

Backsteinburgen in Preußen

Die Burgen des Deutschen Ordens in Preußen¹ zeigen eine charakteristische rechteckige Blockform (Taf. VII, 1),² die Karl-Heinz Clasen als sogenannten „Konventhaustyp“ klassifiziert hat.³ Trotz der farbigen Pracht vieler Innenräume, vor allem der Innenräume der Konventskirchen,⁴ hat man die Burgen, ihrer militärischen Bestimmung gemäß, vielfach nur als „Rohbauten“ betrachtet.⁵ Doch die Forschungen des vergangenen Jahrzehnts, vor allem die Arbeiten von Marian Kutzner, haben sich auch mit dem breiteren ikonologischen Kontext beschäftigt.⁶ Dazu kam in der Nachkriegszeit das Interesse der europäischen Denkmalpflege für die farbige Fassung mittelalterlicher Monumentalbauten,⁷ wie der 1945 schwer beschädigten Marienburg.⁸ Kutzner hat auf ein Schlüsselwerk zur Architektur der Deutschordensburgen hingewiesen – die preußische Apokalypse des Deutschordens-Priesters Heinrich von Hesler (Anfang 14. Jh.). Das Ordenshaus (*unser hus*) stellt nach Kutzner⁹ das neue apokalyptische Jerusalem dar: *Und maz die stat geziert in vier gleich gewiert; Wen ir hoe was glich der lange; Und ir wite was glich der enge.* Die irdischen Repliken dieser Vision, die *ein hoen grozen berg irbuwen ...*, sollten monumental und schön sein ... *mure groz und reich habende ...* und sie sollten der Verteidigung gegen das Heer der Hölle dienen: *Do Lucyfer vorstozen wart, und an das verboten ris ...* Diese Vorstellung konnte, der symbolischen Bedeutung gemäß,¹⁰ auf die heidnischen Pruzzen und Litauer übertragen werden,¹¹ eine mehrschichtige Bedeutungsstruktur, die Kutzner als „Herrschaftspropaganda“ charakterisiert hat.¹²

Von ästhetischen Gesichtspunkten ausgehend, wird man die in der Fachliteratur und vor allem in der gegenwärtigen Praxis der Denkmalpflege betonte Eigenschaft der Ordensburgen in Preußen als „Wehrbauten“ in Zweifel ziehen,¹³ auch wenn der martialische Charakter durch Conrad Steinbrechts spektakuläre Restaurierung der Marienburg in den Jahren 1882 bis 1922 verstärkt wurde. Ziel dieser Restaurierung war die Vision einer wilhelminisch-kaiserlichen „Schanze“ des Deutschtums im Osten.¹⁴ Das Werk Steinbrechts vernachlässigt die malerischen Ausdrucksmittel, akzentuiert die kräftigen Umriss roher Mauern und Türme sowie „mauerfeste“ Motive, Dekorationen aus farbiger Glasur und schwarz gebrannten Ziegeln.¹⁵

Auf die künstlerische Dekoration der Backsteinbauten des Deutschen Ordens in Preußen hat zuletzt Tomas Torbus hingewiesen.¹⁶ Unabhängig von bisher kaum geklärten Fragen nach der Werkstatt und technologischen Details ist die ideelle Aussage der Bild- und Ornamentmotive nicht zu übersehen. Dabei überwogen apotropäische Zeichen (Buchstaben und Bilder) oder Darstellungen, die sich als Ausdruck einer kämpfenden Kirche auf die Mission des Ordens bezogen.¹⁷ Das älteste erhaltene Bild dieser Art ist das Tympanon der Burg zu Birgelau von etwa 1260. Das Tympanon stellt einen Vertreter der neuen *milites Christi*, einen Ordensritter zu Pferd dar (Abb. 1).¹⁸ Diese Burg wurde an der Stelle der ersten vom Orden unterworfenen preußischen Siedlung errichtet. Geringfügige Reste der architektonischen Ausschmückung nicht erhalten gebliebener früher

