Vom Bau des Galerie-Ganges 1625—26 am Marburger Schloß und von der einstigen Farbigkeit aller Architektur

Von Karl Rumpf

Das die Stadt Marburg bekrönende Landgrafenschloß besteht aus zwei deutlich getrennten Baukomplexen. Die Hauptgruppe ist die wehrhafte Burg des 13. Jahrhunderts mit dem vielfach umgebauten Wohnteil (Palas), dem Saalbau (Rittersaal) und der Kapelle mit dem Renaissancedachturm. In 15 Meter Abstand erhebt sich östlich davon der dreigeschossige Palastbau des Landgrafen Wilhelm des Jüngeren aus den Jahren 1493—1497, der sogenannte *„Neue Bau"*, welcher heute *„Wilhelmsbau"* heißt. Seit 1870 erst verbindet die beiden ein gedeckter Gang aus rotem Sandstein auf drei hohen Rundbogen zu einer architektonischen Einheit. Das charakteristische, durch die drei Bogen so einprägsame Gesamtbild ist also noch keine hundert Jahre alt. Diese Verbindungsgalerie hatte aber schon zwei Vorgänger.

Die das Marburger Schloß betreffenden Baurechnungen im St.A. Marburg sind ab Ende des 16. Jahrhunderts bis 1635 für jedes Rechnungsjahr getrennt in je einen Folianten gebunden. Darin ist 1580/81 von einer Neupflasterung des *„Altaun unter der Galerie"* die Rede. Dieser 1578 erbaute erste Verbindungsgang, *„die Galerie"*, war ein Fachwerkbau, dessen Ansätze: Mauerdurchbrüche der Zugangstüren, Löcher für die Auflager der Unterzüge etc. noch erkennbar sind[1]. Ihre Holzsäulen standen auf Steinsockeln. Nach einem Halbjahrhundert schon wich er einem Massivbau, über dessen Ausführung wir durch die Baurechnungen genauestens unterrichtet sind. Ihm gilt unsere Betrachtung.

Das Schloß war seit dem Tode Ludwigs IV. von Oberhessen, 1604, nicht mehr Residenz. Sitz der Regierung war jetzt Kassel. Durch den Streit um das Erbe Oberhessen zwischen dem Kasseler Landgrafen Moritz und dem Darmstädter Ludwig V. kam Marburg mitten im Dreißigjährigen Krieg durch Entscheidung des Reichshofrates von 1624—46 an Hessen-Darmstadt. Die neuen Herren, besonders der seit 1626 regierende Landgraf Georg, Sohn Ludwigs V., ließen sofort die Fortifikationen des Schlosses modernisieren und verstärken, führten auch vielerlei Neubauten aus. Und so entstand bereits 1625/26 ein prächtiger neuer Gang, getragen von drei Rundbogen auf toskanischen Säulen, mit beiderseitigen Brüstungsgeländern aus Sandsteinbalustern in reichem Renaissancestil als Verbindung des Treppenturms im Küchenbau der Burg mit dem Treppenrisalit des Wilhelmsbaues. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde das graziöse Werk wegen angeblicher Baufälligkeit abgetragen[2].

---

1 K. Justi: Das Marburger Schloß (Marburg 1942) 69.

2 aaO. 96. Das Datum 1820 bei Justi kann nicht stimmen, denn Hessemer zeichnete den Gang noch 1827.

Es ist ein alter Trick für baufällig zu erklären, was man nicht reparieren will, was irgendwem irgendwie im Wege ist. MAX HESSEMER (geb. 1800 in Darmstadt, Architekt und Professor am Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt) hat den Arkadenbau im Juli 1827 kurz vor seinem Abbruch in einer malerischen Skizze für uns festgehalten (Abb. 1)[3]. Auf der Zeichnung schauen wir aus dem inneren Schloßhof durch das hohe Tor auf die drei Rundbogen und sehen im Hintergrund den Eingang zum „Neuen Bau" und darüber das große, 1493 von LUDWIG JUPPE, dem Marburger Bildhauer, geschaffene Wappen. Die Bogen sind im unteren Drittel ihrer Höhe durch einen Eisenanker, der in der ganzen Länge durchgeht, verbunden. Die Schlußsteine sind ornamentiert und über den Bogenzwickeln sind zwei große rechteckige Wappentafeln eingelassen. Über dem Scheitel des mittleren Bogens springt ein von drei geschmiedeten Auslegerarmen gehaltener kupferner Wasserspeier weit in die Luft, der das Regenwasser von dem ungedeckten oberen Gang ableitet.

Die lange Reihung der Sandsteinbaluster der Brüstungen ist nur skizzenhaft angedeutet. Die flüchtige Zeichnung wird aber vollendet ergänzt durch die ausführlichen Eintragungen in den alten Baurechnungen. Sie führen uns in die damalige Bauweise, die Art der Vergebung, Abrechnung, die Kosten, Löhne, die Materialien, Namen und Wohnsitz der Handwerker und Künstler ein. Und — eine große Seltenheit — sie bringen Angaben, daß und wie im 17. Jahrhundert das Äußere der Bauten in leuchtenden Farben polychromiert wurde.

Da gerade die Rechnungsjahrgänge 1623 und 1624 nicht erhalten sind, fehlen Nachweise über Planungen und Vorarbeiten. Die *„Bawrechnung zu Marpurgk 1625"*, die pflichtgemäß der jeweilige landgräfliche Baumeister führt, bringt als Nachtrag: *„In dieser Rechnung hat der gewesene Bawmeister Benjamin Bramerus von dem 1. Januario bis uff den 18. Juny seindt 24 Wochen die wochen undt Monath Rechnung gehalten"*.

Den hessen-kasselischen Baumeister Bramerus[4] hat der Regierungswechsel die Stellung gekostet. Die Rechnungen führten fortan Baumeister CHRISTOFFEL SCHMITT und Bauschreiber HANSS CRAFFT. Wer der Architekt der neuen Bauarbeiten auf dem Marburger Schloß war, wer die Zeichnungen, „den Abriß", lieferte, geht aus den Akten nicht hervor. Kamen die Pläne von Darmstadt? Dort bauten 1626—28 JAKOB MÜLLER und SEYFRIED PFANNMÜLLER den Kanzleibau längs des Marktes und den Wallpavillon. Jakob Müller, bekannt als begabter Baumeister und Leibarzt Georg II., auch Kriegsrat und Artilleriedirektor, war 1627 Jubiläumsrektor der Universität Marburg.

---

3 F. M. HESSEMER: Wanderungen durch Hessen vor hundert Jahren (Marburg 1927) 5.
F. KÜCH und B. NIEMEYER: Bau- und Kunstdenkmäler im Reg.-Bez. Kassel, VIII Kreis Marburg-Stadt, 1. Teil, Atlas (Kassel 1934) Tafel 137, 3.

4 Nach JUSTI aaO. 105 war Bramerus (1588—1651), Pfarrersohn aus Felsberg, seit 1612 Baumeister des Landgrafen Moritz in Marburg. 1626 wird er Baumeister der Festung Ziegenhain.

In Gießen hatte er seit 1618 neben Anatomie auch Mathematik vorgetragen [4a]. Fürwahr ein vielseitiger Geist. War er der Architekt des neuen Galeriebaues? Bramerus war Anfang des Jahres nach Darmstadt beordert, denn:

„10 Gulden 12 Albus hatt der Bawmeister Benjamin Bramerus undt der Bawmeister zu Gießen neben einem Diener mitt 3 Pferdten im zurückreisen von Darmstadt nacher Marpurgk wegen des großen gewassers in Zweyen nachten und 1½ tagen zu Franckfurtt verzehrt."

Nach den Eintragungen Januar-April 1625 sind in Marburg die Arbeiten schon im Gange, die ersten Zahlungen für das Brechen der Steine werden geleistet.

„18 fl und 18 alb Meister Görgen undt Johannes Betziesdörffern von 319 ehlen werckstücken so ufs Schloß zur Neuwen Gallery ohn 111 stucken geliefert von ieder ehle ins Gedinge 34 d zu brechen" [5].

„18. Juny—31. July Steinhawer Arbeitt: 90 fl ahn 54 Sp. Thlr. undt 4 Maltter Korn ist vom 4. May Meister Görgen undt Johannes Betziesdörffern von dem Neuwen gange uff dem Schloß nach dem Abriß die 3 säulen sampt den Bogen, welcher 4½ sein, wie auch die Kragsteine mit ihren gesimbsen zu hawen, welches ihnen lauth Zettels im geding versprochen worden."

Meister Görge (auch George und Jörg geschrieben) liefert weiterhin 395 Ellen Werkstücke und 56 Quader, desgleichen Meister Clauss Muth und Thiel Weitershausen 236½ Ellen und 95 Stück. Das Steinebrechen einschließlich dem Anliefern ist ihnen zum festen Preis im Geding übertragen. 2 Gulden und 20 Albus Tagelohn für 5 Tage bekommen 2 Maurer, die beim Laden der Fuhren geholfen haben. Die Vergütungen für die Akkordarbeiten erfolgen allgemein in Bargeld u n d Lieferung von Korn. Stellung der Lehrgerüste und die Schalungen für Bogen und Kreuzgewölbe werden den Zimmerleuten verdingt.

„1.—28. August 1625, Zimmerarbeiten:

7 fl 15 alb und 3 Möth Korn Meister Henchen von Kirchverß neben seinen Gehülfen von 9 höltzernen Bogen zu der Neuwen Galery darüber die Steinernen bogen geschlossen werden, zu machen gegeben, welches ihm alßo verdingt worden."

Das Schlagen des Holzes im Wald und Hilfeleistung beim Gerüstbau ist Tagelohnarbeit. Ein Zimmermeister bekommt für den Tag 9 Albus, ein Zimmermann 8 Albus.

4a I. Schnack, Marburg, Bild einer alten Stadt. (Honnef/Rhein 1961) S. 309.

5 fl. = Gulden; alb. = Albus; sp. Thlr. = hispanischer Thaler; R. Thlr. = Reichsthaler. 1 Gulden = 30 Albus. Vorbemerkung zur Baurechnung 1625:
„Undt wirdt hierinnen der gulde zu 15 batzen oder der Reichsthaler zu 1½ Gulden verrechnet."
desgl. 1626:
Undt wirdt hierinnen der gulde zue drey Kopfstücken oder der Reichsthaler zue 1½ fl. verrechnet.

