

# Mittelalterliche Wandmalerei in der Mark Brandenburg



Lukas Verlag

# Mittelalterliche Wandmalerei in der Mark Brandenburg



Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege  
und Archäologisches Landesmuseum

# Mittelalterliche Wandmalerei in der Mark Brandenburg

Beiträge der Fachtagung in Demerthin am 19. Juni 2015

Mit Beiträgen von

Bärbel Arnold, Hans Burger, Peter Knüvener, Johannes Mädebach, Jan Raue, Corinna Scherf,  
Annett Xenia Schulz, Gordon Thalmann, Uwe Wagner und Detlef Witt

Lukas Verlag

Arbeitshefte des Brandenburgischen Landesamtes für  
Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseums, Nr. 41 (2016)

**Herausgeber**

Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege  
und Archäologisches Landesmuseum  
Landeskonservator Dr. Thomas Drachenberg  
Wünsdorfer Platz 4–5  
D – 15806 Zossen (Ortsteil Wünsdorf)

Mit freundlicher Unterstützung des Förderkreises Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V.

Titelbild: Dorfkirche Demerthin: Detail der Südwand mit den Motiven »Jesus Christus in der Unterwelt«,  
»Ostern« und »Heilige Katharina«

© by Lukas Verlag  
Erstausgabe, 1. Auflage 2017  
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte  
Kollwitzstraße 57  
D–10405 Berlin  
[www.lukasverlag.com](http://www.lukasverlag.com)

Redaktion: Hans Burger, Thomas Lehner, Wolf-Dietrich Meyer-Rath  
Lektorat: Dr. Peter Knüvener  
Gestaltung: Alexander Dowe (Lukas Verlag)  
Druck: Westermann Druck Zwickau

Printed in Germany  
ISBN 978–3–86732–261–4

# Inhalt

<b>Vorwort des Landeskonservators</b> THOMAS DRACHENBERG	6
<b>Der Umgang mit mittelalterlicher Wandmalerei im Norden Brandenburgs</b> Veränderliche Bilder und ihre Wahrnehmung HANS BURGER	9
<b>Die romanischen Wandmalereien in der Dorfkirche Pretzien, Sachsen-Anhalt</b> JOHANNES MÄDEBACH	34
<b>Demerthin und die Wandmalerei in der Prignitz</b> PETER KNÜVENER	45
<b>Erfassung mittelalterlicher Wandmalerei in der Altmark</b> Zwischenstand am Beispiel der Dorfkirche von Sanne (Arendsee) CORINNA SCHERF	56
<b>Mittelalterliche Wandmalereien in Vorpommern und ihre Erhaltungszustände</b> DETLEF WITT	66
<b>Die Erfassung von Wandmalereien der Zeit von 1120 bis 1430 in Thüringen</b> UWE WAGNER	82
<b>Konservatorische Bedingungen für die Erhaltung mittelalterlicher Wandmalereien in Brandenburg</b> Ermittlung von Schadenspotentialen – Ursachen und Möglichkeiten der Vermeidung bzw. Verringerung BÄRBEL ARNOLD	92
<b>Zur Gestaltung des Außenbaus von Feldsteinkirchen durch Putz und Polychromie im Bistum Havelberg</b> GORDON THALMANN	102
<b>»Kleist hat den Turm so nie gesehen!«</b> Gedanken zur Rekonstruktion der Außenfarbigkeit von Architektur am Beispiel der Frankfurter Marienkirche JAN RAUE	112
<b>Zur Restaurierungspraxis an mittelalterlicher Wandmalerei in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in Kirchen der Provinz Brandenburg</b> ANNETT XENIA SCHULZ	122
<b>Anhang</b>	
Literaturverzeichnis	132
Bildnachweis	139
Ortsregister	140

# Vorwort des Landeskonservators

THOMAS DRACHENBERG

Spätgotischer Saalbau aus Feldstein, 2. H. 15. Jh. ... – Im östl. Teil der Kirche gute Wandmalereien 2. H. 15. Jh., 1968/69 freigelegt, seitdem verblasst.

So beschreibt der aktuelle Dehio-Band<sup>1</sup> aus dem Jahre 2012 die Situation der Wandmalereien in der Dorfkirche Demerthin.

Der Ort wurde mit Bedacht vom Förderkreis Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V. zusammen mit dem Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseum für eine Tagung zum Thema »Mittelalterliche Wandmalereien« ausgewählt. Diese fand am 19. Juni 2015 in Kooperation mit dem Landkreis Prignitz, der Renaissanceschloss Demerthin GmbH, der evangelischen Kirchengemeinde Demerthin, der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg e.V. und dem von-Klitzingschen Familienverein statt.

Die Wandmalereien in der Dorfkirche Demerthin gehören zu den wenigen in Resten erhaltenen spätgotischen Ausmalungen in Dorfkirchen im Nordwesten Brandenburgs. Sie sind typisch für die Zeit des ausgehenden 15. Jahrhunderts: unbefangen-narrativ und dabei ikonografisch interessant. Wegen des unvollständig auf uns überkommenen Bestandes sind die Szenen nur ansatzweise im Zusammenhang zu erklären.