Gründungen in Elbing und Brandenburg lassen nur Vermutungen über die Art der eingesetzten Motive zu, an denen auch die Marienburg um 1280 Anteil hatte.¹⁹ Die Betonung der Tore zeigt auch das Beispiel Birgelau, außerdem das schon erwähnte Torportal der Marienburg. Die monumentale Arkade erinnert hier an die Form des Tores zum Paradies,²⁰ geöffnet für die Erlösten und zugleich den bewaffneten Heerscharen des Teufels verschlossen. Auf den außerordentlichen Rang des Baus weisen auch die Köpfe an den Kapitellen der Dienste. Die geschlossenen Augen der Figuren und der damit ausgedrückte Schlaf der Wache lässt sich an dieser Stelle nur mit Psalm 127,1 erklären: *Wenn der Herr die Stadt nicht behütet, so wacht der Wächter vergebens.* Auch derartige ikonographische Inhalte dienen dem sakralen Anspruch der Konventburg.²¹

Kennzeichnend für die Entwicklung der Marienburg ist, abgesehen von Arkadenfriesen und Schmuckgiebeln, die auf die Beschäftigung einer brandenburgischen Zisterzienserbauhütte hinweisen, die Verlagerung der großen Torarkade von der Hauptachse auf die Ecke des Nordflügels (Abb. 2). Solch ein Effekt war möglich, als man sich entschied, in das Giebfeld auf der Ostseite eine plastische Marienfigur zu stellen, die der Kolossalfigur der Marienburger *Regina coeli* (um 1340) vorausging.²² Maria wurde damit schon um 1280 als Königin Preußens erkoren, wie zahlreiche spätere Quellen belegen.²³ Grundsätzlich bedeutete die Rücksetzung der Torarkade eine Einhaltung der Proportionalität und Regelmäßigkeit, zugleich deren Unterordnung unter die Missionsideologie sowie das Bedürfnis nach Legitimierung der Herrschaft des Ordens in Preußen. Dieser Prozess gewann an Bedeutung mit der Verlegung des Großmeistersitzes des Ordens von Venedig nach Marienburg 1309. Zu dieser Zeit wurde zum ersten Mal die Regelmäßigkeit des Baus beim Umbau des Haupthauses durchbrochen. Der neue, dreijochige Bau des Marienburger Kirchenchores mit polygonalem Schluss, ausgeführt in Formen der Kathedralgotik, wurde dem kubischen Baukörper der Burg vorgesetzt. Die Kirche war auch eine malerische Dekoration der Mauerflucht, die sich an Vorbildern in Gebieten der Backsteingotik orientierte.²⁴ Als Vorbild des farbigen Dekors im baltischen Backsteingebiet gilt vor allem die Marienkirche zu Lübeck. Jerzy Frycz machte schon vor Jahren auf die gemalte Gestaltung der kirchlichen Innenwände aufmerksam, Natursteinimitationen mit Quaderung und grauweißem Anstrich.²⁵

Ideologischer Höhepunkt in der Ikonologie der Marienburger Kirche²⁶ ist die Mosaikfigur der Madonna in der Fensternische. Diese acht Meter hohe Figur, von farbigem Mosaik bedeckt, wurde vor goldenem Hintergrund im farbigem Umfeld der Wände aufgestellt. Friedrich Gillys bekannte Zeichnung der Marienkirche (1794), später als Tafel in Kupferstichalben publiziert, zeigt Details wie blitzende Sternketten über den Fensterbogen (Abb. 3), die nach Form und Material mit den Sternen in der großen Madonna-Nische identisch zu sein scheinen. Das heißt wohl, dass die verputzten Wandflächen der Nische mit den goldenen Sternen blau bemalt gewesen sind. Die Verwendung die-

ses im Allgemeinen im Innenraum auftretenden Motivs an der Außenarchitektur verwandelt den vorspringenden Kirchenchor gleichsam in ein kostbares Ziborium, das in der Vorfeldperspektive, vom Sammelplatz für die Pilger an der Ostseite, sichtbar war (Taf. VII, 2).

