

## Werk

**Titel:** Die Neubemalung des Rathauses in Posen

**Autor:** Lutsch, Hans

**Ort:** Berlin

**Jahr:** 1903

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137273\\_0005|log30](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137273_0005|log30)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

# Die Denkmalpflege.

Herausgegeben von der Schriftleitung des Zentralblattes der Bauverwaltung, W. Wilhelmstraße 89.  
Schriftleiter: Otto Sarrazin und Friedrich Schultze.

V. Jahrgang.  
Nr. 5.

Erscheint alle 3 bis 4 Wochen. Jährlich 16 Bogen. — Geschäftstelle: W. Wilhelmstr. 90. — Bezugspreis  
einschl. Abtragen, durch Post- oder Streifbandzusendung oder im Buchhandel jährlich 8 Mark; für das  
Ausland 8,50 Mark. Für die Abnehmer des Zentralblattes der Bauverwaltung jährlich 6 Mark.

Berlin, 8. April  
1903.

[Alle Rechte vorbehalten.]

## Die Neubemalung des Rathauses in Posen.

Das scheidende Mittelalter hinterließ als Erbschaft die Anweisung auf Hebung eines Schatzes, der auch heute noch nicht aufgezehrt ist. In der Baukunst die mannigfachen Versuche nach freierer Auflösung der Wände durch die nach innen gezogenen Strebepfeiler und zwischengespannten Emporen. In Bildnerie und Malerei das heiße Bestreben nach Wahrheit, sowohl für die Gesamtschöpfung wie im einzelnen für stärkere Vertiefung in die Natur, insbesondere in die charaktervollen Gestalten, wie sie die Verkehre und Anschauungen umwälzende Zeit in fröhlicher Fülle bot. Auch in der Färbung und ornamentalen Bemalung. Die gesättigten Tonwerte, die Frische des Farbenauftrages entsprachen ganz der Lebhaftigkeit, mit welcher die geradausblickende, durch Kriecherei nicht entkräftete Volksstimmung ernste und heitere Fragen anfaßte und zum Ausdruck brachte.

Am ausführlichsten gibt darüber Auskunft der reiche Bestand an Gemälden, in Altarschreinen und auf einzelnen Tafelbildern, in den größeren Kunstsammlungen und auch in den Kirchen, selbst des Ostens, geborgen. Das meiste freilich leider zerstreut, auf dem Kolonisationsboden dieser Elbe recht spärlich, reichlicher in den alten Kulturlanden des Westens. Bedauerlicher stimmt, daß die Reste dekorativer Malerei selten als Originalurkunde unberührt belassen wurden. Sind sie nicht verständnislos mit Kalktünche oder Oelfarbe überstrichen, so sind sie dort, wo neuere tatsächliche und erdachte Bedürfnisse zu Umbauten drängten, in den meisten Fällen durch die Hand angeblich archäologisch vorgehender Architekten oder Verpinseler übermalt, „verschönert“ worden. Ein geistreicher Denkmalpfleger hat einmal in kühner Metapher die bezeichnende Forderung gestellt: „Denkmäler sind Urkunden und dürfen nicht radiert werden“. Bei den dekorativen Malereien sah man wohl nicht, daß es Urkunden sind; nur zu oft, ja zu allermeist, hat man „radiert“ oder wie Schulbuben die Schriftzüge solcher Urkunden nachgekratzt. Noch bis in die jüngste Zeit: man lese nur, was auf Seite 107 des vorigen Jahrganges der „Denkmalpflege“ über das in den Pilzläuben in Görlitz aufgedeckte

Gemälde geschrieben steht, oder betrachte den Gegensatz der jungfräulichen Altbemalung der Figuren am Nordportale des Domes in Magdeburg mit der „genau nach dem alten Vorbilde“, wie es immer heißt, tatsächlich, wie viel beklagt, mit künstlerischer Un-

reife überstrichenen Marienfigur im Innern. Wie beim Fachwerkbau der Putzbewurf nivellierender Zeitströmungen, so hat die Nachmalung der alten Farbenspuren gesunder Auffassung der Farbenbestimmung der einzelnen Zeitläufte erheblichen Eintrag getan.