Der konservatorische Zustand ist – im Gegensatz zu der im Dehio getroffenen Aussage – gut. Ende der 1960er Jahre hat die Restaurierungswerkstatt des Institutes für Denkmalpflege der DDR, Arbeitsstelle Berlin, unter Leitung von Wolf-Dieter Kunze die Freilegungsarbeiten verantwortet. Bemerkenswert ist, dass es damals keine Verfälschungen durch Übermalungen und Retuschen gegeben hat. Man hat aus konservatorischen Gründen dem Impuls widerstanden, die Ansichten aufzufrischen und zu ergänzen. Insofern muss das Wort von den verblassten Wandmalereien im Dehio als Lob aufgefasst werden!

Tatsächlich ist die spannende konservatorische Frage, wie wir das Kulturgut im Land Brandenburg schützen, immer wieder am Objekt neu zu beantworten: Ist der Schutz besser gewährleistet, wenn alles überdeckt bleibt? Oder wirkt der Schutz erst richtig durch den Katalysator einer Öffentlichkeit, die am besten durch eine Sichtbarmachung und angemessene Präsentation des Bestandes hergestellt wird? In diesem Fall beweist unsere Tagung, dass die Entscheidung für die Sichtbarmachung der Malereien bis heute erfolgreich ist. Demerthin ist landesweit ein wichtiger Baustein in der Kunstlandschaft des Landes Brandenburg! An dieser Stelle verweise ich daher gerne auf die jüngst von Friedrich von Klitzing und Wolf-Dietrich Meyer-Rath herausgegebene Dokumentation.<sup>2</sup>

Die Malereien in Demerthin können trotz ihrer Unscheinbarkeit mit Kunstwerken in anderen Kunstlandschaften des heutigen Landes Brandenburg und darüber hinaus verglichen werden, auch wenn andere weniger bescheiden sind. Zu nennen sind die qualitätvollen Ausmalungen in den Dorfkirchen in Briesen und Beesdau in der Niederlausitz oder die prachtvollen Wandmalereien der Stadtpfarrkirchen, so z.B. der Katharinenkirche in Brandenburg an der Havel.

In den letzten Jahren sind wichtige Restaurierungsprojekte fertig geworden: In der Burgkapelle Ziesar, der Marienkirche Strausberg und im Dominikanerkloster in Prenzlau. Ein paar Wochen vor Beginn der Demerthiner Tagung wurde das neue Museum in der Propstei in Mühlberg/Elbe eröffnet – dort waren wertvolle Malereien der Renaissance in den Innenräumen entdeckt und restauriert worden. Das spannende Konservierungsprojekt der Wandmalereien an der Dorfkirche in Briesen konnte in großen Teilen erfolgreich abgeschlossen werden. Auch hier denken wir an eine Publikation des Bestandes und der Restaurierungsergebnisse.

Das klingt hier alles so selbstverständlich, ist aber tatsächlich die Leistung von vielen: Den Denkmalbesitzern, Fördervereinen, unteren Denkmalschutzbehörden ... Undenkbar wäre die Qualität dieser Projekte ohne Restauratorinnen und Restauratoren mit einer soliden Ausbildung an den bekannten Hochschulen in Mitteleuropa. Undenkbar wäre die Qualität dieser Projekte ohne die landesweite Kompetenz der denkmalfachlichen Beratung der Kolleginnen und Kollegen unseres Hauses. An dieser Stelle möchte ich meiner Kollegin Mechthild Noll-Minor als Referatsleiterin und Hans Burger als Wandmalereispezialist für ihre Arbeit nicht nur in Demerthin danken.

Für eine erfolgreiche Denkmalpflege sind Kompetenz und Geld notwendig! Bei der Kompetenz haben wir es im Land Brandenburg als Landesdenkmalamt mit unseren Partnern geschafft, eine lange – über die DDR-Zeit hinausreichende – Tradition erfolgreich fortzuführen.

Beim Thema Finanzen sind wir in letzter Zeit schon erfolgreicher als in den vergangenen Jahren. Seit drei Jahren gibt es wieder Landesmittel zur Restaurierung und Sicherung von Denkmalsubstanz. Es ist inzwischen auch in der Politik angekommen, dass die Erhaltung von wertvollen Dingen aus der Vergangenheit der ständigen Fürsorge bedarf. Diese Denkmalhilfe muss verstetigt und auf das Niveau anderer Bundesländer erhöht werden, um nachhaltig erfolgreich den reichen Bestand des Kulturerbes im Land Brandenburg erhalten zu können! Es geht dabei um unsere kulturelle Identität. Gerade die Ausstattung von Kirchen kann Geschichten über uns und unsere Herkunft

erzählen, die für das Verständnis der Gegenwart und eine gute Zukunft wichtig sind.

Gefahr für den Kunstbestand ist übrigens auch immer dann gegeben, wenn das Vorhandensein von Wandmalereien und Putzbefunden und ihre Bedeutung nicht genügend bekannt sind und bei anstehenden Renovierungsarbeiten eine entsprechende Voruntersuchung nicht rechtzeitig möglich war.