Der Stil der Lübecker Werkstatt kam erstmals bei der Ausführung des Chores der St. Jacobi-Ordenskirche zu Thorn in den Jahren 1305 bis 1309 zum Ausdruck.²⁷ Die geometrischen Motive in plastischem Relief, die zweifarbige Zusammenstellung des roten Backsteins und der grün-gelben oder braun-gelben Glasur am Sockel wurde an der Mauerkrone und in der Dachzone durch eine kontrastreiche, farbige Fassung ergänzt (Abb. 4, 5).²⁸ Ein Negativbild-Effekt der weißen Filigranzzeichnung von Maßwerken und Wimpergen auf dem schwarzen Hintergrund der Friesbänder, Strebepfeiler und Giebel erweckt in Verbindung mit den Backsteinprofilen oder schmalen, plastischen Fialen den Eindruck einer raffinierten, „himmlischen“ Struktur. So waren die Konventsburgen als Wehrbauten, trotz der zum Teil martialisch und pragmatisch gestalteten Form, von jenem „entbehrlichen, gemalten Dekor“ nicht befreit. Zwar haben der Wehrgang anstelle des Kronenfrieses und verteidigungsfähige, strebepfeilerlose Wandschilde die Möglichkeiten des Dekors ziemlich beschränkt, doch die mit Blenden verzierten Dachgiebel haben ihren Schmuck behalten. Das illustriert das Beispiel des Marienburger Infirmriegiebels am Mittelschloss mit dem Motiv der Maßwerke aus Kunststein in den großen, blau-schwarz bemalten Blenden über dem Wehrgang.

Die Marienburg stellt in der Reihe der typischen Konventhäuser ein außergewöhnliches Beispiel dar, das von dem hohen, sakralen Rang abhängig ist,²⁹ ein Ort, an dem sich das *castrum sanctae Mariae* neben der *civitas sanctae Mariae* entwickelte. Ihr Platz wurde von Maria, der Patronin des Ordens, „bestimmt“. So ließ sich die Tatsache der Burg- und Stadtgründung im Kontext des legendären Kultus der Marienburger Madonna, der über den Bau des geistigen Ordenszentrums entschied, als preußisches „Marburg“ interpretieren.³⁰

Weitere Konventburgen, die nach dem Vorbild der Marienburg gegen Ende des 13. Jahrhunderts und zu Beginn des 14. Jahrhunderts errichtet wurden, weisen kein so reiches ikonographisches Programm mehr auf. Die Ordenskonvente waren bemüht, regelmäßige Anlagen mit hervorragenden Proportionen zu errichten, die Mauerflächen aus schwarz gebrannten Backsteinen in geometrischen Formen, meistens Rauten-Motive.³¹ Die Burg zu Rehden war dafür das beste Beispiel (Taf. VII, 1).³²

Die hier versuchte Analyse der Faktoren, die den Dekor der Backsteinburgen in Preußen beeinflusst haben, kann Hinweise zur Rekonstruktion ihrer verlorenen Außenansichten geben. Die Farbigekeit der Oberfläche war vom unterschiedlichen Rang, von Bedeutung und Funktion der Burg im Netz der Konventhäuser abhängig, deren Typologie von der rohen „Kasernenfestung“ Ragnit an der Litauen-Grenze bis zu dem reich dekorierten Hauptkonventsitz Marienburg inmitten des Ordensstaats reicht.