Wird sie sich wieder heben? Als ältester Meister der jetzt lebenden Künstler hat Oberbaurat Karl Schäfer, der erste in die Tiefe steigende Beobachter solcher Fragen, mit scharfem Blick und warmem Herzen nachdrücklich darauf hingewiesen, daß farbige Behandlung, im Mittelalter für Bildwerk und Malerei das erstrebte Ziel, auch im Zeitalter der Früh- und Hochrenaissance in Deutschland sehr beliebt gewesen ist. Erst mit der spanischen Kleidermode in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts bis in den Ausgang des dreißigjährigen Krieges und weiterhin bis fast zum Eindringen des französischen Barocks macht sie allmählich der überwiegenden schwarzen, gehaltenen Trauerstimmung Platz. Zwischen



Das Rathaus in Posen.

die abflauende Richtung der letzten Jahrzehnte des Reformationszeitalters und die Farbenfrische der Frühzeit mit ihrer bezaubernden, etwa den Zeiten des Mannesalters des deutschen Reformators entsprechenden Kraftfülle reihen sich mehr und mehr gebrochene, gedämpfte, gleichsam eingeschüchterte Töne. Die leuchtkräftigen Farben, wie sie noch die späteren, reifen Gemälde Hans Holbeins des Jüngeren aufweisen, z. B. auf dem stimmungsvollen Bildnisse des Kaufmanns Georg Gise von 1532 in der Königlichen Sammlung des Alten Museums in Berlin (Nr. 586), weichen mehr gekünstelten, gelegentlich süßlichen Tönen, z. B. auf den Epitaphbildern zweier Kanoniker im Dome in Groß-Glogau, schon ziemlich genau um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Noch aber sind die Farben erheblich frischer, als sie uns Friedrich Laske in seiner Veröffentlichung über Schloß Wilhelmsburg bei Schmalkalden (Berlin 1895) auf den Tafeln 20, 24, 31 vorgetragen hat, und ähnlich, vielleicht gar von

demselben Meister, die Farben neu aufgedeckter Wandbilder im Schlosse Spangenberg in Hessen. Wie lacht da noch die Farbenfrische in den mehr geborgenen Winkeln der Innenräume des Otto Heinrichs-Baues des Schlosses in Heidelberg, trotzdem die Mauern zwei Jahrhunderte hindurch Wind und Wetter ausgesetzt gewesen sind, ein lebhaft gestimmtes Rot, fast gesättigter Mahagonipolitur sich nähernd. Ähnlich auf manchen Sandsteinepitaphien des schlesischen Berglandes. Als ob der lebhaftige Pflanzenwuchs einer reichen Frühherbstlandschaft Trägerin des Farbengedankens gewesen, die Stimmung der Zeit abgegeben hätte, die sich noch im Vollgefühl der Errungenschaften der Renaissance und Reformation sonnte, noch nicht geknebelt durch die Eintönigkeit spanischen Hofzwanges. Oder das frische Grün — wenn man die darauf liegende Staubschicht abzieht — auf einigen Bänken der schönen evangelischen Kirche der einstigen Bergstadt Goldberg an der Katzbach, nur unbedeutend weniger frisch, als auf dem oben erwähnten Holbeinschen Bildnisse die hölzerne Wandbekleidung des traulichen Gemaches, obwohl zwischen beiden Schöpfungen etwa ein halbes Jahrhundert liegt. Oder ein leuchtendes Ockergelb, zum Chromgelb strebend, wie es neuerdings in breiter Masse als Paneelstreifen der Kirche in Bröns an der Westküste von Schleswig, südlich von Ripen, aufgedeckt ist.

Selbst noch auf jenen reich gegliederten Altaraufbauten der Spätrenaissance, wie sie in der Nähe des Bobertales in Schlesien mehrfach vertreten sind, leuchtet ein freudiges Himmelblau, gehoben durch zarte Vergoldung, als Hintergrund erhaben vorspringender Teile. Freilich aber nimmt um diese Zeit die Frische stark ab. Auch die Mannigfaltigkeit der Farbe; gern treten bräunliche Töne an Stelle des früheren Farbenzusammenklanges.

Solchen Stimmungswerten hat nachzufragen, wer an die Ausbesserung vernachlässigter Denkmäler herantreten will. Es ist nicht überall gleichmäßig leicht. Schwer, recht schwer, z. B. im näheren und weiteren Umkreise der Reichshauptstadt und in den meisten deutschen Küstenländern, weil hier die dekorative Renaissance stärker erst gegen das Ende des 16. Jahrhunderts unter dem Einflusse Hollands auftritt. Bequemer in den südlichen Grenzländern, z. B. in Schlesien, Böhmen, Franken, Bayern und Schwaben, wo reichere und zusammenhängende Schöpfungen erhalten sind.