Wandfassungen sind jedoch nicht nur in Innenräumen restaurierungsbedürftig – gerade an Außenwänden sind sie oft hochgefährdet: Eine große Herausforderung ist daher die Erhaltung der wertvollen Befunde bei der Außengestaltung und Außenfarbigkeit vor allem an den Feldsteinkirchen des 13. bis 15. Jahrhunderts. Sie werden oft nicht erkannt und sind zusätzlich Wind und Wetter ausgesetzt! Nicht nur der inzwischen konservierte Bestand an der Dorfkirche in Leuthen (Drebkau) bedarf unserer Beobachtung!

Bei der Erhaltung der Wandmalereien helfen nicht nur einzelne Projektkampagnen, sondern vor allem eine systematische Erfassung des Bestandes, dessen kunsthistorische Bewertung und die Einschätzung des Zustandes und des aktuellen Handlungsbedarfes in Dringlichkeitsstufen.

2010 hat das Landesdenkmalamt mit der Herausgabe des ersten Bandes der Erfassung der mittelalterlichen Wandmalerei in Brandenburg im Südosten des Landes eine breit angelegte Dokumentation begonnen.<sup>3</sup>

Dank der Unterstützung der Deutschen Bundesstiftung Umwelt (DBU) setzen wir derzeit dieses ehrgeizige Projekt im Nordosten mit dem Ziel der Publikation eines zweiten Bandes fort. Hier interessiert vor allem auch die Frage nach einem machbaren Monitoring des sich ändernden Zustandes der Malereien, um rechtzeitig Gefahren zu erkennen. Wir sind der Meinung, dass eine Kirchengemeinde, ein Denkmalbesitzer es schaffen kann, aus dem Kreislauf der finanzaufwendigen Großkampagnen auszusteigen, wenn beginnende Schadenslagen rechtzeitig erkannt und zeitnah mit geringerem Aufwand behoben werden können. Der kontinuierliche Re-

paraturgedanke ist in Deutschland oft dem Ritual gewichen, nach einer großen Restaurierungskampagne die nächsten hundert Jahre nichts zu tun. Das ist übrigens nicht nur in der Denkmalpflege so. Das neomodische Stichwort hierzu heißt Nachhaltigkeit! Die Tagung bot Gelegenheit, an vielen Beispielen auch diesen Gedanken zu diskutieren.

Ich danke dem Förderkreis Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V., dass wir zusammen mit dem Landkreis Prignitz, der Renaissanceschloss Demerthin GmbH, der evangelischen Kirchengemeinde Demerthin und der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg e.V. Kooperationspartner dieser Tagung sein durften.

Herzlichen Dank an Herrn von Klitzing, Herrn Pfarrer Bothe, Herrn Thalmann und Herrn Dr. Knüvener, aber vor allem an Herrn Meyer-Rath für die Organisation und Konzeption der Tagung.

Der sachkundigen Redaktion von Hans Burger, Thomas Lehner und Wolf-Dietrich Meyer-Rath und dem Lektorat von Dr. Peter Knüvener ist es zu verdanken, dass wir eine Auswahl der wesentlichen Tagungsbeiträge in diesem Arbeitsheft des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseums dokumentieren können. Sie konnte für diesen Band um weitere Beiträge ergänzt werden. Damit wird der aktuelle Forschungsstand zu mittelalterlichen Wandmalereien in der Mark Brandenburg und in den Nachbarregionen an herausragenden Beispielen dokumentiert.

Ich danke allen Autorinnen und Autoren, die zum Gelingen dieser Publikation beigetragen haben. Damit stehen die wesentlichen Vorträge der Tagung und ergänzende Beiträge dem wissenschaftlichen Diskurs und jedem Interessierten zur Verfügung. Der Verlag hat in bewährter Weise professionell dafür Sorge getragen, dass dabei wieder ein hoher Qualitätsstandard erreicht wurde.