„Haben den Meurern lautt ihres specificierten Zettels etzliche Rüstböcke gemacht, wie auch das gerüst helffen machen undt im Waldt Rüstholtz zum Neuwen gange gehauen und zur fuhr bereitet."

Die Abschlagszahlungen (uffnahmen genannt) für Steinhauer- und Maurerarbeiten werden allmonatlich mit stets gleichlautendem Text eingetragen, so zum Beispiel für August 1625:

„40 fl ahn 24 Sp. Thlr. Meister Jörg undt Johannes Betziesdörffer sampt ihren gehülfen auff Rechnung des gedings am Neuwen Gallery bauw daran sie Architrav, frieß und hauptgesimbs, wie auch die Quadern uff beiden seitten zuhawen undt zu versetzen undt dem obristen hauptgesimbs gleich zu führen, so ist ihnen von dieser Arbeitt so was sie solche sauber und rein auch bestendig verfertigen würden 52 sp. Thlr. undt 6 Maltter Korn im gedinge zu geben versprochen worden. Undt ist dieses die Erste uffnahm."

Bauhilfsarbeiten, wie Zubereiten des Kalkmörtels, werden im Tagelohn bezahlt:

„27 fl 14 alb harttman Pfundt von heßigkem[6] *zu gäntzlicher abzahlung seiner arbeit, so er diesen Sommer bei den Meurern undt dienstleuthen uf dem Schloß vom 4. Marty bis uff den 25. Novembris an Kalckmachen undt anderem verrichtet. Sein 224 tage oder 37 Wochen 2 tag, undt ist ihm von unserem gn. frst. u. herrn 7 alb im tagslohn bewilligt, tragt sein gantzer Zettel 52 fl 8 alb. hat im vorigen Monath 22 fl 25 alb uf Rechnung bekommen undt ist nunmehr bezahlt."*

An der Spitze jeder Monatsrechnung steht durch das ganze Jahr unter der Rubrik „Bawbeamten":

„9 fl 27 alb 4 d dem Bawmeister von 4 Wochen ohn 8 fl Cammergeldt Wochenlohn

4 fl 28 alb 6 d dem Bawschreiber hannß Crafften von 4 Wochen zu wochenlohn

4 fl 28 alb 3 d dem Werckmeister von 4 Wochen zu wochenlohn".

Der Jahresabschluß faßt noch verschiedene Lieferungen und Leistungen zusammen, so unter anderem:

„Summa Summarum aller Ausgaben Geldt dieses gantzen Registers:

Ausgabe Pley:

Meister Görgen und Johannes Betziesdörffer zu eingießung der großen Stäbe undt zu den saulen undt klammern über die Bogen am Neuwen Gallery bauw lauth verzeichnuß und quittung geliefert 6 Ctner 98 lb.

Ausgabe Eisen:

Dem hoiffschmidt dieß Jahr über zu verschiedener arbeit wie auch ahn den großen stäben und Klammern über dem Bogen am Neuwen Gallery bauw uf dem Schloß lauth specificiertem Verzeichnuß und Quittung gelieffert 19 wogr."

---

6 Heskem, Dorf im Kreis Marburg. Nach Reimer, Historisches Ortslexikon für Kurhessen (Marburg 1926) im Mittelalter *Heistingenheim*, 1265 *Hestingkeim*.

Im neuen Jahr 1626 gehen die allmonatlichen Zahlungen an Meister George für Steinbrecherlohn weiter. Ab März aber erscheinen neue Namen bei *„Meurer undt Steinhawer-Lohn"*. Statt der Marburger hat man Gießener eingestellt:

„45 fl ahn 30 Reichsthlrn undt 1½ Maltter Korn Adam Francken und Hannß Röthern sampt ihren gehuelffen uff rechnung des Letzten gedings am Neuwen Gallery Baw woran sie das Postament, gesims mit seiner verkröppung undt das obriste gesimbs mit einem stab undt Carniß nebst den steinern Terminus Säulgen nach vorgerissener arth Jedes 3 schuch hoch alles auffs zierlichste undt forne mit einem gewächse oder früchten machen sollen, was für eine solche Arbeit beständig undt sauber wie der Abriß außweiset verfertigen, so ist ihme vermöge des Zettels von einem Terminuß Säulgen 1 Reichsthlr, undt von einer ehle gesimbs 12 alb im geding so viel sie solcher nach außmeßung befinden zu geben zugesagt, über dieses ist ihm noch in die gantze Arbeitt 6 Maltter Korn zu geben versprochen worden, undt ist dieses die erste auffnahm."

Der „Steinhauer" ADAM FRANCK ist wohl identisch mit dem Gießener Bildhauer gleichen Namens. Im Jahr 1626 fertigen die Bildhauer ADAM und PHILIPP FRANCK den Altaraufsatz für die Marburger Pfarrkirche, und 1627—31 das imposante Alabastergrabmal für Landgraf Ludwig V. und Magdalena von Brandenburg[7]. Nach der Schlußabrechnung vom Juli lieferten FRANCK und RÖTHER 79 Säulchen (= Baluster). Sie erhielten für 91 Ellen Postament und Obergesimse „in Summa" 155 Gulden und 6 Malter Korn. Für das Versetzen, Einhauen der Löcher für Klammern und Dübel und das Vergießen mit Blei bekommt Hannß Rother gemäß Verding 27 Gulden und 2 Malter Korn. Einige der Baluster sind wahrscheinlich noch heute erhalten!

In Rauisch-Holzhausen, Kreis Marburg, erbaute sich vor etwa 100 Jahren Freiherr von Stumm das Schloß Neu-Potsdam mit großem Park. An den Gebäuden und im Garten wurden viele alte Skulpturen und Architekturteile eingebaut, die in Spanien, Italien und Deutschland zusammengekauft waren, eine Bachbrücke im Park hat beiderseitige Geländer aus Sandsteinbalustern in reichen Renaissanceformen (Abb. 2). Noch vor 50 Jahren erzählten alte Dorfbewohner, die Steine stammten vom Marburger Schloß. Es sind unsere *„Terminus-Säulgen,* vorne mit Gewächsen und Früchten".

Im März—April 1626 stellten die Zimmerleute die Lehrgerüste mit den Schalungen für die Kreuzgewölbe auf. Das erforderliche Holz, „2796½ schuch buchene Thielen undt Klüppel" liefert CHRIST SCHEFFER von Röddenau, Amt Wolckersdorf. Er erhält an Holzschneiderlohn 23 Gulden und 3½ Albus. Die erste Abschlagzahlung der Zimmerleute lautet:

7 HANS LORENZ, Die Landgrafengräber und der Hochaltar in der lutherischen Pfarrkirche zu Marburg. → Marbg. Jhrb. f. Kunstwissenschaft. 1. Bd. (Marburg 1924) S. 99 ff.

„12 fl 16 alb und 3 Möth Korn ist Meister Mertten undt seinen gehuelfen auff Rechnung eineß gedings am Neuwen Gallery Baw dartzu sie 18½ höltzerne Creutzbogen darüber die Creutzgewölbe geschlossen werden sollen, solche Bogen gantz von Neuwen zu machen, uff zu setzen, zu under steupern wie auch oben über die Bogen mit brettern ganz zu schallen, das gerüst verwährlich zu machen und alles vleisig undt wohl zu verfertigen, So ist ihnen von solcher arbeitt 13 Reichsthlr. und 1 Maltter Korn im gedinge zu geben versprochen worden, undt ist dieses die Erste auffnahm."

Meister George mauert die Gewölbe, legt die eisernen Anker ein, die Marburger Töpfer, die „Euler", liefern 10 600 Backsteine.

„41 fl 20 alb undt 3 Maltter Korn vor Meister Georgen dem Werckmeister undt seinen Gehuelffen von den Neuwen Creutzgewölben ahm Gallery bauw auf dem Schloß zu machen wie auch die große eisenstäbe mit einzuhawen mit Pley zu vergießen undt auf beiden seiten zwei Mauern auffzuführen darauf das gebälcke liegt undt ahn dem alten Pritzenawer baw[8] *das gewölbe wie auch das gebälcke einzuspitzen undt alles zu verfertigen welches ihme also verdinget worden."*

„33 fl 10 alb ahn die 20 hispanischen Thlr. den sämptlichen Eulern alhier auff Rechnung der gebackenen Steinen, so sie zu den Creutzgewölben undt Schornsteinen auffs Schloß geliefert zahlt. Erste Aufnahm."

Im Juni erhalten die „Euler" noch 37 Gulden und 50 Albus als Schlußzahlung. In dem vorstehenden Eintrag ist von zwei Mauern die Rede *„darauf das gebälcke liegt"*. Kreuzgewölbe in Backstein gemauert überdecken die Galerie. Wozu noch ein *„gebälcke"*? Geben uns die weiteren Eintragungen Klarheit über die Konstruktion?

„9 fl 15 alb 2 d den Sämptlichen Zimmerleuthen von Pracht und auß dem Ampt Kirchhain so 18 Eichenschneide höltzer zu großen Balcken eines halben schuchs dicke, so zu dem Gebälcke uf dem Neuwen gange geschnitten darauff die Platten gelegt worden, haben 900 schue betragen, von 2 schuen 5 d zu schneiden getan tragt an geldt wie oben."

„9 fl 18 alb den Sämptlichen Zimmerleuthen, haben lauth ihres spezificierten Zettels 32 des Tags zu 9 alb im tagelohn die eichene Höltzer so zum gebälcke uff dem Neuwen gange kommen beschlagen . . .

9 fl 12½ alb undt 2 Möth Korn Curtt werthern von Fronhausen undt seinen gehuelffen zu gäntzlicher Bezahlung deß gehawenen Pflasters uff dem Neuwen gange, welches nach außmeßung 3 Ruthen 12 schue sindt, von Jeder Ruthen 6 Reichsthlr, undt 1 Möth Korn zu hawen mit dem Breidteisen sauber auff zu schlagen undt mit einem Kittspundt eines Zolß dieff gantz herumb zu machen, tragt alß das gantze Pflaster 26 fl 12½ alb und 3 Möth Korn darauf hatt er im Majo 18 fl undt 1 Möth Korn empfangen undt ist unmehr Lauth quittung zahlt."