So erklärt sich die Farben-Freudlosigkeit der Berliner Architektur, sehr ausgeprägt z. B. auf den bemalten Putzflächen der Nikolaikirche und in der großen Halle der Technischen Hochschule Charlottenburgs, daher die Verspottung, welche in breiten Kreisen die von der jüngeren Schule bewunderte Huppische Erfrischungshalle im Reichstagshause erfahren hat. Nur sehr langsam ist sie unter dem Einflusse außerberlinischer Strömungen und, getragen von der Empfindungswelt jüngerer Künstler, im Schwinden. Noch aber spricht sie stark mit in dem von der Berliner Schule abhängigen Provinzen, wo die alten, trüben Anschauungen im hellen Licht des jungen Tages, zumal im Osten unter dem mitwirkenden Einflusse der Schwarzseherei der Gegenwart langsamer entweichen.

Dieselben Umstände sind wohl auch maßgebend gewesen bei der Entwicklung der Frage nach der Ausgestaltung der Fassaden des Rathauses in Posen. Erbaut in den Jahren 1550 bis 1555 von dem italienischen „Architekten“ Giovanni Battista di Quadro aus Lugano in der Südschweiz, zeigt die willkürlich mit dem Gebäude verbundene dreigeschossige Fassade eine nach lombardischer Weise gegliederte Halle in deutscher Frührenaissance-Auffassung. Frei und leicht in den Massen, derb und hanebüchen in den Profilen, die rechte Arbeit eines Maurers, als welcher Giovanni bezeichnet wird. Grau und unansehnlich ist sie im Laufe der Zeit geworden. Auch die 1783 von F. Zieletzki in Malerei hinzugefügten polnischen Königsgestalten und Städtewappen sind zumeist dem Untergange nahe, während die 1616 und 1617 erstellten Kultbilder anscheinend ganz geschwunden sind. So ist das Gebäude jetzt eine Unzierde. Es entspricht nicht mehr der Würde der Provinzial-Hauptstadt. Ein neues Gewand bis auf wenige Stellen ist unvermeidlich. Soll es ein weißer oder ein mäßig getönter Putzgrund werden, wie die Mehrheit der Stadtverordneten plant?

Noch ein anderer Weg ist vorhanden: mit sorgsamem Auge hat der Verfasser des Kunstdenkmäler-Verzeichnisses der Provinz Posen, Regierungs-Baumeister Julius Kohte, solcher Entscheidung vorgearbeitet. Er fand zahlreich erhaltene Farbenspuren, die dem Ganzen in früherer Frische ein viel fröhlicheres Bild verliehen haben, als wir uns heute auch im Traume nur vorstellen können. Es sind im wesentlichen grüne, licht- oder tiefblaue und braunrote Töne. Die Hauptstützen der beiden unteren Geschosse, sämtliche des obersten Geschosses zeigen das dem Zeitalter der Renaissance so willkommene hoffnungsfrohe Grün; ebenso gefärbt sind die Flügel der Putten in den Bogenzwickeln, das Blattwerk des Ornaments. Blau sind die Untergründe der

hinteren Bogenzwickel, die Friese der drei Hauptgesimse im Hintergrunde der Schrift und Zierformen, die Bänder unter den Kapitellen der Säulen und Pilaster. In Braunrot die Gewänder der Zwickelfiguren der unteren Bogenreihe, die Hintergründe der beiden oberen Bogenzwickel. Ein frischeres Rot, Karmesin, ist an einzelnen Punkten verteilt. Die anderen Gefügeteile zeigen anscheinend keine Farbenspuren; namentlich schließen sich die Archivolten und Stützen der Bogen farblos an die Hallenwände an, sodaß sich die Schwierigkeiten des Ueberganges gegen die ungefärbten Wände geschickt verminderten. Schlichter gehalten sind die Seitenansichten, mit einem Netz einfacher brauner Quaderung in Kratzputz überzogen, die Fenstereinfassungen schlicht markiert, von Giebeldreiecken mit Muschelfüllung bekrönt.