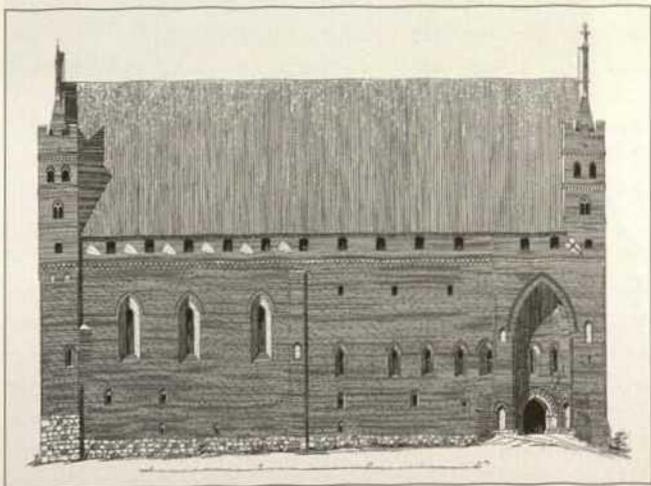
Anmerkungen

- 1 Quellen- und Literatur-Hinweise zum Thema: 1) Deutschordensstaat – H. Boockmann, *Der Deutsche Orden. Zwölf Kapitel aus seiner Geschichte*. München 1981; M. Biskup, G. Labuda, *Dzieje zakonu krzyżackiego w Prusach* (Die Geschichte des Deutschen Ordens in Preußen), Gdańsk 1986; 2) Kreuzzüge – W. Paravicini, *Die Preußenreisen des europäischen Adels*, Teil 1, Sigmaringen 1989; Teil 2, Sigmaringen 1995.



Abb. 1. Konventsburg Birgelau, Inventarisierungszeichnung des Burgtors nach Steinbrecht (1888)

Abb. 2. Die erste Marienburg um 1280, Rekonstruktionszeichnung der Einfahrtorfassade nach Steinbrecht (1888)



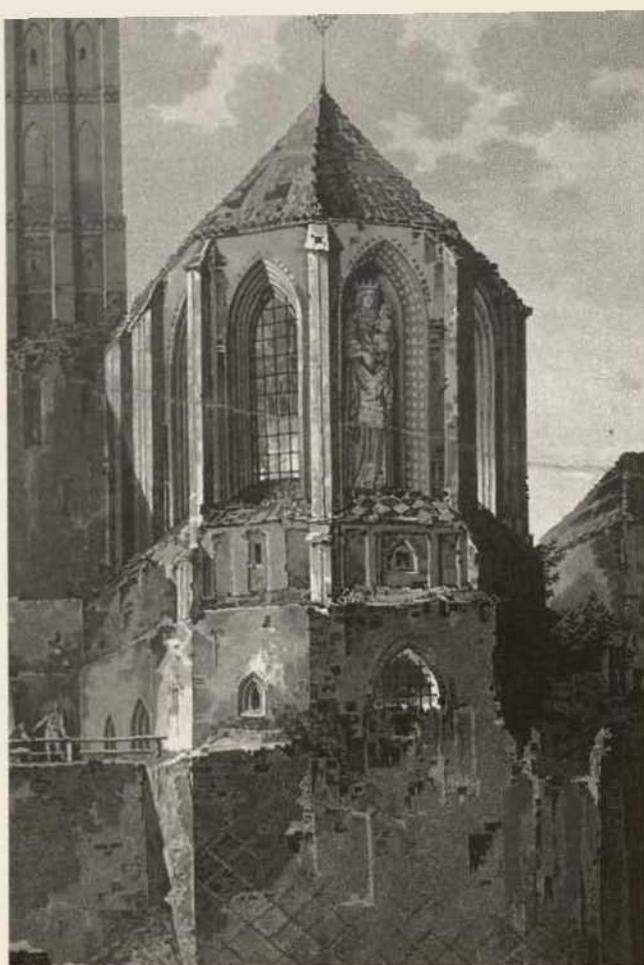


Abb. 3. Marienburg, Schlosskirche von der Süd-Ost-Seite nach F. Gilly/
F. Frick (1799)

Abb. 4. Thorn, Jacobikirche, Chor von der Nordostseite, Zustand 2001
(nach Restaurierung) (Foto: Pospieszny)