---

8 Justi: aaO. 69. Printzenauer ist die übliche Bezeichnung für den Küchenbau des Schlosses. In Rechnungen von 1577 und 78 wird *des Bintzennauers Gemach und Kammer"* erwähnt.

Das Verlegen der Platten in Lehm mit „Brechähnen"-Beimischung und das Vergießen der Fugen mit „Steinkitt" besorgt der Gießener Meister Röther. Bis in unsere Tage war es üblich — zuletzt im ländlichen Bauwesen — bei den Putzerarbeiten dem Lehm, auch dem Kalkmörtel Kälberhaar, Gerstahn oder Flachsahn beizumischen. Letzteres sind die Spelzen der Gerstenähren und die holzigen Stengelteile, die beim Brechen des Flachses abfallen. Zur Herstellung des Steinkitts wird laut Rechnung bei Marburger Krämern und Hökern 12 Pfund Terpentin, 156 Pfund Pech, 32 Pfund Wachs, Unschlitt, auch 24 Pfund Schwefel gekauft, eine wahrhafte Hexenküchenmixtur. Die Sandsteinplatten haben zur Aufnahme des Kitts rundherum eine 1 Zoll tiefe Nut, *„einen Kittspundt"*.

„5. Septembris—28. Octobris 1626

18 fl ahn 12 Reichsthlr. undt 2 Möthe Korn, so ihme von den blatten auff dem Neuwen gange in gleiche Dicke zu spitzen undt in leimen zu legen. die fugen derselben mit Kitt zu vergießen undt oben uff das Pflaster eine gloße zur ablaufung deß Wassers zu senken undt alles verwährlich zu machen, wie auch die beide Neuwe thüren uf dem gange zu heben, durch zu brechen undt zu versetzen undt das futter wiederumb außzumauern undt alles beständig zu machen, welches Ihme also verdingt worden.

2 fl Happell Else vor 12 Möth Brechähne das möth vor 5 alb. So hannß Röther under den leimen zu legung der Platten uf dem Neuwen gange verbraucht."

Es scheint so, als habe man nicht gewagt, die tiefen Gewölbesäcke mit Mauerwerk, Steinbrocken und Mörtel, auszufüllen und keinen ebenen, massiven Ausgleich als Unterlage für den Plattengang geschaffen. Man fürchtete wohl, die schlanken Sandsteinsäulen der Arkaden könnten diese Last nicht aufnehmen. Die einen halben Stein starken Kreuzgewölbe brauchten so nur sich selbst zu tragen, nicht noch Auffüllung, Plattenboden und Verkehrslast. Die Breite des Ganges überspannte man mit einem freitragenden Gebälk aus einhalb Schuh, also etwa 16 cm starken, dicht nebeneinander gelegten Eichenhölzern, schüttete darauf eine Ahnlehmschicht, in die man die Sandsteinplatten bettete. Über das Mittelalter hinaus hatten die Balkendecken der Fachwerkbauten üblicherweise keine Dielenfußböden, sondern Ziegelfliesen in Lehmbettung. Die Übernahme dieser im Gebäudeinnern bewährten und gewohnten Art auf den nicht überdeckten, gegen Regen und Schnee nicht geschützten, Gang hat wohl zu seinem frühzeitigen Verfall beigetragen[9]. Die Sandsteinplatten des Laufgangs und undichte Stellen der Fugen ließen die

9 Im Mittelalter war es durchaus üblich in die starken Mauern der Türme und Gebäude Holzverankerungen einzubetten. Man glaubte, daß luftdicht eingeschlossenes Holz unverwüstlich sei. C. Schäfer führte den 1868 erfolgten Einsturz eines der Westtürme der Stiftskirche in Fritzlar auf solche im Laufe der Jahrhunderte vermoderte Holzanker zurück; denn im Schutt fand man die Reste der Hölzer. Er baute 1870 den Turm wieder auf und gab den Helmen die jetzige Form.

Feuchtigkeit in das Lehmbett durchsickern. Die Eichenbalken, die auch von unten nicht belüftet waren, vermoderten und verstockten so mit der Zeit. Auf der Zeichnung von HESSEMER (Abb. 1) sind keine Kreuzgewölbe mehr zu sehen, kein Schildbogen am Anschluß des Galerieganges am Wilhelmsbau. Waren sie Anfang des 19. Jahrhunderts nicht mehr vorhanden? Die Zeichnung läßt auf einen geraden Abschluß schließen. Hatte man die Wölbungen bereits im 17. oder 18. Jahrhundert entfernen müssen und eine gerade Decke eingezogen? Es scheint so!

Weißbinder JOHANNES HAPPEL von Grünberg bekommt 5 Gulden und 1 Möth Korn für das Überkleiben, Binden und Weißen der Kreuzgewölbe. Der Bau steht im Rohbau vollendet! Die Handwerker haben aber wenig Achtung vor der prachtvollen Bildhauerarbeit Ludwig Juppes über dem Portal des Wilhelmsbaues gezeigt, ja, sie scheinen bös gewüstet zu haben. Sie mußte renoviert und die farbige Fassung erneuert werden:

„10 fl 15 alb ahn 7 Reichsthlr. Meister Adam Francken Bildthawer von Giessen von dem alten Fürstlichen wappen auff dem Schloß am Neuwen Bau, so alles zerbrochen undt zerstoßen gewesen, außzubeßern, zu renovieren und wiederumb zu ergänzen.

30 fl Undt ein Maltter Korn Meister Hedderich Kompff Mahler alhier, von dem alten fürstlichen Wapffen auf dem schloße ahm Newen Bauw, von feinem goldt, silber undt farben aufs zierlichste zu mahlen Undt außzustaffieren" [10].

Der Kramer JOHANNES SCHREIBER in Marburg liefert *„pleyweiß zu anlegung des grundes ahm alten fürstlichen wapffen"*. Der Sandstein mußte ja mit Bleiweiß-Ölfarbe grundiert werden, die Blattvergoldung usw. hätte sonst nicht gehalten.

Auf der Zeichnung von Hessemer (Abb. 1) sind über den Säulen in den Bogenzwickeln rechteckige skulptierte Tafeln skizziert. Nach den Rechnungen waren es Wappen. Sie sind heute noch, wenn auch in stark verwittertem Zustand vorhanden, eingesetzt in die Abschlußmauer im Vorhof des Schlosses, links des Marstallgebäudes [11]. Man hatte leider ein wenig wetterbeständiges weiches Material verwendet. Die Sandsteinplatten lieferte seiner Zeit für 7 Gulden und 15 Albus FRIEDRICH WERTHER aus Fronhausen aus den Ronhäuser „Steinkauten", wie es in der Rechnung heißt. Meister HANNSS RÖTHER stellte das Gerüst, setzte die fertig ausgehauenen „beiden fürstlichen gemahlten wapffen" ein, vergießt sie und befestigt sie mit Klammern. Er erhält dafür 6 Gulden. Ausführlich werden die Bildhauerarbeit und Bemalung beschrieben:

„Adam Francken Bildhawer von Gießen auf Rechnung Zwayger Fürstlichen wapffen so er ufs Schloß zur Neuwen Gallery baw, Jedes 4 schuch

10 Für eine andere Arbeit lieferte der Cramer NICLOISS KLUNCK für Meister HEDDERICH KUMPFF *„5 büchelin feins goldt"*, also echtes Blattgold, wie es heute noch in dünnen Heftchen (genannt Büchelchen) zwischen Seidenpapierblättern liegend verkauft wird.

11 KÜCH und NIEMEYER: aaO. Tafel 167, 2.

hoch undt 3 schue breitt machen soll, deß soll er die fürstl. wapffen außwendig mit bildern undt mit zierlichen Compertorment verziehern undt über den wapffen eine abdachung mit einem gesimbs zu machen, wie der Abriß außweiset verfertigen, So ist ihme worden 26 Reichsthlr. undt 1 Maltter Korn im gedinge zu geben versprochen.

20 fl 12 hispanische Thlr. Meister Joist Kolbe hoifmahler alhier von den beiden fürstlichen wapffen forne ahn der Neuwen Gallery Bauw . . . von feinem goldt Silber und farben zu staffieren undt mahlen, welches ihme also verdingt worden.

Die in so leuchtenden Farben strahlenden Wappentafeln wären fremd und unharmonisch aus dem Bilde eines farblosen Steinbaues gefallen. Zu allen Zeiten, bis an das Jahr 1800 sah man in der Farbe einen wesentlichen und unentbehrlichen Faktor der Gestaltung, in der Plastik, wie in der Architektur. Deshalb wurde auch der Sandstein des Bogenganges in kräftigem Rot getönt. Spuren der Färbung sind noch heute am Unterbau (Nordseite) zu sehen. Die Baurechnungen sagen uns über Farbe und Material:

„6 fl ahn 4 Reichsthlr. und 2 Möth Korn Meister weygandt wolffen weißbinder alhier von dem Neuwen gange auff dem Schloß fornhero in stein farbe zu bringen undt oben ahn den Terminus Säulgen die gewächse mit farben zu verschattieren lauth uhrkundt zahlt.

14 fl 15 alb vor 29 lb. Pleyweiß so zu unsers gnädigen Fürsten und herrn Mahler Arbeitt wie auch zur Anstreichung des Neuwen ganges ufm Schloß diß gantze Jahr über alhier bei den Cramern das lb. vor 15 alb. kauft.

5 fl 10 alb vor 32 lb. Nürnberger Roth, so alhier bey den Cramern zu außstreichung des Neuwen ganges ufm Schloße, wie auch zu etzlichen Schornsteinen und sonsten zu allerhandt arbeitt zu verbrauchen, das lb. vor 5 alb kauft.

26 fl 16 alb Johanneß Schreibern für farben so er lauth seines spezificierten Zettels daß gantze Jahr über zu unsers gn. frst. undt herrn Mahlerarbeitt wie auch zur Anstreichung der gewächse am Neuwen gange bei ihm kaufft worden.