*Dr. Thomas Drachenberg*  
Landeskonservator

#### Anmerkungen

1 DEHIO BRANDENBURG 2012, S. 236.

2 KLITZING/MEYER-RATH 2014.

3 BRANDENBURGISCHES LANDESAMT FÜR DENKMALPFLEGE UND ARCHÄOLOGISCHES LANDESMUSEUM/KARG 2010.



# Der Umgang mit mittelalterlicher Wandmalerei im Norden Brandenburgs

## Veränderliche Bilder und ihre Wahrnehmung

HANS BURGER

Bei dem Versuch einer zusammenfassenden Darstellung und kunsthistorischen Bewertung des Bestands an mittelalterlicher Wandmalerei, den Heinrich Nickel 1979 für das Gebiet der DDR unternommen hatte, erschienen die Landschaften zwischen Elbe und Oder, die heute zum Land Brandenburg gehören, nahezu als *terra incognita*. Im Norden wurden im Katalog lediglich Chorin und Prenzlau in der Uckermark und Wilsnack und Rossow in der Prignitz erwähnt.<sup>1</sup> (Abb. 1) Seitdem gab es mehrere Anläufe, dieses Bild der praktisch wandbildfreien Streusandbüchse des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation zu revidieren. Es waren insbesondere die Restaurierungen wichtiger Raumfassungen, die als Anlass zur eingehenderen interdisziplinären Beschäftigung mit brandenburgischen mittelalterlichen Wandgemälden genutzt wurden. So fanden anlässlich des Museumsumbaus der Burg Ziesar und im Nachgang zur Restaurierung der Berliner Heiliggeistkapelle, sowie im Zusammenhang mit der Erneuerung der Innenraumfassung von St. Marien in Berlin, als auch der Berliner Totentanz, eine Inkunabel gotischer märkischer Wandmalerei, zum wiederholten Male zu retten war, interessante Tagungen statt, die in fundierten Publikationen dokumentiert wurden.<sup>2</sup>

Insofern ist es bemerkenswert, dass das Kolloquium in Demerthin nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit aktuellen Bau- oder Restaurierungsvorhaben stand. Ausgangspunkt war hier die Monografie zu den Wandmalereien in der Demerthiner Kirche, die auf die Initiative der mit dem Ort eng verbundenen ehemaligen Patronatsfamilie von Klitzing zurückging.<sup>3</sup> Derartige Einzeldarstellungen von Wandmalereizyklen in Dorfkirchen sind außerordentlich rar; in Brandenburg gab es bisher nur ein kleines Heft zu der großartigen spätgotischen Ausmalung von Briesen in der Niederlausitz.<sup>4</sup> Mit der umfassenden fotografischen Abbildung der Szenen wollte nicht nur die Kirchengemeinde sich dessen vergewissern, was sie da lange schon umgibt. Es ist eine allgemeine Erfahrung, dass die Rezeption von Wandmalerei anders möglich ist, wenn diese sozusagen herangeholt wird, wenn der Ausschnitt, das Detail oder die einzelne Bildszene tatsächlich als »Bild« vor uns liegt. Weil die hinderlichen Umstände beim Betrachten wandgebundener

Kunst, wie problematische Lichtverhältnisse, eingeschränkte Zugänglichkeit oder Ablenkung durch die Oberflächentextur gemildert sind, ist das Erkennen in vieler Hinsicht einfacher, auch wenn die Erfahrbarkeit natürlich die Einbindung in den architektonischen Kontext braucht. Gleichzeitig wurde deutlich, dass die Demerthiner Malereien, trotz relativer Vollständigkeit im Ganzen, doch in einigen Bereichen so fragmentarisch sind, dass die Abbildbarkeit verlorenging. Und der erstmalige Versuch der ikonografischen Deutung und Erklärung des Bildprogramms zeigte auch, wie wenig wir von mittelalterlicher Wandmalerei der Region im Allgemeinen und dem Demerthiner Zyklus im Besonderen wissen. Es war deshalb ein Anliegen der Tagung und dieser Publikation, sich über den Erkenntnisstand in Brandenburg und darüber hinaus zu verständigen und die Malereien in einen breiteren kunsthistorischen Zusammenhang zu stellen. Ein wichtiger Impuls schon für das Heft war der Eindruck und die Sorge von Gemeinde und Besuchern, die offensichtlich empfindlichen Gemälde würden an Farbkraft und Lesbarkeit verlieren. Insofern war das Kolloquium auch für das Brandenburgische Landesamt für Denkmalpflege willkommener Anlass, die Restaurierung der 1960er Jahre zu rekapitulieren und den denkmalpflegerischen Umgang mit Wandmalerei und Architekturfassung zu diskutieren.

Als Erklärung dafür, dass in der Vergangenheit kaum zusammenfassende Darstellungen zum Thema mittelalterlicher Wandmalerei in Brandenburg veröffentlicht wurden, hat man im Allgemeinen darauf verwiesen, dass es in der Mark eben auch wenig diesbezüglich zu berichten gäbe. Es bedurfte schon immer besonders geschärfter Aufmerksamkeit, Empathie und Fantasie, um Bemerkenswertes zu bemerken, häufig an eher abseitigen Orten. So beschreibt Theodor Fontane, wie er in dem Dachraum der Kirche von Plaue bei Brandenburg an der Havel über den Renaissancegewölben alte Wandmalerei zu sehen bekam:

Kriecht man aber durch das Loch auf den Kirchenboden und leuchtet umher, so sieht man noch die Malereien aus der romanischen Zeit der Kirche her, die damals auf ihn (*Hans von Quitzow*) herabsahen. Vielleicht das Echteste und Erhaltenste noch aus jener Zeit.<sup>5</sup>

Die von Fontane hervorgehobene besondere Authentizität des tatsächlich an romanische Formen erinnernden, jedoch Anfang des 15. Jahrhunderts entstandenen Friesdekors ist generell das Merkmal mittelalterlicher Wandmalerei, sofern

Gegenüberliegende Seite:

1 Bad Wilsnack, St. Nikolai, Westwand südliches Querhaus, Hl. Christophorus, 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, Aufnahme 2017



