

schung hatte ja seit langem die Intention des Auftraggebers, sei es im Sinne von Werbung oder Unterdrückung des Betrachters, die Phantasie der Forschung angeregt. Andererseits hatte sich Linda Seidel bemüht, die Themenwelt der südwestfranzösischen Kirchenfassaden in weitere kulturhistorische Zusammenhänge einzubetten (*Songs of Glory*, Chicago 1981). Solche Fragen wurden hauptsächlich in der Diskussion um Frugonis Deutung der Skulpturen von Modena virulent, wobei Moralejos Anregung, Themen der Heldeneplik innerhalb von kirchlichen Portalprogrammen als attraktiv im ursprünglichen Wortsinn zu verstehen, Aufmerksamkeit verdiente. Für den Verständnishorizont romanischer Tympana führt sicherlich der Hinweis von Christe weiter, daß sich die *Maiestas Domini* in der frühen Romanik auch im Zusammenhang gemalter Dekoration findet; unabhängig von einer möglichen frühen Datierung der von ihm herangezogenen Portale von Civate und Saint-Savin erweist sich, daß die Portalskulpturen Teil einer sehr variablen Bilderwelt sind und die einzelnen Programme trotz ihrer Motivkonstanten individuell verstanden werden müssen.

Sauerländers Schlußreferat zeigte anhand deutscher Großbauten wie des Bamberger Domes, daß es durchaus nicht stets in der Absicht der Zeit lag, Fassaden auszubilden. Regionale Traditionen, etwa Doppelchor, erschienen häufig als wichtiger und verdrängten repräsentative Bauteile wie Portalanlagen an den Rand der Planung. In diesem Vortrag wurden Fragen nach möglichen Kausalitäten, die in manchem Referat als Hintergrund angeklungen waren, systematisch aufgegriffen und formuliert. Eine morphologische Entwicklung von Fassadengestaltung und -dekoration kann man beschreiben und verfolgen, doch um sie zu erklären, wenigstens ansatzweise, muß man an Faktoren außerhalb des rein Formalen denken: liturgische Funktionen, sonstige, etwa munizipale Zweckbestimmungen, Wirkung der Bilder nach außen (Beispiel: das an Pilger gerichtete Fassadenprogramm von Fidenza), lokale Bautraditionen, Bauikonologie (z. B. Westriegel von Königslutter als bewußter „legitimierender“ Rückgriff auf romanische Westwerke), topographische Umstände (z. B. Portaldistribution an Saint-Sernin, Toulouse). Diese Vielfalt von in unterschiedlichem Maß formbestimmenden Größen, der nicht selten die Dekorationsprogramme sinnvoll angepaßt sind, gilt es als ein Netz von Interdependenzen zu verstehen; eine monokausale Erklärung der „Fassade“ bliebe oberflächlich und ahistorisch.

Gemessen an dieser Forderung erschien der Titel des Kolloquiums auf weite Strecken hin zu umfassend; statt „La façade romane“ hätte er heißen können: „Façades romanes“ — wie das Programm der Vorträge dann auch titulierte war. Doch wie nicht selten steckte auch diesmal vieles von dem, was man am Ganzen vermissen mochte, im Detail, im Einzelreferat und Diskussionsbeitrag.

Dorothea und Peter Diemer

## PUTZ UND FARBIGKEIT AN MITTELALTERLICHEN BAUTEN

Kolloquium. Koblenz, Alte Burg, 3.—4. November 1990

Die deutsche Burgenvereinigung hatte für den 3. und 4. November 1990 in die „Alte Burg“ nach Koblenz eingeladen, in die Nachbarschaft der sich in kräftiger Farbigkeit des Außenbaues präsentierenden Kirchen St. Florian und Liebfrauen und nicht weit von

den zumeist altersgrauen Burgen des mittleren Rheintales. Der Vortragssaal im ausgebauten Dachraum der früheren erzbischöflichen Stadtburg — diese wurde von Udo Liessem (Koblenz) kenntnisreich vorgestellt — faßte die Teilnehmer nur mit Mühe, Zeichen des regen Interesses an einem weitgespannten Thema, das seit Jahrzehnten immer wieder angesprochen wird und dem laufend neu erkundeter Stoff zuwächst.