6 lb. Firnuß dem Hoifmahler zu Arbeitten geliefert.

9 lb. Firnuß Meister weigandt wolffen dem weißbinder under die Farbe am Neuwen gange zu machen geliefert."

demselben: „Bleyweiß zum neuen Gange und zu den neuen Terminus-Säulchen mit Ölfarbe anzustreichen."

Im Jahr 1486, also 140 Jahre früher, gab man den Malern und Weißbindern gelbe Erde, also Ocker aus Grünberg, und 1575 *„hat Marten der karnknecht 18 alb 4½ h. erhalten, als er Nornberger Rodt zur anstreichung der canzlei"* aus Frankfurt holte. Das Bindemittel beim Anstrich der Kanzlei war Casein, eine Mischung aus Milch und Weißkalk, denn der „Hainburge" mußte dazu wöchentlich 10 l Milch aus der Marbach beschaffen[12]. Es kamen damals nur die kalkechten Erdfarben: Ocker (gelbe Erde), Eisenrot (auch genannt indisch-,

12 Justi: aaO. 79.

pompejanisch-, englisch-, Nürnberger Rot (roter Bolus) [13], Schwarz (Holzkohle, Ruß, Knochenruß), grüne Erde und Kupfergrün (Grünspan) in Frage. Nach unseren Rechnungen ist hauptsächlich Rot verwendet worden. 1590 lesen wir: *„Rote Farbe den meurern zur Anstreichung der daffelstuck zwischen sloss und neuem Bau ingleichen daneben den steigen und sonsten ums tor herum"*. Nach den noch an einzelnen Steinen haftenden Spuren waren die Anstriche ein leuchtendes Rot, keine blasse Steinfarbe.

Auch die Schloßgebäude waren natürlich einst farbig. Bis um 1860 bedeckte das große Zifferblatt der Schloßuhr das Maßwerk des mittleren Kapellenfensters. Es hatte, als man es abnahm, um es höher am Schloßturm anzubringen, durch rund 300 Jahre die alte Außenfärbung geschützt: Wandflächen weiß, die Architektur, Eckquader, Gesimse und Maßwerk rot [14]. Es war das ein Neuanstrich des 15. Jahrhunderts. Die Polychromierung der Erbauungszeit, Ende 13. Jahrhundert, entsprach nach Carl Schäfer [15] der Innenausmalung der Kapelle: „Quadermuster aus weißen Fugen auf hellrotem Grund". Der Rittersaalbau hatte entsprechend weißes Fugennetz auf leuchtend ockergelbem Grund. Am „Neuen Bau" von 1497 aber hoben sich die Gesimse, Fenster- und Türumrahmungen in roter Quadermalerei von glattweißem Grunde der Wandflächen ab. Denn mit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts änderte sich allgemein die mittelalterliche Farbskala der kräftig farbigen Wandflächen mit weißem Fugennetz in farbige Einzelglieder auf weißer Wand. Das Bild wurde heller, lichter.

Im gleichen Jahr wie der Galeriegang — 1626 — wurde westlich des Schlosses im Lustgarten das Judicierhaus und die Rennbahn für Turniere, Stechen nach Türkenköpfen und Ringelrennen erbaut. Über die farbige Gestaltung lesen wir in den Rechnungen:

„12 fl ahn 8 R.thlr. Meister Hannß Gesell undt Barthel Faßel von Gießen von den Zweyen Giebeln auf dem bender undt Reithhause auf der Rennbahn, wie auch von dem Judicir Hauße, außwendig herumb weiß zu binden, roth zu streichen Undt zu öhlträncken.

5 fl Meister Barthel Faßel von Gießen, von alle den Staketen neben dem thore für der Rennbahn, Roth und weiß, eines umb das andere ahn zustreichen.

Vor Nürnberger roth:

21 fl 20 alb Johannes schreibern würtz Cramern alhier vor 130 lb Rothe farbe, so bey ihrer Zumachung der Quadern undt zu ahnstreichung der schranken und staketen uff der Rennbahn.

---

13 Rote Erdfarbe kommt in der Natur vor. Im Mittelalter hat man sie auch durch Erhitzen aus gelbem Ocker gewonnen, so beschreibt es Theophilus im 3. Kapitel seiner „Schedula diversarum artium".

14 Justi: aaO. 68.

15 C. Schäfer: Gotische Wandmalereien in Marburg → Deutsche Bauzeitung (Berlin 1876) 324 u. 1879, 33 → C. Schäfer: Von deutscher Kunst (Berlin 1910) 129—148.

18 fl 6 alb Eberharth Stengeln von allendorpf undt anderen, vor 273 lb Rothefarbe, so bey ihnen zu außstreichung der Rennbahn . . . gekauft.

1 fl 18 alb dem lustgärttener alhier, laut Zettels vor 32 Mas Milch, so die weißbender auf der Rennbahne zu den Quadern undt schranken verbraucht."

Der Verbrauch von roter Farbe war offenbar beträchtlich. Auch die Bürgerhäuser trugen ihr Farbenkleid. Als die zweite Hochzeit des Landgrafen Moritz 1603 in Schmalkalden gefeiert werden sollte (sie fand in Abänderung des Planes am 22. Mai in Dillenburg statt), gab der Landgraf aus seiner Schatulle dem Rat 100 Dukaten, um damit das Kaufhaus „mit Malwerk und anderem von neuem auszuputzen" und die Häuser um den Markt rot und weiß zu streichen[16]. Es fehlten in Hessen auch nicht ornamentale und figürliche Fassadenmalereien an öffentlichen und landesherrlichen Bauten. Im Rechnungsregister der Kosten des 1569—70 errichteten „Oberhofs" in Büdingen lesen wir von Meister Wilhelm dem Mahler, „so die Giebel gemahlet". Der Wandputz der Rückseite des Hauses zeigt noch heute die Spuren der Grau-in-Grau-Malerei, Figuren- und Landschaftsbilder von Ranken- und Schnörkelwerk umrahmt[17]. Albrecht Dürer schreibt in seinem „Tagebuch der Reise in die Niederlande" 1520 von Antwerpen[18]: „Ich hab dem Tomasin ein Visirung gemacht mit halben Färblein und gerissen (= mit der Feder gezeichnet), darnach er sein Haus wird lassen malen." Die Betrachtungen ließen sich auf Grund der Baurechnungen noch weiter spinnen, sie würden aber nichts grundsätzlich Neues bringen.

Daß in allen Zeiten und bei allen Völkern bis an das 19. Jahrhundert alle Architektur, auch das Äußere der Gebäude farbig war, ist merkwürdigerweise heute in weiten Kreisen unbekannt. Versuche, die historisch und durch Spuren gesicherte Farbgebung zu erneuern, wirken schockierend und wecken Protest.

Carl Schäfer (1844—1908), der Architekt des Marburger Universitätsgebäudes, schrieb in seinen 1876 und 79 in der „Deutschen Bauzeitung" abgedruckten Abhandlungen: „Gotische Wandmalereien in Marburg"[19]:

„Von jedem Werke der romanischen und der gotischen Kunst darf man, ehe eine genaue Untersuchung das Gegenteil erwiesen hat, mit hoher Wahrscheinlichkeit annehmen, daß es zur Zeit seiner Vollendung im Schmucke der Farben stand. Es gibt eine lange Periode während welcher es Regel war, kirchliche und profane Gebäude nicht nur im Innern der Räume, sondern auch im Äußeren zu polychromieren."

16 C. Knetsch: Schmalkalden am Ende des 16. Jahrhunderts. → Neue Beiträge zur Geschichte des deutschen Altertums (Schmalkalden, 1929) 34. Lieferung.

17 H. Wagner, Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, Provinz Oberhessen, Kreis Büdingen (Darmstadt 1890) 76 u. 78.

18 Albrecht Dürers Briefe, Tagebücher und Reime (Leipzig o. J.) Voigtländers Quellenbücher Bd. 25, 83. Tommaso Bombelli war einer der reichsten Seidenhändler Antwerpens.

19 Schäfer, aaO. 129—148.

Er nennt das eine befremdliche, aber durchaus gesicherte Tatsache. Dies Wissen gab er als Professor und Lehrer der mittelalterlichen Baukunst an den Technischen Hochschulen Berlin und später Karlsruhe an viele Generationen von Architekten weiter. Die Kunstwissenschaft nahm davon keine Kenntnis. Es spricht allen uns anerzogenen Begriffen von Materialechtheit Hohn. Bei Schäfer ist zu lesen, daß die äußeren Quaderflächen der Elisabethkirche in Marburg „gänzlich mit einem äußerst dünnen Putz überzogen[20], rot gefärbt und schließlich wieder mit weißer Farbe Fugen (und zwar nicht immer auf den wirklichen Steinfugen) aufgemalt waren". Daß die Gliederungen und Kehlen der Fenster ockergelb ausgestrichen waren, kann man noch heute an Fenstern des nördlichen Seitenschiffes sehen, auch an vielen Stellen geringe Spuren der roten Putzschlämme, z. B. an Quadern des südlichen Kreuzarmes, obwohl bei der Restauration vor über hundert Jahren das Äußere der Kirche wiederholt mit Salzsäure abgewaschen worden ist. Am südlichen Portal sind Reste eines, allerdings erst dem 15. Jahrhundert entstammenden, Gemäldes, u. a. Maria mit dem Jesuskind, zu erkennen. Prachtvoll muß einst das Westportal in Farben gestrahlt haben. Es waren

„alle Partien des vollendet schönen Laubwerks vergoldet. Die Gründe und Futter dieses Laubes waren in kräftigem Rot, Blau und Grün gefärbt, die Gliederungen des Portalbogens in den Stäben weiß, in den Hohlkehlen blau und rotbraun. Die Portalsäulen hoben sich mit weißen Schäften von dem roten Quadergrund der Gewände ab, die Figuren hatten nach Art der Apostelbilder im Kölner Domchor gemusterte Gewänder in Gold und leuchtenden Farben."

Die Beschläge der mit farbigem Pergament überzogenen Torflügel waren vergoldet! Datieren läßt sich die farbige Fassung des Äußeren der Kirche in die Zeit zwischen 1260 und 1275, jedenfalls noch vor den Anbau der Sakristei.

