgiebel, Dekoration der Giebel in Sgraffitotechnik 1336–38 (Foto: J. Raue)