Es war ein berechtigtes Anliegen des wissenschaftlichen Beirates der Burgenvereini-gung, den Blick besonders auf die farbige Erscheinung von Burgen zu lenken — daß die Befundlage hier, verglichen mit der der Sakralbauten, schlechter ist und besonders Höhenburgen einem zunehmenden Substanzverlust ihrer mittelalterlichen „Haut“ unterliegen, läßt für diese zunächst ein deutliches Defizit in der Bevorratung mit gesicherten Kenntnissen feststellen. Um so richtiger war es, „Farbigkeit“ und „Putz“ im Thema der Tagung miteinander zu verbinden, buchstäblich also die Grundlagen nicht außer acht zu lassen.

„Tünche und Putz — Schutzschicht oder Dokument?“ fragte einleitend André Meyer (Luzern) und belegte zunächst beide Elemente als Bestandteile technischer Ausführung, als solche in Quellen seit Vitruv gespiegelt. Manche seiner bildlich vorgestellten und bisher unveröffentlichten Beispiele erschienen vertraut: Pietra-rasa-Putze mit Quaderritzungen, selbst die Handhabung des Fugeisens sind offenbar ein weitverbreitetes und, am Beispiel Badenweiler zu sehen, wohl römisches Erbe, das sich im Rheinland so gut wie in Brandenburg oder Sachsen findet. Die in den Putz geritzten „Quader“: Ordnung im Irregulären, Anschaulichkeit, Veredlung der Masse — solcher Funktionsbestimmung wird niemand widersprechen wollen. Schwierig wird es dagegen, dem strahlenden Weiß wie in Müstair, gar jeder „*dealbatio*“ symbolischen Gehalt zuzuweisen, so gern man solchen glauben mag, und von daher schließlich auch die „Transzendenz“ in der Erscheinung der Burgen hervorzuheben: Den Realien der Baufarbigkeit dieserweise höheren Sinn beizumessen, klang nicht nur in diesem Beitrag an, blieb aber im Rahmen der Tagung eher Bekenntnis als Untersuchungsgegenstand. A. Meyer bekannte sich auch zur Eigenfarbigkeit bestimmter Materialien, die keiner nachträglichen Färbelung bedürfen — dieser Sachverhalt ist inzwischen unstrittig. Schwieriger war die Frage nach Übertünchung und Fugenbemalung auf Bossenquaderwerk, die sich in der Diskussion stellte. Meyer hatte gemalte Quaderungen auf Wandflächen zu ungefaßten Eckverbänden beobachtet und machte überdies für die mächtigen (und abgewitterten) Bossenquader der Jura-Burgruinen geltend, daß angesichts dieser Ausformungen ein Fugennetz nicht vorstellbar sei. Bisher scheint die Befundlage verschiedene Antworten auf diese Frage zuzulassen.

Auch Friedrich Kobler (München) klammerte eigenfarbiges Steinmaterial wie etwa den Rotmarmor bei seiner Umschau zur „Farbigkeit an mittelalterlichen Steinbauten“ aus. „Im Burgenbau war die farbige Behandlung der Außenmauern üblich, dabei Quadermalerei häufig“, hatte Kobler vor Jahren in seinem zusammen mit Manfred Koller verfaßten Artikel „Farbigkeit der Architektur“ im *RDK* (Sp.341) geschrieben. Unter der Vielzahl seiner Bildbeispiele nahmen die Befunde in Essômes und Chartres (nach Michler) und Bamberg (nach Haas) breiten Raum ein, um das Gewicht der ursprünglichen „Fassung“ — der Begriff für die aufgemalte Architekturfarbigkeit hat sich offenbar weithin durchgesetzt — für die Beurteilung der räumlichen Struktur zu belegen. Bei al-