Der Anstrich auch des Äußeren erst brachte die Vollendung eines Werkes. Viele der großen Dome und Kirchen des Mittelalters sind, bei der damaligen langen Bauzeit, durch politische Ereignisse, Zeiten wirtschaftlichen Niedergangs nie vollendet worden. Ein bezeichnendes Beispiel ist der Dom in Wetzlar. Begonnen wurde er im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts, doch blieben die Westteile, die großartig geplante Turmfront, im 16. Jahrhundert mitten in den Arbeiten jäh stecken. Sie kamen als Torso auf uns. Mit dem Außenanstrich wartete man aber nicht bis zur Vollendung des Ganzen. Fertig gestellte Abschnitte, z. B. der Chor, erhielten, wie bei Gelegenheit der Wiederherstellungsarbeiten 1903—1911 festgestellt wurde, unmittelbar ihre farbige Außenflächenbehandlung, rot mit weißem Fugennetz wie St. Elisabeth in Marburg.

Der Chor in Wetzlar ist 1240 begonnen, Querhaus und Langschiff um 1255. Der an der Südwestecke am Anschluß des Querhauses an den Chor hochgeführte schlanke Treppenrundturm wurde schon etwa zehn Jahre nach

20 Da Kalkfarben auf Stein nur schlecht halten, auf frischem Putz aber unverwüstlich (al-fresco-Technik), hat man offenbar die Sandsteinquader mit einem sehr dünnen Kalkputz — einer Art Schlämme — als Farbträger überzogen.

seiner Fertigstellung durch die Ostwand des Querhauses teilweise eingebaut. Der südliche Querschiff-Flügel überragt ja das Chorhauptgesims um 4,30 m. Wie E. Stiehl (1906)[21] berichtete, mußte dieser Treppenturm wegen seines schlechten baulichen Zustandes teilweise abgetragen werden. Dabei kam seine seit etwa 1250 durch die Querhauswand zugedeckte Außenhaut zu Tage,

„an der sich die alte Putzfläche noch hinab bis auf das Hauptgesims vorfand, und zwar bestehend aus einem in der Masse rötlich gefärbten, glatt gestrichenen Mörtelputz, auf den mit weißen Fugenstrichen eine regelmäßige Quaderung aufgemalt war. Die Höhe der Quadern betrug durchschnittlich 40 cm... Die rote Färbung des Mörtels scheint durch Beimengung zerkleinerten roten Eisensteins, wie er am Orte bricht, oder roten eisensteinhaltigen Sandes erzielt worden zu sein. Eine genaue Untersuchung der Chormauerflächen ergab nur an den geschützt liegenden Stellen innerhalb des äußeren südlichen Umgangs am Chorgeviert geringe Reste von roter Färbung... An einer Stelle ist auch hier in der Masse gefärbter Mörtel festzustellen, an den übrigen nur weißer Mörtel mit äußerer roter Tönung. Will man nicht annehmen, daß nur an der ersteren Stelle der Mörtel ursprünglich ist, die andern aber einer späteren Erneuerung entstammen, so muß gefolgert werden, daß man nur gelegentlich den vorhandenen roten Sand sich zunutze machte, ohne die Färbung in der Mörtelmasse zum Grundsatze zu erheben."

Mit jeder „Wiederherstellung", mit jedem Umbau und Anbau an den alten Bestand verschwinden zumeist radikal die letzten Spuren einstiger Außenbemalung. Um sie, wenn auch nur auf dem Papier, für die Denkmalskunde, die Baugeschichte zu erhalten, sind in den Abbildungen 3—7 verschwindende oder bereits verschwundene Zeugen als gelegentliche Einzelbeobachtungen an fünf hessischen Kirchen:

der Stiftskirche in Wetter,
der Kirche auf dem Christenberg,
der Totenhofkopelle St. Michael in Marburg,
der Dorfkirche in Mornshausen an der Salzböde,
der Stadtpfarrkirche in Rauschenberg,

aufgezeichnet.

Zehn Kilometer nördlich von Marburg liegt die Stadt Wetter mit ihrer im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts erbauten ehemaligen Stiftskirche. Sie gehört wie der Dom in Wetzlar zur Gruppe der von der Elisabethkirche abhängigen hessischen Hallenkirchen. Wie man annimmt, war bei ihr ein älterer noch in romanischen Formen verhafteter Baumeister aus der westfälischen Schule am Werk. Der Bau ist in seinen Proportionen, vor allem aber im Detail der Bildhauerarbeiten derber, ja bäuerischer als Marburg. Aus Haustein sind nur die Bauglieder, die Mauerflächen bestehen aus Bruchsteinen, einst verputzt. Im 15. Jahrhundert hat man im Winkel zwischen Chor und

21 E. Stiehl, Baulicher Befund am Chore des Wetzlarer Doms. → Zentralblatt der Bauverwaltung 1906, Nr. 37, 229.

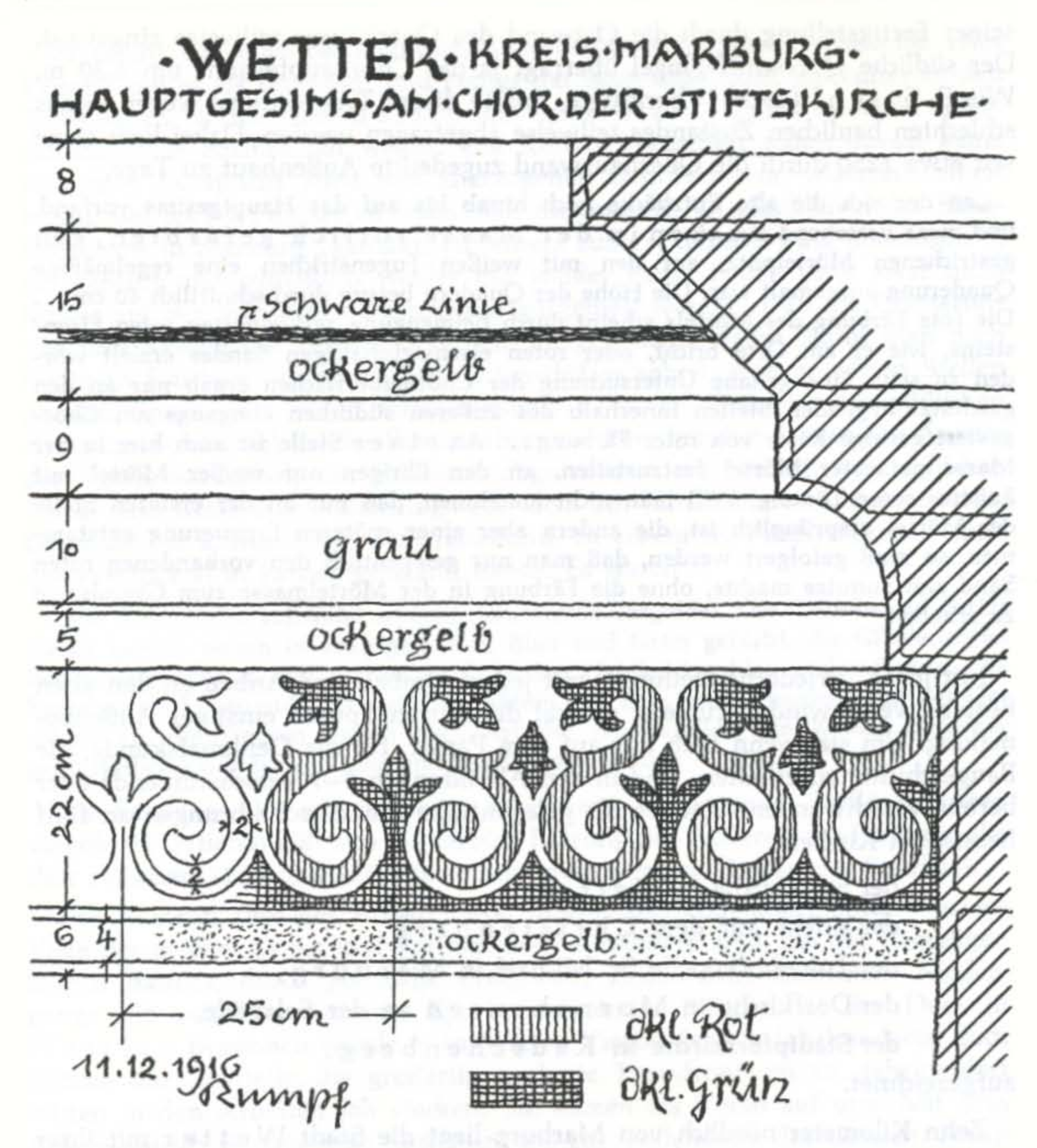

Abb. 4: Stiftskirche in Wetter, bemalter Fries unter dem Hauptgesims des Chores

Nordquerhaus eine Sakristei mit einem Fachwerkobergeschoß angebaut[22]. Dieses Obergeschoß wurde bei der Renovierung der Kirche 1859–60 wieder abgebrochen und das Dach um ein Stockwerk tiefer gelegt. Dabei kam ein kurzes Stück eines romanisierenden Laub- oder Palmettenfrieses der ursprünglichen Außenbemalung der Nordchorwand zu Tage (Abb. 3). Es war seit dem