- 2 M. Kutzner, Gestalt, Form und ideologischer Sinn der Deutschordensburgen in Preußen, in: *Burgenbau im späten Mittelalter*. (Forschungen zu Burgen und Schlössern 2), München 1996, S. 199–215; ders., Die Herrschaftspropaganda in der Kunst des Deutschen Ordens in Preußen, in: G. Eimer/E. Gierlich (Hrsg.), *Echte Wehrhaftigkeit oder martialische Wirkung*, Köln 2000, S. 253–302; K. Pospieszny, Die Bauweise der ritterlichen Klosterburgen in Preußen, in: *Burgenbau ... op. cit.*, S. 185–197.
- 3 C.-H. Clasen, *Die mittelalterliche Kunst im Gebiete des Deutschordensstaates Preußen*. Bd. 1: *Die Burgbauten*, Königsberg i. Pr. 1927, T. Torbus, *Die Konventsburgen im Deutschordensland Preußen*, München 1998, bes. S. 15–18.
- 4 C. Steinbrecht, *Die Baukunst des Deutschen Ritterordens in Preußen*. Bd. 1: *Thorn im Mittelalter*, Berlin 1885, Bd. 2: *Preußen zur Zeit der Landmeister*, Berlin 1888, Bd. 3: *Schloss Lochstedt und seine Malereien*, Berlin 1910, Bd. 4: *Die Ordensburgen der Hochmeisterzeit in Preußen*, Berlin 1920.
- 5 Vgl. E. Krassowski, *Dzieje budownictwa i architektury na ziemiach Polski*, Warszawa 1989, S. 289; M. Haftka, *Zamki krzyżackie w Polsce. Szkice z dziejów* (Deutschordensburgen in Polen. Skizzen aus der Geschichte), Malbork – Płock 1999, S. 19.
- 6 Wie Anm. 2.
- 7 Als Beispiel kann die internationale Tagung der Deutschen Burgenvereinerung von 1990 auf der Marksburg/Rhein dienen, publiziert in der Reihe B von H. Hofrichter (Hrsg.), *Putz und Farbigkeit der mittelalterlichen Bauten*, Stuttgart 1993.
- 8 Besonders erfolgreich waren die Untersuchungen in der Konventskirche: M. Kilariski, Die ursprüngliche Farbigkeit der ersten Schloßkapelle zu Marienburg, in: *Putz und Farbigkeit ... op. cit.* S. 61–77; K. Pospieszny, Die Farbigkeit der Hochmeister-Residenz des Deutschen Ritterordens auf der Marienburg, *op. cit.*, S. 78–84; ders., O barwności Zakonu Krzyżackiego w Malborku, in: *Sztuka około 1400*, Bd. 1, Warszawa 1996, S. 251–267.
- 9 M. Kutzner, Die Herrschaftspropaganda ..., *op. cit.*, S. 288–289.
- 10 B. Jakubowska, *Złota Brama w Malborku* (Die Goldene Pforte zu Marienburg), Malbork 1989, S. 28–29; S. Skibinski, *Kaplica na Zamku Wysokim w Malborku* (Die Kapelle auf dem Hochschloß zu Marienburg), Poznań 1982, S. 132–145.
- 11 K. Pospieszny, Miedzy rajem a apokalipsa. Z badań nad symboliką wystroju architektonicznego zamku krzyżackiego w Malborku, in: A. Karłowska-Kamzowa [Hrsg.], *Flora i fauna w kulturze średniowiecza od XII do XV wieku* (Materiały XVII Seminarium Mediewistycznego), Poznań 1997, S. 133–138.
- 12 M. Kutzner, *ibid.*
- 13 Vgl. M. Arszyński, *Budownictwo warowne zakonu krzyżackiego w Prusach (1230–1454)* (Die Wehrbaukunst des Deutschen Ordens in Preußen), Toruń 1995, *passim*, bes. S. 147 ff.; T. Torbus (wie Anm. 3).
- 14 K. Pospieszny, Konrada Steinbrechta metoda restauracji Malborka. *Zamek Wysoki (1882–1902)*, Toruń 1999, S. 265–266.
- 15 *Ibid.* S. 260–265; vgl. auch H. Knapp, *Das Schloß Marienburg in Preußen. Quellen und Materialien zur Baugeschichte nach 1456*, Lüneburg 1990, S. 95–110.
- 16 T. Torbus, Anmerkungen zu den Verzierungsformen aus Glasur und schwarz gebrannten Köpfen an den Deutschordensburgen – eine Bestandsaufnahme, Klassifizierung und der Versuch, ihre Herkunft zu bestimmen, in: *Castrum Bene 5*, Gdańsk 1996, S. 219–238.
- 17 Buchstaben und zoomorphische Wandfriese (Brandenburg, Elbing, Marienburg), Portale mit apokalyptischen Motiven (Marienburg, Elbing, Christburg), M. Kutzner (wie Anm. 2), S. 289–292.
- 18 *Ibid.*, S. 268–269.
- 19 M. Kutzner, Backsteinelemente der ältesten Deutschordensburgen in Preußen, in: *Burgen kirchlicher Bauherren*, (Forschungen zu Burgen und Schlössern 6), München/Berlin 2001, S. 42–45.
- 20 Monumentale Paradieses-Tore in Darstellungen des Jüngsten Gerichts, z. B. Danziger Altarretabel von Hans Memling.
- 21 Zum Thema Sakralisierung vgl. K. Pospieszny, Die Organisation des liturgischen Raumes des Deutschordens-Konventhauses in Preußen unter besonderer Berücksichtigung der Marienburg, in: G. Eimer/E. Gierlich (Hrsg.), *Die sakrale Backsteinarchitektur des südlichen Ostseeraums – der theologische Aspekt*, Berlin 2000, S. 101–115.
- 22 Vgl. Andrzej Grzybkowski, Geneza kolosa malborskiego (Genese des Marienburger Kolosses), in: *Ikonotheka*, Bd. 6, Warszawa 1993, S. 81.