len graduellen Unterschieden ist natürlich — Antwort auf eine Anfrage aus dem Plenum — von grundsätzlicher Identität von Sakral- und Profanbau-Architekturfarbigkeit auszugehen. Wurden die im Lichtbild vorgewiesenen Beispiele zum späten 15. Jahrhundert hin immer bunter, so schloß Kobler um so eindrucksvoller mit der monochromen Erscheinung der Landshuter Residenz. Zwangsläufig ergab sich in der Diskussion die Frage nach der Berechtigung einzelner Rekonstruktionsbilder, die mittlerweile auch die Vorstellung der Fachleute prägen. So wandte sich J. Cramer gegen das Bild der Vierpaßfriese unter den Traufen, wo diese sich, gut geschützt, als Reste umfangreicher Wanddekoration erhalten hätten. Dagegen verteidigte R. Möller die Traufzonen als bevorzugten Teil der Architektur, der entsprechend der Gesimsbildung auch ornamental ausgezeichnet werden könne. — M. Backes machte geltend, daß gerade die mittelalterliche „Probeachse“ in den Blick geraten sein könnte und von daher sich ein falsches Bild nicht ausschließen lasse — das Stichwort der Probeachse wurde freilich nicht weiter verfolgt, obwohl gerade das Auffinden von Probeanstrichen vorzügliche Einblicke in den Entscheidungsspielraum und die den Ausführenden verfügbaren Alternativen gewähren kann.

Von den mühevollen Befunderhebungen auf der Marksburg, die seit Bodo Ebhards Wiederherstellung steinsichtig erscheint, berichtete Johannes Hartmann (Bruchhausen) — die Teilnehmer konnten sich später an Ort und Stelle von einem schönen Bemalungsrest auf einem jüngst freigelegten Blendbogen überzeugen. Daß trotz aller Bemühungen die Befundlage schlecht ist und auch die Zeitbestimmung der erhaltenen Putzflächen Schwierigkeiten bereitet, ist deutlich. Denn gerade einfache und in ihren Formen langlebige Bemalungssysteme, wie es die Fugennetze insbesondere sind, lassen sich schwer datieren. Eine Altersbestimmung des Putzes durch die Ermittlung der Zuschlagsstoffmengen vorzunehmen, wie es J. Cramer vorschlug, dürfte bisher noch nicht gelungen sein.

Die mittelalterlichen Putze der Burgen des Rheintales standen auch im Mittelpunkt des Vortrages von Jan Meißner (Mainz): Das „romantische“ Bild der Steinsichtigkeit konnte zugleich auch die Erhaltung des alten Putzes, gealtert, wie er war, einschließen, so an der Burg Rheinstein und am Bergfried von Sooneck, wo der alt-unverputzte obere Teil von Meißner mit einem unplanmäßigen Abbruch der Bauausführung erklärt wurde. Vierterorts nähert sich erst in der Gegenwart vermöge verstärkter Abwitterung das Mauerwerk der romantisch erscheinenden Steinsichtigkeit. Neben solchen Beobachtungen waren es denkmalpflegerische Erkenntnisse wie diese, daß bei allem gebotenen Schutz des Mauerwerks vor weiterer Auswitterung die Gefahr des Neuverputzes und überhaupt der Rekonstruktion im „Effekt“ liege, der an die Stelle des „Prozesses“ trete... Ist also die heute weithin vertraute „materialgerechte“ Erscheinung mittlerweile zunehmenden Bauschäden förderlich, so bleibt die dem Denkmal angemessene Lösung ein „behutsamer“, die offenen Fugen schließender Putz, eine eher das Einzelbauwerk als die Gesamtanlage erfassende Baureparatur, keine „Jahrhundert-Restaurierung“ also.

Daß die Rekonstruktionen, wie sie vielerorts vor Augen stehen, einer kritischen Prüfung oft nicht standhalten können, betonte auch Magnus Backes (Mainz), als Landeskonservator von Rheinland-Pfalz der berufene Kommentator zu vielen der mittlerweile angesprochenen denkmalpflegerischen Fragen. Selbst bei guter Befundsituation den