2 Plauer Pfarrkirche, Dachraum, Südwand, Ornamentfries, Anfang des 15. Jahrhunderts, Aufnahme 2016

sie – wie hier – noch gut ablesbar und unverfälscht erhalten blieb. (Abb. 2)

Zu den Besonderheiten in der Plauer Kirche gehört auch der Befund der nun tatsächlich bauzeitlichen, auch im heutigen Sprachgebrauch gern als »romanisch« bezeichneten figürlichen Gestaltung (1. Hälfte des 13. Jahrhunderts) unter den hier schlechter haftenden Malereien: Fragmente von in vorgeritzte, durch ein Zackenband eingefasste Tondi gemalten Brustbildern, das »Erhaltenste« vielleicht die Darstellung eines Erzengels. (Abb. 3) Denn solch frühe Zeugnisse figürlicher Malereien sind in den heute zum Land Brandenburg gehörenden Gebieten äußerst rar. So gibt es z.B. eine extreme Diskrepanz zwischen der ungeheuren Menge an guterhaltenen, fast sämtlich in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts entstandenen Feldsteinkirchen der Uckermark mit ihren sorgfältig gefügten Fassaden, welche recht häufig noch beachtliche Teile der bauzeitlichen Putzfugenbanddekoration zeigen, und den nur selten noch vorhandenen Innenraumfassungen. Es ist offensichtlich, dass in den üblen Verheerungen der umfassenden Krise des 14. Jahrhunderts überall in der Mark, aber in den nördlichen Regionen ganz besonders, praktisch alles an Ausstattung und Wandgestaltung der Dorfkirchen zugrunde ging. Denn während die Außenwandstruktur trotz auch hier häufig festzustellender Brandzerstörungen (sehr eindrucksvoll die

durch extreme Hitze aufgetriebenen Feldsteinoberflächen an Portal- und Fensteröffnungen) im Allgemeinen erhalten blieb, hielten innen Kalkputz und -tünche als Träger für dekorative oder figürliche Malerei den Belastungen durch Brände und zerstörte Dächer nicht stand. Deshalb stammen in sehr vielen Fällen die frühesten Putze, einschließlich der mit der Neuweiheung der Kirche aufgebraachten Weihekreuze, erst aus dem späten Mittelalter.

Man ist deshalb beim Versuch, sich ein Bild von dem Charakter der malerischen Ausgestaltung der frühen Kirchenräume zu machen, auf Vermutungen angewiesen. Die seltenen Befunde deuten jedenfalls daraufhin, dass es eine weitgehende Entsprechung des Äußeren und des Inneren gab. Beim Abriss des im 19. Jahrhundert vorgebauten Turms der Kirche zu Dolgeln (Märkisch-Oderland) (Abb. 4) in den 1960er Jahren kamen in zwei vermauerten Kreisblenden des mittelalterlichen Westgiebels Putzritzungen mit den Darstellungen von Halbfiguren zweier Heiliger zum Vorschein, die dem Rundbild in Plauer ähneln. Verwandt erscheinen auch die bemalten Tondi der ersten Innenfassung der Franziskanerklosterkirche in Angermünde (Uckermark), mit denen wohl die einzigen gestalterischen Akzente an der Südwand des Kirchenschiffs gesetzt wurden.

Ferdinand von Quast, erster Staatskonservator Preußens, war im Gegensatz zu den meisten seiner Architektenkollegen



3 Plaue, Pfarrkirche, Dachraum, Ostwand, Tondo, 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts, Aufnahme 2016



4 Dolgelin, Dorfkirche, Westgiebel, Putzritzung mit gekröntem Heiligen, Ende des 13. Jahrhunderts, Aufnahme 2013

außerordentlich an mittelalterlicher Wandmalerei und auch an eher bescheidenen Fragmenten in brandenburgischen Kirchen interessiert und setzte sich unermüdlich für deren Erhaltung ein. Bei einem seiner ersten praktisch–denkmalpflegerischen Projekte, der Wiederherstellung der Franziskanerklosterkirche in Berlin, war er in bemerkenswerter Weise um die Erforschung der Malereireste und besonders auch deren Einbindung in die zugehörige Architekturfassung bemüht. Beides dokumentierte er schriftlich und zeichnerisch. In diesem Zusammenhang interessant sind von ihm entdeckte und beschriebene runde Putzfelder auf den Backsteinwänden des Chores, die »al fresco mit Brustbildern von Aposteln geschmückt« waren.

Jedenfalls dürften diese Gemälde der Erbauung der Kirche, d.h. dem Ende des 13. oder doch dem Anfange des 14. Jahrhunderts gleichzeitig sein und daher zu den ältesten Wandmalereien gehören, welche wir in Deutschland besitzen.<sup>6</sup>

Man muss sich bewusst machen, dass in der ersten Hälfte des frühen 19. Jahrhunderts, abgesehen von in nicht zugänglichen Bereichen, hinter Ausstattung oder Einbauten erhaltenen Relikten, authentische mittelalterliche Malerei in brandenburgischen Landschaften wie auch in anderen Teilen Deutschlands nicht zu erleben war.