22 Abb. → Hessemer aaO. 6.

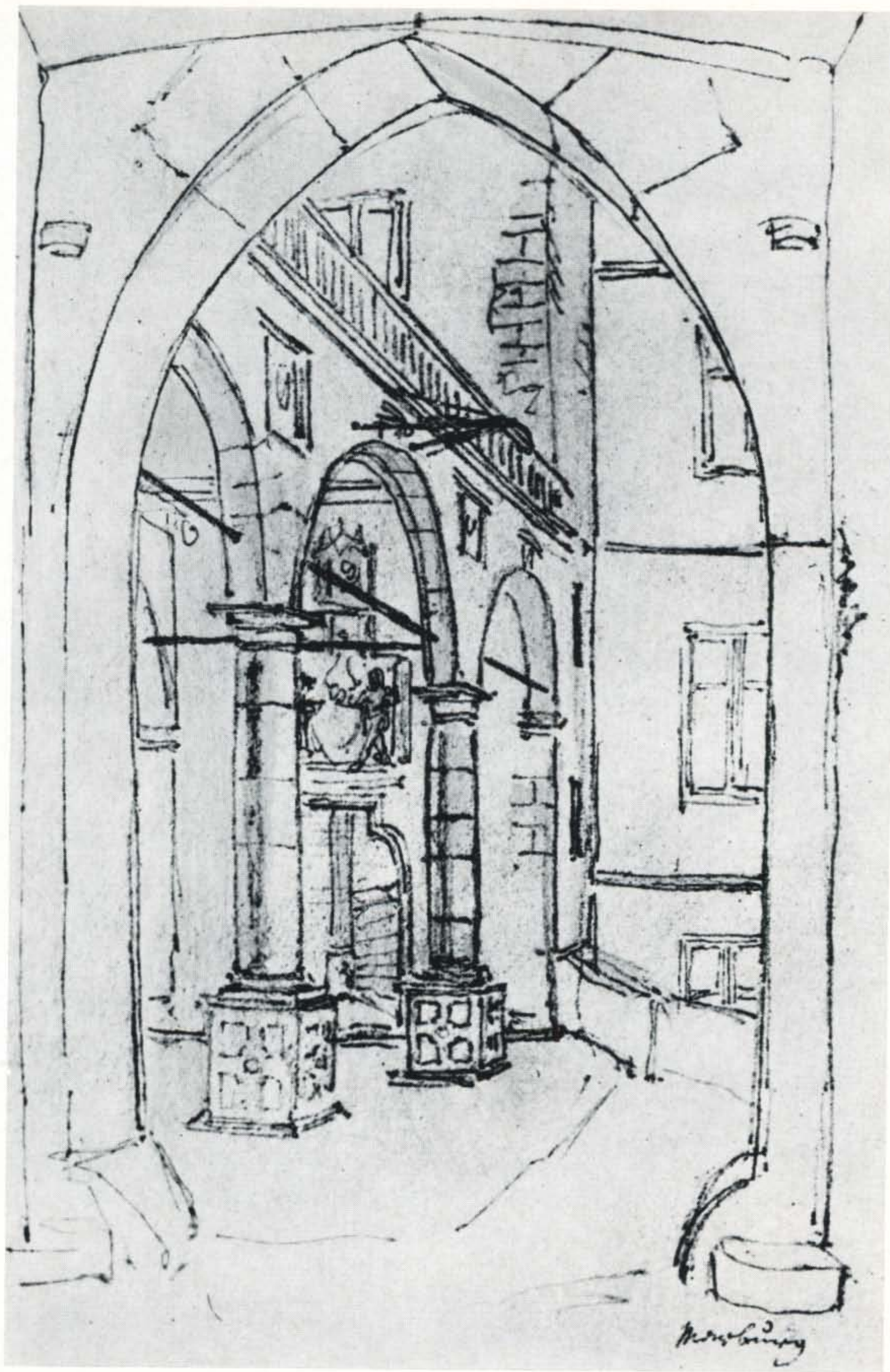

Abb. 1: Galeriegang von 1625—26 am Marburger Schloß
Skizze von F. M. Hessemer 1827/28

Tafel II

Abb. 2: „Die Terminus-Säulchen",
Sandsteinbaluster der Brüstungen des Ganges

Abb. 3: Stiftskirche in Wetter,
Anschluß der Chornordwand an das Querhaus

15. Jahrhundert unter dem Sakristeidach erhalten geblieben. Bei Reparaturarbeiten ergab sich vor nunmehr 50 Jahren die Gelegenheit, mit Hilfe einer Leiter an das Objekt heranzukommen und den gemalten Fries zeichnerisch aufzunehmen, die Farben festzustellen (Abb. 4) Gemalte Gesimsfriese sind ein Ersatz für reicher profilierte oder ornamentierte Hauptgesimse in Haustein oder in Bildhauerarbeit, sie sollen dem Gesims mehr Gewicht verleihen. In Bayern bildet der gemalte Fries während der Spätgotik eines der bemerkenswertesten Schmuckglieder der Kirchenbaukunst[23].

Das Hauptgesims des Chores in Wetter ist grob in Bruchstein vorgemauert und in Kalkstuck geputzt beziehungsweise gezogen. Unter dem untersten Gesimsglied läuft der 28 cm breite Fries, einst umgab er den ganzen Chor[24]. Auf weißem Grund sehen wir gegenständige dunkelrote S-Formen auf einem Sockel mit grünen Zwickeln und Dreiblättern stehend, darunter ein vier Zentimeter breites ockergelbes Band von weißen Linien eingefaßt. An den Gliedern des Hauptgesimses sind noch Striche und Farbflächen zu erkennen, aber nicht mehr das System der Gesamtfarbgebung. Der ursprüngliche 700 Jahre alte Wandputz unter dem gemalten Fries — an dieser Ecke noch im Zusammenhang erhalten — ist sehr hart und hat durch Beimischung von Backsteingrus eine deutlich rosa Färbung. Die Laibungsschrägen des Kleeblattfenstermaßwerks zeigen, wie an den Fenstern der Elisabethkirche zu sehen, ockergelbe Farbreste. Ob man den Putz in seinem natürlichen Blaßrosa belassen, ob man ihn zusätzlich durch Anstrich hellrot gefärbt, ist nicht mehr zu erkennen. Er überzieht — Abbildung 3 zeigt es deutlich — als wenige Millimeter starker Putz auch die Hausteine der Fensterspitzbogen.

Beimischung von Ziegelmehl und Ziegelsplitt unter den Kalkmörtel kennen wir von den Römerbauten her. Felix Kreusch[25] fand am Westwerk des Aachener Münsters, also fast 1200 Jahre alte

„sacktuchgroße Stellen des ursprünglichen Außenputzes mit Ziegelmehl und -splitt von steinharter Beschaffenheit. Er überzieht 5 bis 10 mm stark gleichmäßig die Werksteine, Bruchsteine und Fugen des Mauerwerkes";

und weiter:

„Die Fläche der Westnische selbst zeigte auf dem steinsichtigen Außenputz mit Ziegelmehl und -splitt eine dünne und sehr harte rote Schlemme."

An der Nordwand der alten Dekanatskirche St. Martin auf dem Christenberg im Burgwald (Kreis Marburg) waren noch bis vor kurzem größere Teile des Außenputzes der Bauzeit, also des 11. Jahrhunderts, erhalten,

23 H. Phleps, Die farbige Architektur bei den Römern und im Mittelalter (Berlin 1930), 90.
E. Hanfstaengl, Hans Stethaimer, eine Studie zur Spätgotischen Architektur Alt-Bayerns 1912.

24 G. Ungewitter, Lehrbuch der gotischen Konstruktionen 1858, Tafel CII, Abb. 1062.

25 E. Kreusch, Dom zu Aachen (Aachen 1958) 72.

Abb. 5: Kirche auf dem Christenberg, Außenputz der Nordseite

Das Mauerwerk besteht aus ziemlich gleichmäßig kleinschichtigen Bruchsteinen, lagerhaft vermauert. Zwischendurch sind wenige Schichten „opus spicatum", ährenförmiges Mauerwerk, eingelegt. Die Fugen waren bündig ausgespeißt, der Mörtel mit der Metallkelle gebügelt, so daß sich eine glatte Oberfläche ergab, in der von den Steinen nur die Höhen der Vorderflächen sichtbar blieben. Mit der Kante der Kelle hatte man Rillen als Vorzeichnung für ein Fugenmuster eingedrückt. Die ganze Wandfläche war rot gefärbt mit einem weißen Fugennetz (Abb. 5). Bei Renovierungsarbeiten vor etwa 10–15 Jahren ist der alte Mörtel tief ausgeschlagen und die Fläche steinsichtig beworfen worden, Ruinenromantik! Die Aufnahmezeichnung mag den alten Zustand überliefern.

Besonders gut erhalten war noch vor dem 1. Weltkrieg der ursprüngliche Außenputz und -anstrich der Nordwand des „Michelchens" in Marburg, worauf schon Carl Schäfer (a. a. O.) vor 90 Jahren hingewiesen hat. Die Kapelle St. Michael auf dem Totenhof für die Pilger zum Grabe der hl. Elisabeth ist 1270 geweiht. Alle Architektururteile wie Fenster, Türen, Strebepfeiler usw. sind in Haustein (Sandstein), die Mauern in Bruchstein ausgeführt. In den noch weichen glatten Wandputz, der sich auch über die Eckquader — dort nur als wenige Millimeter starke Schlämme — hinzieht, sind wie an der Kirche auf dem Christenberg waagrechte Linien für ein Fugenmuster eingeritzt. Die Schichthöhe ist gleichmäßig und unabhängig von der Höhe der Sandsteinquader 31 cm. Die ganze Fläche war rot gefärbt. Die weißen Fugenlinien sind etwa 12 mm stark. Da diese Färbung dem Sachverstand unserer Zeit als einem mittelalterlichen Bau nicht wohlanstehend erschien, hat man die Flächen irgendwann nach 1907 durch einen dunkelbraunen Zementfarbenanstrich „auf alt" renoviert.

Aus der Mitte des 13. Jahrhunderts bringt Magnus Backes in den „Nassauischen Annalen" (77. Band, 1966) einen eingehenden Bericht über die farbige Ausgestaltung der alten — dem Abbruch geweihten — Pfarrkirche zu Kamp am Rhein (Untertaunuskreis). Danach trug der gesamte Außenbau auf weißem Kalkfarbenanstrich eine leuchtend rote Fugenmalerei. Die Schichthöhe der sich gleichmäßig über Wandputz und Strebepfeiler erstreckenden gemalten Quaderung ist 37 bis 42 cm, die Stärke der roten Fugenlinien etwa 2 cm, die „Vorzeichnung" wie an St. Michael in Marburg als dünne Ritzlinie im Putz.