Schritt zur Rekonstruktion zu gehen, wird sich jeder Denkmalpfleger reiflich überlegen — „man darf nicht alles tun, was man weiß“ wiederholte Backes sinngemäß ein Zitat, das er seinem Beitrag zur Festschrift für August Gebeßler vorangestellt hatte. Wie vor ihm schon Hartmann, so zeigte auch Backes die farbige Ansicht der Marksburg von Wilhelm Dillich (um 1600), die die Fachwerkaufbauten der Burg mit rotem Holzwerk belegt. Es schien verabredet gewesen zu sein, die Fachwerkfärbigkeit (die doch zur Farbigkeit der mittelalterlichen Bauten, wie auch immer beschaffen, hinzugehört) nicht zu berühren, ebensowenig die Farbe bzw. Bemalung von Dächern, Fensterläden oder Luken — zweifellos nicht unwesentliche Träger der farbigen Erscheinung der Bauten. Denn auch Johannes Cramer (Bamberg), der hierüber zuletzt gearbeitet hatte, beschränkte sich in seinem Beitrag „Farbigkeit von Burgen — ein Versuch“ auf die Farbgebung von Werkstein und Putzflächen, Sgraffiti bis hin zum Prager Palais Schwarzenberg eingeschlossen. Die Verbindung von Bau- und Farbuntersuchung zeigte Cramer am Beispiel der Burg Ehrenfels auf. Auf der Suche nach den Eigenheiten der Burgenfarbigkeit wurden zunächst die aufgemalten Wappen benannt, die natürlich nicht nur für Burgen in Anspruch genommen werden können. Als Beweisstück „heraldischer“ Außenfarbigkeit erscheint immer noch der Münchner „Alte Hof“ mit seinen weiß-blauen Rauten singulär. An dieser Stelle hätte wohl der nach vorzüglichen Befunden in seiner Farbigkeit wiederhergestellte „Gemalte Turm“ in Ravensburg (um 1400—1420; vgl. H. G. Brand in der *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung* 1.1987) ausführlicher gewürdigt werden können. Als echten Fund zeigte J. Cramer abschließend ein Gebäude des Zisterzienserklosters Wachock (Kr. Kielce) mit einer wohl unberührt erhaltenen spätgotischen Rautenbemalung.

Ergebnisse seiner intensiven Forschungsarbeit stellte Roland Möller (Dresden) vor. Möller hatte zwischen 1977 und 1983 die Restaurierungsarbeiten am Palas der Wartburg leitend betreut und, davon ausgehend, auch Steinbearbeitung, Putzausbildung und Farbigkeit landgräflicher wie ministerialer Burgen in Thüringen vergleichend untersucht. Dank seiner genauen Beobachtungen berichtete Möller eine Vielzahl wissenswerter Einzelheiten, von den einen Steinschnitt fingierenden Scheinfugen im Quadermauerwerk bis zu aufgelegten, bandähnlichen Zier„fugen“ (Neuenburg, Freyburg/U.). Nahezu textile Muster ergeben sich aus eingesetzten Holzkohlestückchen im Fugenmörtel von Castello Ursino in Catania (in der Diskussion wurde die Zeitstellung dieses Befundes prompt angefragt). Das Rot als Hoheitsfarbe am Bauwerk, ein lange schon diskutiertes Thema, erweist sich für Möller mit der nachweisbaren spätromanischen Farbigkeit des 2. Obergeschosses der Wartburg, wenn dieses in deutlichem Kontrast gegen die in ihrer Grundfarbe gelblichen Untergeschosse gesetzt ist. Eine farbige Querteilung des Baues hatte Möller auch an den (allein erhaltenen) Ostteilen der Klosterkirche auf der Konradsburg im Ostharz beobachtet (Krypta rot unter dem weiß getünchten Obergeschoß). Mit Beispielen von Imitaten edler Steine in der Wandmalerei des 13. Jahrhunderts schloß dieser Vortrag.