- 23 M. Dygo, O kulcie maryjnym w Prusach krzyżackich (Über den Marienkultus in Deutschordens-Preußen), in: *Zapiski historyczne*, Bd. LII, 1987, S. 8–9.
- 24 Wie Anm. 18, S. 260–262.
- 25 J. Frycz, Uwagi o kolorystyce wnetrz gotyckich (Bemerkungen zur Farbigekeit gotischer Innenräume), in: *Podług nieba i zwyczaj polskiego*, Warszawa 1988, S. 160.
- 26 S. Skibinski, *Kaplica na Zamku Wysokim w Malborku* (Die Kapelle im Hochschloss der Marienburg), Poznań 1982, S. 187 ff.
- 27 M. Kutzner, Lubecki styl architektury gotyckiego kościoła św. Jakuba w Toruniu (Der Lübecker Stil der gotischen Kirche St. Jakob zu Thorn), in: J. Poklewski (Hrsg.), *Sztuka Torunia i Ziemi Chełmińskiej 1233–1815*, Warszawa 1986, S. 55–75.
- 28 Während der letzten Restaurierung wurde die kontrastreiche Farbigekeit des Chores wiederhergestellt (Bericht nicht publiziert).
- 29 Wie Anm. 25, S. 105–115.
- 30 K. Pospieszny, Die Marienburg in Preußen und ihre hessische „Mutter“ Marburg, in: *Burgen...*, op.cit., S. 99–106.
- 31 Als Beispiel der Rauten-Dekoration kann die Scheune des 14. Jh. auf der Vorburg des Konventshauses (13. Jh.) der Engelsburg dienen.
- 32 Eine Bestätigung des Wehrcharakters der Burg als „für die Verbreitung des Christentums unentbehrlich“ kann man in der Chronik des Deutschen Ordens in Preußen von Peter von Dusburg (1326) finden: *edificabatur ... castrum ... in monte sancti Georgii, quod tunc fuit summe necessarium ad incrementum fidei Cristiane*. M. Dygo, *Domus und Castrum – zur Deutung der Deutschordensburgen in Preußen im Lichte der schriftlichen Quellen*, in: G. Eimer/E. Gierlich (Hrsg.), *Echte Wehrhaftigkeit oder martialische Wirkung*, Köln 2000, S. 55.

Abb. 5. Thorn, Fragment der Jacobikirche von Süden, restaurierter Malerschmuck des Chors Marienburg, Marienkirche von Süden (1885) (Foto: Pospieszny)