Fast überall waren die vorreformatorischen Ausmalungen der Kirchen bereits im 16. Jahrhundert übertüncht, spätestens jedoch nachdem endlich der Dreißigjährige Krieg und seine Folgen überwunden waren – und so auch die häufig zum wiederholten Male zerstörte Kirche »wiederrichtet« worden war.

Es gab im Norden Brandenburgs keine ähnliche Gelegenheit des Erlebens gotischer monumentaler Wandmalerei und Raumgestaltung wie sie etwa im ehemals sächsischen Herzberg mit den wegen verschiedener glücklicher Umstände nie verdeckten grandiosen Gewölbeausmalungen der dortigen Marienkirche gegeben war. Die einzigartige, zwei vollständige Bildprogramme des frühen 15. Jahrhunderts samt der sie einbindenden Architekturfassung umfassende Malerei ist fast unverändert erhalten, lediglich eine als anrühmig empfundene Darstellung der Verdammten in der Weltgerichtsdarstellung wurde auf Veranlassung eines eifernden Pfarrers im frühen 19. Jahrhundert getilgt.

In der Uckermark sind die frühgotischen Raumfassungen der Sakristei und des darüber befindlichen Armariums in der Angermünder Franziskanerklosterkirche ebenfalls immer sichtbar gewesen, allerdings im Gegensatz zur Herzberger Stadtpfarrkirche nur wegen Nichtbenutzung und Nichtbeachtung, denn sie störten nicht den profanen Gebrauch der Räume... Dass die ungeschützten Oberflächen natürlich auch bei nicht übertünchten Malereien altern, dass es zu Verlusten und Farbveränderungen kommt, zeigt sich eindrücklich in den Gewölben der Angermünder Sakristei, wo aus leuchtendem Grün, Blau und Gelborange ein dumpfes Grisaille wurde. (Abb. 5)



5 Angermünde, Franziskanerklosterkirche, Sakristeigewölbe, 2. Joch von Osten, Ende des 13. Jahrhunderts, Aufnahme 2017

So wie sich auf der Westempore hinter dem Orgelwerk verborgen in der Berliner Marienkirche die monumentale Schutzmantelmadonna ungleich besser erhalten konnte als der einige Jahrzehnte jüngere Totentanz in der Turmhalle, blieb auch die Kreuzigungsdarstellung aus dem Ende des 14. Jahrhunderts in der Maria-Magdalena-Kirche in Eberswalde (Barnim) von Übertünchungen verschont. Unbeachtet an der Ostwand des südlichen Seitenschiffes hinter einem Treppenaufgang zur Chorempore wurde sie auch nicht barock übermalt, wie es dem Christophorus am Nordchorpfeiler gegenüber erging. So wie man nach der Reformation mitunter mittelalterliche Schreine in moderne Altaraufbauten integrierte und dabei die gotischen Heiligenfiguren protestantisch opportun überfasste, kam es vereinzelt auch zu Modifikationen von Wandmalereien und zu barocken Adaptionen von figürlichen Darstellungen, vor allem aber wurden ältere Dekorationsformen bis ins 18. Jahrhundert tradiert – letztlich als Reflex auf damals noch Gesehenes und zumindest ästhetisch noch Anregendes.

Nur äußerst selten haben sich zeitgenössische Quellen erhalten, in denen herausgehobene mittelalterliche Wandgemälde oder Raumausmalungen erscheinen, oder historische Berichte, die Verlorenes oder Übertünchtes reflektieren. Dazu gehört die Schilderung des großen Saals in der Residenz von Karl IV. auf der im Dreißigjährigen Krieg zerstörten Burg zu Tangermünde in der Altmark, in welcher der kurfürstliche

Kanzler Lambert Dieslmeier 1564 die um 1375 entstandenen programmatischen Herrscherzyklen des Kaisers beschreibt.<sup>7</sup>

Der im Inventar des Provinzialverbandes Kreis Ostprignitz zitierte Chronist Johann Christoph Bekmann berichtet von der Ausmalung eines Saals in der bischöflichen Residenz der Burg in Wittstock (Ostprignitz-Ruppin):

Die Wände des Saales waren mit uralten Malereien geschmückt, die Kaiser Otto darstellten, wie er in der Hand eine Kirche hielt, und ihm zur Seite standen ein Kurfürst von Brandenburg und drei Bischöfe, nämlich Erzbischof Norbert von Magdeburg, Udo I. von Havelberg und dessen Nachfolger Huldericus; außer diesen sollen noch andere Bischöfe von Havelberg dargestellt gewesen sein, unter ihnen der unternehmende Bischof Wilhelm (1219 bis 1244), unter dessen Bilde sich die Inschrift befand: Cum promotus fuisset in episcopum, civitatem Witstock transtulit de illo loco ubi prius sita ad locum ubi nunc est sita. Der nachmalige Kurfürst Johann Georg ließ, als er in Zechlin residierte, die Malereien übertünchen, indem er bemerkte, man habe die Mönche und Bischöfe lange genug geschaut.<sup>8</sup>