Der Frage, inwiefern mittelalterliche Abbildungen von Burgen deren reale Erscheinung wiedergeben, gingen Barbara Schock-Werner und Joachim Zeune (Nürnberg und Bamberg) nach. Ihr Ansatz, daß die realitätsnahe Farbgebung von Gegenständen, z.B. in den Bildern der manessischen Liederhandschrift, ein Prüfstein für die Richtigkeit des

dort mehrfach abgebildeten und offenbar bemalten Mauerwerks sei, erscheint plausibel, auch wenn man für die Wiedergabe von Architektur eine eigene Bildtradition berücksichtigt. Mit Bestimmtheit lassen die auf spätmittelalterlichen Tafeln beliebten Verfallserscheinungen des Mauerwerks, der bröckelnde Putz oder die den Sohlbänken entlaufenden Schmutzfahnen, realitätsnahe, wenn auch nicht das einzelne Bauwerk porträtierende Angaben zur Farbigkeit erwarten. Entsprechend sei die im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts vielfach in der Malerei zu sichtende schwache Farbigkeit der Architektur als Indiz für ein Nachlassen hochmittelalterlicher Polychromie am Bau zu nehmen. Die These fand in der Aussprache natürlich sofort Widerspruch (D. Leistikow als Diskussionsleiter), mit dem Hinweis auf die Eigengesetzlichkeit der Malerei um 1400 sicher zu Recht. Den Quellenwert der seit der Mitte des 15. Jahrhunderts entstandenen Abbildungen deshalb gänzlich in Frage zu stellen, wäre indessen unangemessen — gerade hatte R. Möller Beispiele für die farbige Querteilung von Gebäuden, die sich nicht selten abgebildet finden läßt, genannt. Wenn die auf den frühen Tafeln heutzutage als unreal anmutende Farbigkeit z.B. blauer Gebäude zwar eine Idealvorstellung spiegelt, eine solche Fassung aber schlicht unerschwinglich gewesen sein dürfte (Möller), so wies immerhin M. Kilarski auf die Möglichkeit hin, daß mit Kreide- und Schwarz-Beimischungen bläuliche Farbwirkungen erzielt worden sein dürften.

Zur Rotfassung rheinischer Sakralbauten, überhaupt zu deren Außenfarbigkeit, äußerte sich Udo Mainzer, der Landeskonservator des Rheinlandes (Brauweiler). Als Einstieg diene die Metamorphose des Limburger Doms, verbunden mit dem Bekenntnis, daß auch im Rheinland die „Rekonstruktion“ nach nicht hinlänglichem bzw. zureichend veröffentlichtem Befund vielfach anzutreffen sei. Die Pfarrkirche von Sinzig hat eine bemerkenswerte Wandlung erfahren: Ihre Außenfarbigkeit mit gelben Baugliedern („anhand geringer Spuren und nach dem Vorbild von Kloster Arnstein an der Lahn wiederhergestellt“, Dehio, *Rhld.-Pfalz/Saarland*, 1972, S.822) steht nunmehr in Rot. Genau solche Korrekturen, durch verbesserte Bauuntersuchungen abgesichert und wohlbegründet, bereiten aber Probleme, wenn einerseits die Vorstellung des steinsichtigen Baues noch immer landläufig ist, andererseits den Gemeinden ein solcher Sinneswandel der amtlichen Denkmalpflege nun doch nicht ohne weiteres zuzumuten ist. Besser sei da schon die „Nobilitierung durch die Wiederholung des Unbewiesenen“, immerhin seien ja schon Paul Clemen und nach ihm Werner Bornheim „den Restauratoren aufgefressen“ — so M. Backes in der anschließenden Aussprache. Man wird sich solcher, von der denkmalpflegerischen Praxis her bestimmten Argumentation durchaus nicht verschließen können — froh stimmt sie nicht, auch wenn das Angebot unterbreitet wurde, in den Denkmalämtern die Dokumentation der Befunde — zu umfangreich, um je publiziert zu werden — einzusehen. Indessen liegt auf der Hand, daß nicht nur die Steinsichtigkeit des 19. Jahrhunderts, sondern auch die frühen Neufassungen nach mehr oder minder korrekt interpretiertem Befund erhaltenswert — und warum denn dann auch nicht instandsetzungswert? — sein dürften. Aber soweit ging die Diskussion nicht. Was hat es aber denn nun, um beim Thema zu bleiben, mit dem Phänomen der roten Außenfarbigkeit auf sich — imperiales Zeichen in Aachen und Speyer oder Altenburg, verbürgerlicht in Oberwesel? Mainzer sprach stichwortartig einzelne Gruppen an, die Zisterzienser in Hessen, auch natürlich Marburg, und bekannte zugleich, daß für das