Dies eindringlich beobachtete Farbenbild, das für den kunstgeschichtlich geschulten Architekten, der nicht nur Bücher studiert, sondern Denkmäler selbst in größerer Zahl hat zu sich reden lassen, von vornherein den Stempel der Wahrscheinlichkeit an sich trägt, übrigens bisher nicht angezweifelt ist, sollte erst, wie gelegentlich behauptet ist, im 17. Jahrhundert, kurz nachträglich hergestellt sein? Etwa von einem farben-begeisterten Meister, den das grelle Weiß oder richtiger das unter dem Einfluß rußgeschwängelter Luft im Laufe von mindestens einem halben Jahrhundert allmählich entstandenen Grau gestört hatte? Geben wir dem Fragesteller zunächst zurück: Würde ein Künstler von heute, sei er Architekt oder Maler, als erfahrener Techniker auf altgewordenem, verstaubtem Putze die plastisch vorgebildeten Glieder gefärbt haben? mußte er nicht wissen, daß solcher Farbeauftrag, da das Bindemittel eine innige Vereinigung mit dem Malgrunde nicht eingehen kann, sondern durch geschliffene, rundliche Staubteilchen von ihm fern gehalten wird, den Keim des Unterganges in sich trägt? Der jüngere Künstler würde doch bei einiger Erfahrung — so ist zu schließen — auf erneuertem Putzbewurfe flott-hingehauene, derb-aufgestrichene Bilder angesetzt haben, wie wir sie etwa in den vom Jahre 1783 beglaubigten Königsbildern noch teilweise vor uns sehen. Ein solcher Putzbewurf aber würde andere Profile als die vorhandenen, frührenaissancistischen aufweisen. Die Bilder von 1616/1617 mögen eben wegen dieses technischen Fehlers von der Bildfläche verschwunden sein. Hier dagegen sehen wir eine wohldurchdachte Farbensinfonie, mit einer größeren Reihe von Einzeltönen den architektonischen Grundgedanken nachdenkend, herauserschöpfend, vervollkommend. Die geringe Größe der Flächen des in Hausteinformen geplanten Entwurfs schreckte den Meister, wie wir es so häufig im Norden finden, keineswegs ab; es war der muratore eben kein Architekt, sondern wie fast alle früheren Renaissancemeister ein Kleinkünstler, wie schon aus dem Mangel des Zusammenhanges der Fassade mit dem Gebäude erhellt.

Und neben diesem technischen eine psychologische Beobachtung. Mit solcher Liebe tritt kein Nachfolger, auch kein sonst noch so getreuer Schüler in die Fußstapfen des Vorläufers. Jeder junge kräftige Meister bringt unwillkürlich die eigene Individualität zur Geltung, will Neues, Selbständiges leisten, wie das 17. Jahrhundert mit seinen Gruppenbildern. Die Farbenskala des 17. Jahrhunderts schon in seinen beiden ersten Jahrzehnten besitzt auch längst nicht mehr die frische Kraft von der Mitte des 16. Jahrhunderts. Weniger entschieden, weichmütig, müde, stellt es nicht nur nicht mehr so viele, sondern auch nicht mehr so saftige Töne, vielmehr mit abgeflauter, zarterer, ja süßlicher Palette in einander überfließende Werte neben einander. Hier dagegen haben wir ganz herbe Farben, ungebändigter, ja unreifer Kindheit, vorwiegend blau neben grün gesetzt, der heutigen Farbenstimmung der Jugendbewegung nicht unähnlich, fast zu keck über die Grenzen gegensätzlicher Wirkung und harmonischer Folge hinwegstürend.

Und noch ein drittes: Die Zeichnung der gemalten Friese deutet mit unwiderleglicher Sicherheit auch in dem kleinen Maßstabe der Kohteschen Zeichnung auf die Mitte des 16. Jahrhunderts und auf keine andere Zeit. Schon das Ornament aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts kann man sich nicht ohne herabhängende Tücher, nicht ohne Fruchtbündel, Masken, durcheinandergeschleiftes Rollwerk denken; stark neigt es zum Relief. Hier nichts von alledem, sondern einfache, flachgehaltene Stengel oder Stege, Blätter, kreisförmige Linien, fern von allen Kartuschen. Nur eine Beobachtung mit vorgefaßter Meinung kann dem Ornamentkundigen eine spätere Zeit als die der Herstellung aufzwingen wollen.

So läßt die Betrachtung von mehreren Seiten das Zünglein der Wage für die Herstellung des Farbenschmuckes nach der Mitte des 16. Jahrhunderts hin ausschlagen, jedenfalls eher nach dem Zeitalter des Meisters Giovanni als nach dem 17. oder gar 18. Jahrhundert. Nicht für die Koinzidenz der Farbenstimmung mit einer späteren Zeit ist also der Beweis zu verlangen, sondern