Hierzu äußert sich auch der Berliner Gelehrte Alexander von Minutoli: »Schöne Überreste zeigten noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die Domkirche zu Havelberg, die bischöfliche Kapelle und der sogenannte Sommersaal auf der Burg zu Wittstock«. Und in einer Fußnote wird bemerkt:



6 Strausberg, St. Marien, Mitteljoch des Chorgewölbes, 1448, Aufnahme 2013

»Kurfürst Johann Georg ließ die Bilder übertünchen, später wurden sie wieder sichtbar, fanden aber durch den Einsturz des Daches grösstentheils ihren Untergang.«<sup>9</sup>

In seinem auf Reisen in den 1820/30er Jahren zurückgehenden Versuch der Erfassung und Charakterisierung der wichtigsten »Vaterländischen Denkmäler der Brandenburgischen Marken« beschreibt er auch einige der damals zugänglichen mittelalterlichen Wandmalereien und Raumausmalungen, wie z.B. die Bunte Kapelle im Brandenburger Dom. Zu den Wandmalereien über dem nördlichen Kreuzgang notierte er: »Leider wurde der Werth dieser Malereien nicht beachtet, denn seit dem Jahre 1827, wo der Verfasser dieselben theilweise zeichnete, sind sie unter der Tünche verschwunden, die bei einer Reparatur des Gemaches darüber gelegt wurde.«<sup>10</sup> Dass es sich dabei um die verlorengegangenen und in St. Marien auf dem Harlunger Berg vermuteten Malereien handelt, die der Humanist Hartmann Schedel Mitte des 15. Jahrhunderts in seinen eingehenden Aufzeichnungen zum Bildprogramm in der Bibliothek des Prämonstratenserstifts außerhalb der Stadt Brandenburg behandelt hatte, wurde erst bei der erneuten Freilegung

und Restaurierung der immer noch großartigen Wandmalereifragmente vor einigen Jahren erkannt.<sup>11</sup>

Weitere Verluste deutet Minutoli an, indem er schreibt: »Wandgemälde früherer Zeit erscheinen noch unter der Tünche der Klosterkirche zu Arendsee; auch sieht man in der schönen sehr beschädigten St. Johanniskirche zu Brandenburg noch mancherlei Spuren größerer und kleinerer aus Heiligenfiguren bestehender Fresken. Außerdem... in den Kreuzgängen des Klosters Chorin.«

Interessant ist auch seine Ansicht zur Marienkirche in Strausberg (Märkisch-Oderland): »Sie enthält in den Feldern ihres reichverzierten Gewölbes noch den völlig erhaltenen, aus den Figuren vieler Heiligen bestehenden Bilderschmuck, welcher nach einer dabei befindlichen Jahreszahl 1524, wahrscheinlich in diesem Jahre entstanden ist.«<sup>12</sup>

Dies zeigt, dass die nach einer damals nicht sichtbaren weiteren Inschrift 1448 nach hussitischer Zerstörung entstandene Ausmalung der Chorgewölbe ebenfalls wohl immer sichtbar gewesen war. Im Gegensatz zu den etwas älteren Gemälden in Herzberg, auf die sie sich ikonografisch beziehen, wurden sie jedoch mehrmals überarbeitet – zuerst tatsäch-

lich 1524, als man einige Gesichter verbessern wollte, dabei jedoch Bleipigmente verwendete, die bald verschwärzten. Außerdem fügte man zeittypisches Rankenwerk mit charakteristischen Knospen und Blättchen hinzu, mit dem auch die bis dahin unbemalten Gewölbe des Kirchenmittelschiffs geschmückt wurden und wie es uns inzwischen vielerorts im Nordosten Brandenburgs begegnet. Diese Ergänzungen tilgte man anscheinend in einer barocken Phase, als man die vorreformatorischen Bilder im Übrigen aber nur retuschierte. Es folgte dann doch eine Übermalung um 1870 und eine erste Restaurierung 1920 unter Kirchenbaurat Curt Steinberg. Die relativ starken Verfälschungen wurden in den 1990er Jahren bei der nächsten restauratorischen Bearbeitung der Chorgewölbe zugunsten stärkerer Präsenz des gotischen Bestands zurückgedrängt, (Abb. 6) bevor zum vorläufigen Abschluss im Mittelschiff im Wesentlichen die Übermalung restauriert wurde.