Dieses Markieren der Fugen im noch frischen, nicht erhärteten Mörtel — schon an römischen Bauten beobachtet — findet sich bei uns vom 10. bis ins 13. Jahrhundert, in Frankreich schon an merowingischen und karolingischen Kirchen ("faux joints"). Kürzlich aufgedeckte Spuren an den Bruchsteinseitenwänden der sogen. „Königshalle" in Lorsch weisen die Technik der „falschen Fugen" aber auch bei uns bereits für die karolingische Zeit nach. Sie ähneln denen der Christenbergkirche (Abb. 5, rechts), sind nur breiter, etwa 2 cm und mehr.

Abbildung 6 endlich bringt mit Mornshausen an der Salzböde das Beispiel eines sehr bescheidenen Kirchleins. Das Dorf 1275 als Moroldeshausen urkundlich erwähnt, hatte nach Reimer[26] 1502 fünfzehn Männer und 75 Jahre später 78 Haushaltungen. Es liegt 13 km südwestlich Marburg. Heute zählt es 1265 Einwohner, deshalb ist das alte Kirchlein trotz Einspruchs der Denkmalspflege dem Abbruch verfallen, denn man hat eine neue große Kirche erbaut und will kein Geld mehr für die Unterhaltung der alten aufwenden. Das „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler" von Dehio/Gall (Ausgabe 1950) erwähnt sie und schreibt: Romanisches Schiff und Chorturm . . . am Schiff Pforte mit Rundbogen „aus wechselnd rotem und weißem Stein". Das ist irrig! Am Bau fand sich — abgesehen von der 86 x 102 cm

26 Reimer → Anm. 6.

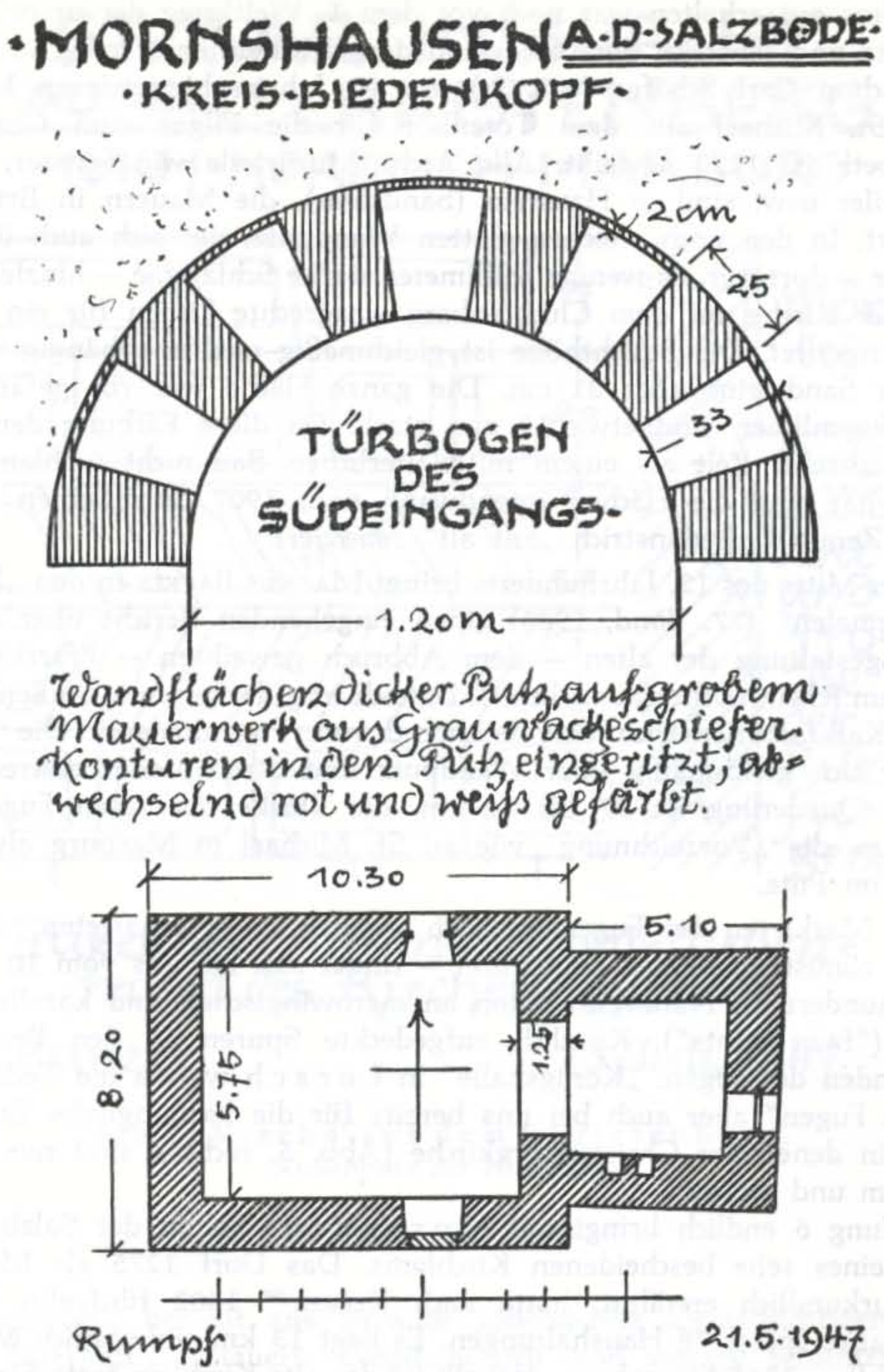

Abb. 6: Kirche in Mornshausen a. d. Salzböde
Portalbogen des Südeinganges

großen Altarplatte aus rotem Sandstein — kein einziger behauener Stein. Er war ein reiner Putzbau. Das sehr rohe, formlose Mauerwerk aus Grauwackeschiefer war dick mit Kalkmörtel verputzt. Die nur 1 Meter breite, später eingebrochene Nordpforte und die wenigen Fenster hatten Zargen aus Eichenholzstollen. Die der Erbauungszeit angehörende 1,20 m breite Süd-

pforte aber war offenbar schon seit Jahrhunderten außer Funktion und zugemauert. Deshalb hatte sich der ursprüngliche Außenputz hier noch gut erhalten. Der Putz war am Türbogen geglättet, durch eingeritzte Linien die obere Bogenform und die elf keilförmigen Bogensteine markiert und im Wechsel rot und weiß polychromiert. Die Farbe, der auffallende Farbwechsel, verlieh dem Eingang zum sehr bescheidenen Kirchlein Bedeutung, machte ihn zum „Portal". Das Motiv der Bogen mit wechselfarbigen Keilsteinen finden wir schon an römischen Bauten und besonders verbreitet in der romanischen Baukunst. Im norddeutschen Backsteinbau wechseln an den Bogen unglasierte mit glasierten Steinen. Wie im übrigen der Putz des Äußeren an der Mornshäuser Kirche behandelt worden war, ließ sich bei dem ruinösen Zustand der Mauern nicht mehr feststellen. Anscheinend hatte man ihn im Naturton belassen.

Bei der Erwähnung der Außenbemalung der Marburger Schloßkapelle Seite 20 war gesagt, daß ausgangs des 15. Jahrhunderts allgemein der stark farbige Wandton dem hellen Weiß wich. Ein noch gut erkennbares Beispiel dieser Farbgebung aus dem Jahre 1453 bot bis vor kurzem die Stadtpfarrkirche in Rauschenberg, Kreis Marburg (Abb. 7). Bei rein weißen Wandflächen waren Sockel, Strebepfeiler, Gesimse und Maßwerkfenster englischrot gestrichen. Dieser Ton griff beiderseits des Anschlusses der Strebepfeiler auf die geputzten Wandflächen mit 28 cm breitem Band über. Ebenso umrahmte ein 15 cm breiter Streifen die Fenster. Das meist sehr helle Erdrot hat man offenbar früher, um das fatale Rosa zu vermeiden mit *„Caput mortuum"* abgetönt. Die Grenze zwischen Rot und Weiß konturierte eine schwarze Linie. Geringe Spuren an der Wand des südlichen Schiffes ließen auf einen aufgemalten Bogenfries unter dem Hauptgesims schließen. Auf unserer Abbildung 7 ist er als Spitzbogenfries frei ergänzt. Das breitere die Strebepfeiler begleitende Farbband und die schmälere Rahmung der Fenster erhöhte für das Auge noch die Schlankheit der Wandfelder. Die schwarzen Konturen strafften und faßten die Form. Die Farbe kann so die Architektur in ihrer Wirkung steigern.

Daß der Zeitstil mehr Einfluß auf die Polychromierung hatte, als etwa die Naturfarbe des Baumaterials, dafür haben wir ein — wenn auch Hessen fernliegendes — bezeichnendes Beispiel aus dem norddeutschen Ziegelbau. Die Außenflächen der berühmten, 1225—1238 erbauten Zisterzienser-Klosterkirche Dobrilugk (Kreis Luckau) waren auf dem Backstein dunkelrot mit weißem Fugennetz gestrichen. In den Hussitenkriegen (1431) brannte die Kirche aus. Bei der Wiederherstellung überzog man die Fassaden dem neuen Zeitstil entsprechend mit einer 2 mm starken weißen Putzschlämme und einem roten Fugennetz im Backsteinformat (Schichthöhe 11 cm)[27].