„rheinländische Rosa“ noch keine Provenienz benannt werden könne. Den schönen Untertitel seines Vortrages, „Rot wie Pfirsichblüten“, setzte er sicher als bekanntes Zitat voraus, Unterzeichnender gesteht, ihn nur aus einem Bericht F. v. Quasts und F. A. Stülers zur Trierer Liebfrauenkirche von 1865 zu kennen, der den „rötlichen (Pfirsichblüten)Ton“ der Gewölbekappen beschreibt (zit. bei F. Buch, *Ferdinand von Quasts konservatorische Arbeiten*, 1990, S. 187).

Den Abschluß der Tagung bildeten höchst informative Referate ausländischer Kollegen. Pál Lövei (Budapest) stellte Quaderbemalung an mittelalterlichen Profanbauten in Ungarn vor. Der Marienburg waren zwei Referate gewidmet. Maciej Kilarski (Danzig) sprach zunächst über die Farbigekeit der ersten Schloßkapelle. Ein Teil seiner Ausführungen war archäologischen Beobachtungen zum Chorschluß gewidmet, mit denen die alten, von Steinbrecht übergangenen Befunde von Johannes Matz (1882 im *Zentralblatt der Bauverwaltung* veröffentlicht) und ebenso ein Gutteil von dessen farbigen Zeichnungen sich bestätigten — ein schöner Beleg für das Gewicht, das Bauaufnahmen des 19. Jahrhunderts auch in Hinsicht der Baufarbigkeit haben. Kazimierz Pospieszny (Marienburg) stellte das Ausmalungssystem des Hochmeisterpalastes der Marienburg vor, zwei Vorträge also, deren Drucklegung dringend zu wünschen ist. Denn vor allem Einzeluntersuchungen an wegweisenden Bauten sind, wie sich auch auf dieser Tagung zeigte, besonders fruchtbar: Nichts Geringeres ist zu erwarten als die Restaurierung unseres Bildes von der mittelalterlichen Architektur.

Peter Findeisen

MARGARET OF YORK, SIMON MARMION, & „THE VISIONS OF TONDAL“  
Symposium vom 21.—24. 6. 1990, Malibu, J. Paul Getty Museum, und San Marino/  
CA., Huntington Library

(mit vier Abbildungen und einer Figur)

Seitdem das J. Paul Getty Museum in Kalifornien 1983 die 144 Objekte umfassende Handschriftensammlung Peter und Irene Ludwig (Aachen) kaufen konnte, erwirbt die Handschriftenabteilung dieses Museums laufend weitere Manuskripte. 1987 übernahm das Museum zwei (ursprünglich im selben Codex eingebundene) Handschriftenteile aus der Slg. Philip Hofer, Bibliothekar der Harvard Universität: „*Les Visions du Chevalier Tondal*“ (Getty Ms. 30) und „*La Vision de l'Ame de Guy de Thurno*“ (Getty Ms. 31). Beide sind 1474 vom Schreiber David Aubert in Gent für die burgundische Herzogin und dritte Gemahlin Karls des Kühnen, Margarete von York, hergestellt worden (*J. Paul Getty Museum Journal* 16, 1988, S. 150 ff.).

Die Frühjahrsausstellung 1990 der Handschriftenabteilung des J. Paul Getty Museums „*The Visions of Tondal*“ and *Manuscripts from the Time of Margaret of York* zeigte sämtliche 20 Miniaturen des „Tondal“ [Abb. 8] sowie die Titelseite des „Guy de Thurno“ im Original. In der zu dieser Ausstellung erschienenen Broschüre werden diese Illustrationen dem Buchmaler Simon Marmion zugeschrieben und vollständig in Farbe reproduziert, zusammen mit erläuternden Einführungen und einer Zusammenfassung der Erzählung der „Visionen Tondals“ (Thomas Kren u. Roger S. Wieck: *The Visions*