Ein etwas allgemeineres Interesse an der Kunst des Mittelalters und seinen regionalen Zeugnissen in der Mark ist erst seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu verzeichnen, als man vermehrt daranging, die barocken Überformungen der Kirchen zu entfernen und durch als passender empfundene Ausstattung, Ein- und Umbauten zu ersetzen. Waren die ersten historistischen Umgestaltungen meist eher abstrakt purifizierende Regotisierungen gewesen, so orientierte man sich gegen Ende des Jahrhunderts vermehrt an dem realen Vorbild der mittelalterlichen Ausgestaltung der Kirchen und damit auch an den bis dahin bekannten alten Wandmalereien und Dekorationsformen. Es wurden einige wichtige Malereien wie der Berliner Totentanz und die Raumausmalung in der Burgkapelle Ziesar entdeckt, freigelegt und restauriert, was zunächst im Allgemeinen vor allem eine Übermalung bedeutete. Vereinzelt wurden auch auf den Wänden brandenburgischer Dorfkirchen mittelalterliche Malereien gefunden, so in der Kirche zu Rühstädt (Prignitz); auf den dortigen Bearbeitungsprozess geht Annett Xenia Schulz in diesem Heft ein. Die Vergänglichkeit der empfindlichen wandgebundenen Kunstwerke und auch das Problematische der damaligen Restaurierungspraxis war bereits früher von Ferdinand von Quast thematisiert worden; die neu ans Licht beförderten und teilweise bald vergehenden Bildwerke machten die Zwiespältigkeit der Entdeckungen damals schon deutlich. Das Erkennen der Notwendigkeit der Dokumentation auch des beschädigten Fragments führte zu ersten Versuchen der bildnerischen Erfassung solcher Zustände.

So vermittelt das 1893 durch den Maler A. Grimmer angefertigte Aquarell von der Ostwand der »Bunten Kapelle« trotz der eindeutig gründerzeitlichen Färbung - offenbar ist die Zeitgebundenheit von Seh- und Darstellungsart kaum je zu verleugnen - immerhin einen Eindruck des heterogenen Malereibestands in der Zeit kurz vor der Restaurierung durch August Oetken.<sup>13</sup> (Abb. 7)

Diese war mit erheblichen Ergänzungen vor allem der reichen Ornamentik verbunden und veränderte den Raum

im Sinne der angestrebten harmonischen Gesamtwirkung. Oetken, der sich intensiver noch als seine in der Denkmalpflege tätigen Malerkollegen wie Robert Sandfort und Paul Thol mit den vorgefundenen Dekorationsformen auseinandergesetzt hatte, bewirkte so eine Verschmelzung von Original und Zutat, was die Unterscheidung des einen vom andern in den folgenden Restaurierungskampagnen sehr erschwerte. Bei den von ihm angefertigten Kartons für das von Richard Borrmann herausgegebene Mappenwerk zu mittelalterlicher Wandmalerei in Deutschland<sup>14</sup> beschränkte er sich auf die Darstellung der Ornamentik und verzichtete auf die Abbildung der fragmentarischen Zustände der figürlichen Malereien, welche er offenbar auch nur konservatorischen Erhaltungsversuchen unterzog.<sup>15</sup>

Als eine der wenigen schon früh stärker im Fokus stehenden mittelalterlichen Wandmalereien ereilte die »Bunte Kapelle« das Schicksal einer strapaziösen Restaurierungsgeschichte, die die wechselnden Ansprüche des Publikums und die sich verändernden Ansichten und Möglichkeiten von Denkmalpflegern und Restauratoren widerspiegelt. So wurde der 1860 entdeckte Berliner Totentanz dreimal restauriert, sprich: übermalt, jeweils den Sehgewohnheiten und Vorstellungen von gotischer Malerei entsprechend und nach erheblichen Schäden, die den vollständigen Verlust befürchten ließen. Nach dem Krieg, die Haltung zur »originalen« Substanz hatte sich gewandelt und die Akzeptanz fragmentarischer Zustände war gewachsen, entschloss man sich zur Entrestaurierung. Die Freude über die vermeintlich wiedergewonnene Authentizität währte nicht lange: Obwohl nacheinander alle zeittypischen Festigungsmittel zum Einsatz kamen, konnte der weitere Verfall der verbliebenen Reste nicht verhindert werden. Erst in den 1980er Jahren wurden die Ursachen dafür – problematische Klimasituation, Feuchte und Salze – angegangen.<sup>16</sup>

Eine ähnliche Folge von Freilegung, historisierender Übermalung, Wechsel von Restaurierung und Entrestaurierung ist in der Annenkirche des ehemaligen märkischen Dorfes Dahlem bei, jetzt in Berlin zu konstatieren.

In vielen andern [Kirchen] würde ein sorgfältiges Abschälen der weissen Tünche noch manches Kostbare dem Untergange entreißen und dadurch zu einem Ueberblick der Leistungen in jenem Felde der Kunst führen, der aus den bis jetzt bekannten geringen Überbleibseln nicht gewonnen werden kann.<sup>17</sup>

Diese Übersicht, die Alexander von Minutoli nach eigenem Bekunden nicht gewinnen konnte, war auch einhundert Jahre später noch nicht zu bekommen. In den zwischen 1907 und dem Zweiten Weltkrieg erscheinenden Bänden der »Kunstdenkmale der Provinz Brandenburg«, die nicht nur beeindruckend vollständig alle Kunstgattungen detailliert beschreiben und besonders in den späteren Bänden mit den schönen Aufnahmen z.B. von Kircheninnenräumen durchaus das Bild der brandenburgischen Kunstlandschaften vermitteln – bzw. des damaligen, längst vergangenen Zu-