Im Frühjahr 1966 ist die Kirche in Rauschenberg in der Farbgebung des 15. Jahrhunderts, weiß und englischrot, wieder angestrichen worden, wenn auch unter Weglassen der schwarzen Rahmenstriche. Die Denkmalspflege in

27 Der Verfasser war in den Jahren 1906—08 als Bauführer bei den Wiederherstellungsarbeiten dieses Baudenkmals tätig.

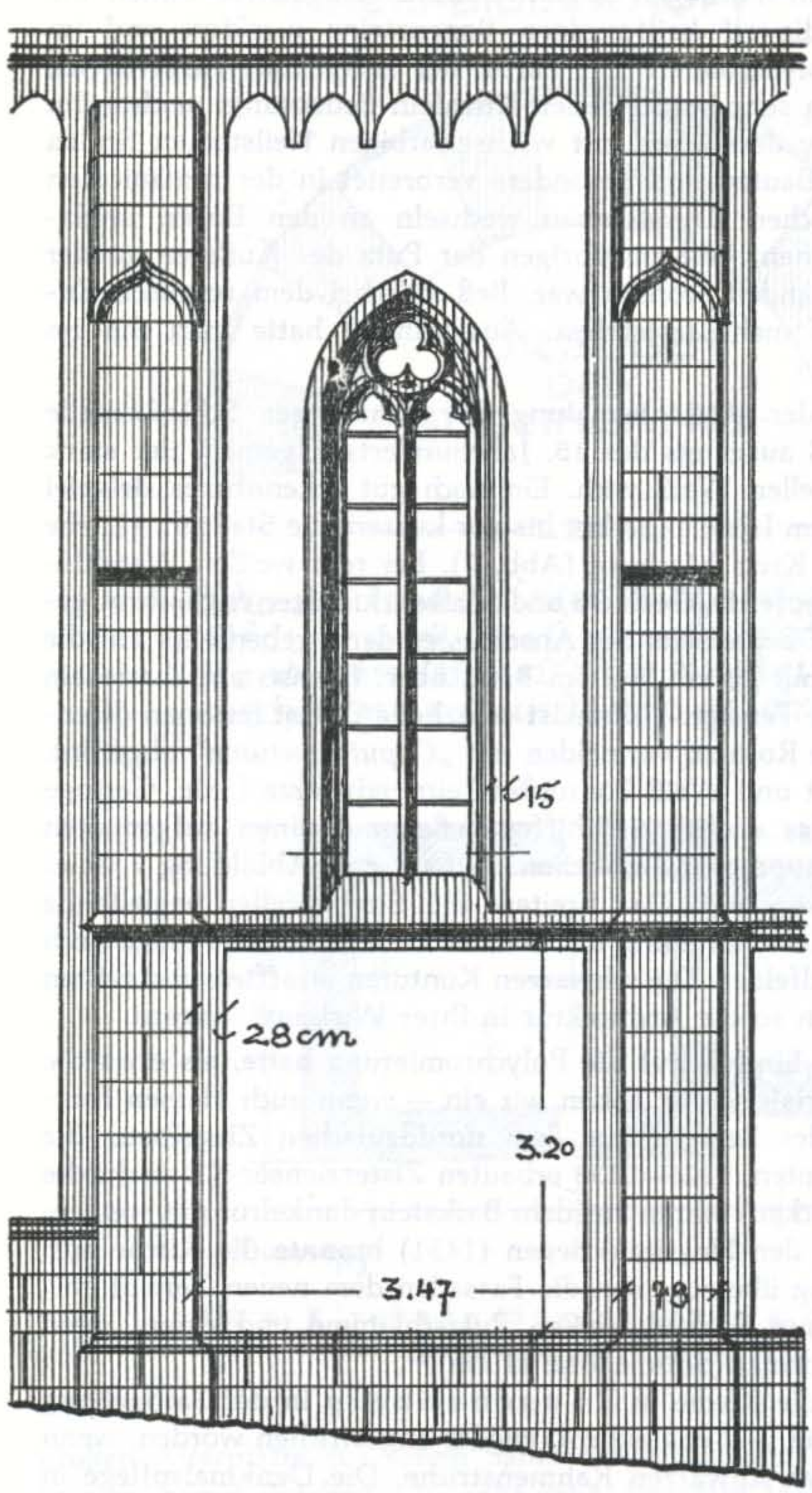

Abb. 7: Kirche in Rauschenberg
Außenbemalung am Chor von 1453

Hessen hat also bei Wiederherstellung mittelalterlicher Gebäude wieder auf die Farbe als Mittel künstlerischer Gestaltung zurückgegriffen.

Sechs Jahre nach den Veröffentlichungen der Marburger Befunde, im Jahre 1881, nahm Schäfer noch einmal Stellung zu der Frage der Außenbemalung, als man am Limburger Dom den nach seiner Überzeugung mittelalterlichen Putz mit den Spuren der alten Polychromierung abschlug, und das zu Tage tretende rauhe Bruchsteinmauerwerk mit Portlandzement breit ausspeiste[28]. Man meinte, befangen in der irrigen Anschauung der Zeit, damit den ursprünglichen Zustand wiederherzustellen. Wie würde der mit seiner Lehre damals so heftig angegriffene Schäfer lachen, wenn er sähe, daß zur Zeit Teile des Limburger Doms eingerüstet sind, die Türme des Südquerhauses neu verputzt und die Farbproben eine architektonische Bemalung leuchtend ockergelb und silbergrau auf hellweißen Grund zeigen. Auch die benachbarte Kirche des Klosters Arnstein steht wieder im Schmucke leuchtender Farben wie eine Krone über den Wäldern.

Eine Zusammenfassung des ganzen Komplexes bringt Hermann Phleps in: Die farbige Architektur bei den Römern und im Mittelalter (Berlin 1930). Den Meistern der mittelalterlichen Dome und Monamentalbauten, ja den Architekten der prachtvollen Barock- und Rokokoschlösser müssen wir wohl Kompetenz in Fragen des Geschmackes, eines kultivierten künstlerischen Gefühls, zugestehen. Wenn sie ihren Werken — wie vor ihnen Ägypter, Griechen, Römer usw. — auch im Äußeren ein farbiges Gewand gaben, bedeutete das Steigerung, Vollendung des ihnen vorschwebenden Bildes, „abschließende Arbeit des Baumeisters an seinem Werk." Das Prinzip der Materialechtheit und das Verbot des Anstrichs von Hau- und Backstein hat erst der Klassizismus unter Schinkel (1781—1841) gebracht. Mit der Romantik, der Ruinenschwärmerei kam die Empfindung für das Weiß griechischer Tempel — man wußte nicht, daß auch der Marmor einst polychromiert war — für die Materialfarbe, die Patina des durch Alter mannigfach verfärbten Natursteins, des Holzes, des Eisens.

Im Süden, in Schwaben, Bayern, im Lande der Putz- und Stuckfassaden ist die Tradtion der Farbe in der Architektur nie abgebrochen, und sie feiert in unserer Zeit sogar fröhliche Urständ. Es sei, um ein Beispiel zu nennen, an Oberschwaben oder an eine Stadt wie Memmingen erinnert. Dem Kunsthistoriker geläufiger sind die mit einer reichen Barockarchitektur und üppigen figürlichen Szenen in Frescotechnik bemalten Fassaden z. B. im alten Augsburg[29]. Hier handelt es sich um Werke bedeutender Künstler. Vielfach waren es die gleichen Meister, welche die monumentalen Wand-, Decken- und Kuppelgemälde der Kirchenräume und Schlösser schufen. Hans Hol-

28 C. Schäfer: Der äußere Putz am Limburger Dome → Deutsche Bauzeitung 1881, 59, abgedruckt in C. Schäfer: Von Deutscher Kunst (Berlin 1910) 154 u. 155. W. Weyres: Der Georgsdom zu Limburg (Limburg 1935), 45: Die äußere Bemalung der Stiftskirche.

29 F. v. Thiersch: Die Augsburger Fassadenmalereien (München 1902).

bein (1497–1543) führte als junger Meister Fassadenmalereien in Luzern und Basel aus. Nachblüte dieser hohen Kurlturleistungen sind die Bauernhausmalereien in den Alpenländern[30]. Auch die Kirchen in Backsteinrohbau, wie die Münchener Frauenkirche und St. Martin in Landshut hatten im Mittelalter eine aufgemalte, dem Backsteinbau durchaus wesensfremde Hausteinarchitektur.

Ob wir nun heute wieder allgemein zur Farbe zurückkehren sollen, steht auf einem andern Blatt. Die technischen Voraussetzungen sind gegeben. Die moderne Chemie hat neben wetterbeständigen Bindemitteln ein Füllhorn neuer Farben ausgeschüttet. Dach darin steckt auch ein Fluch. Der Umgang mit dem verwirrend Allzuvielen verlangt ein feines Farbempfinden, verlangt weise Zurückhaltung; denn farbig ist ja nicht auch bunt. Da hatten es die Alten leichter, weil die wenigen Erdfarben, über die das Mittelalter für Außenanstriche verfügte, immer harmonisch zueinander standen. Karl Gruber[31] schrieb 1961 „. . . die farbige Haut war eine selbstverständige Forderung von der Antike bis in den Barock, das Wie der Farbe aber, ob bunt oder nur in Grau- oder Weißtönen, das blieb dem Geschmackswandel der Zeiten vorbehalten. Wo in der alten Baukunst ein stark farbiges oder gar kostbares Material vorlag, wie etwa farbiger Marmor, da hat man, wie an den Marmorfassaden von Orvieto oder Siena, selbstverständlich den Baustoff in seiner Naturfarbe sprechen lassen."

Nachtrag zu Seite 17 Lehmbettung auf Balkendecken betreffend:

Als man im letzten Jahr dem sogen. „Rittersaal" des um 1360–65 erbauten zweistöckigen Wohnbaues der Biedenkopfer Burg einen neuen Fußbodenbelag geben wollte, fand man, daß die Eichenholzbalken über dem 7,50 x 13 m großen Erdgeschoß eine 25 cm starke schwere Lehmschüttung auf rauh gespaltenen Eichenschwarten trug, auf die einst ein Ziegelfliesenboden verlegt war.

(Hinterländer Geschichtsblätter 46. Jg. Nr. 3)

---

30 F. Zell: Bauernhäuser und volkstümliche Hausmalereien im Bayerischen Hochland (Frankfurt a. M. 1900).

31 K. Gruber: Friedrich Ostendorf, Karl Weber und die Schäferschule im Wandel der Generationen → „Ruperto-Carola" Mitteilungen der Vereinigung der Freunde der Studentenschaft der Universität Heidelberg e. V. XIII. Jahrg. Bd. 29, Juni 1961.
Gruber war Ordinarius der Baugeschichte an der Techn. Hochschule Darmstadt und Kirchenbaumeister der Evangel. Landeskirche in Hessen und Nassau. Am 12. 2. 1966 ist er im 81. Lebensjahr verstorben.

Abb. 1 aus F. Küch und B. Niemeyer aaO. Tafel 137, 3.
Abb 2 und 3 nach Aufnahmen des Verfassers.
Abb. 4–7 nach Aufnahmezeichnungen des Verfassers.