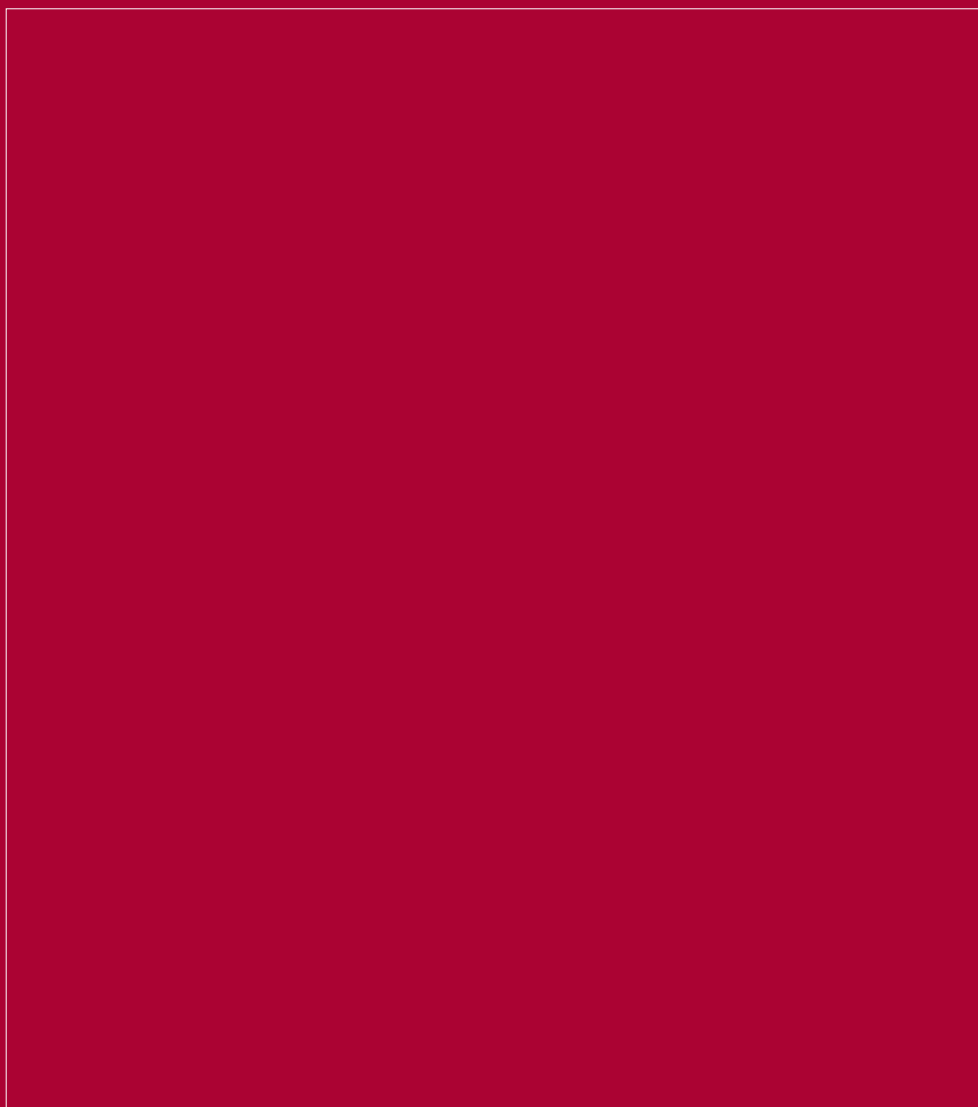




DIE MARIENKIRCHE ZU FRANKFURT (ODER)

Stolz der Stadt – einst und heute



Herausgegeben von Ralf-Rüdiger Targiel im viademica.verlag berlin



Die Marienkirche zu Frankfurt (Oder) – Stolz der Stadt – einst und heute

Herausgegeben von Ralf-Rüdiger Targiel

mit Beiträgen von
Andreas Cante, Marina Flügge, Gerlinde Möhrle, Jan Raue
und Hans-Jürgen Rehfeld

Frankfurt (Oder) 2005

Erschienen im viademica.verlag berlin

Historische Schriftenreihe des Stadtarchivs Frankfurt (Oder), Nr. 6 Herausgegeben von Ralf-Rüdiger Targiel



Bisher erschienen in der Schriftenreihe:

Nr. 1: Ulrich von Hutten. Mit Feder und Schwert. Katalog zur Ausstellung anlässlich seines 500. Geburtstages 1988. Frankfurt (Oder) 1988

Nr. 2: Frankfurt (Oder) in den ältesten Ansichten der Stadt aus dem 16. Jahrhundert. Stadtansichten als Quellen für die stadthistorische Forschung. 1. Auflage Frankfurt (Oder) 1997; 2. Auflage Frankfurt (Oder) 1998

Nr. 3: Die Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt (Oder) vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis zur Wiedererlangung der kommunalen Selbstverwaltung im Jahr 1990. Frankfurt (Oder) 2000

Nr. 4: Die Bibliothek der Alma mater Viadrina. Zur Geschichte der einstigen Universitätsbibliothek Frankfurt und ihrer Nachfolger in Wrocław und Frankfurt (Oder). Frankfurt (Oder) 2001

Nr. 5: Im Fluge durch Frankfurt a.O. 1. Auflage Geiger-Verlag, Horb am Neckar 2002; 2., erweiterte Auflage Geiger-Verlag, Horb am Neckar 2003

Titelabbildung:

Blick von den Haakwiesen auf die Stadt. Hinter den Kasernen an der südöstlichen Stadtecke erhebt sich die zweitürmige Marienkirche. Detail. Um 1788 (vgl. Abbildungsteil, Abbildung Nr. 7)

Erschienen im viademica.verlag berlin e.Kfm., Rolf Michael Thieme, Tieckstraße 8, 10115 Berlin

Gesamtherstellung durch viademica.verlag berlin © 2005

www.viademica.de | info@viademica.de

Druck: Resch Druck GmbH

1. Auflage 2005

ISBN 3-937494-18-9

Das Urheberrecht für die Bilder und sämtliche weiteren Rechte sind den in den Bildtexten aufgeführten Fotografen bzw. Eigentümern vorbehalten. Speicherung, Vervielfältigung und Verbreitung einschließlich Übernahme auf elektronische Datenträger wie CD-ROM, Bildplatte usw. sowie Einspeicherung in elektronische Medien, wie Bildschirmtext, Internet usw. sind ohne vorherige schriftliche Genehmigung der Fotografen bzw. Eigentümer unzulässig.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	xy
Vorbemerkung	xy
Andreas Cante	
Baugeschichte, Ausstattung und Restaurierungen der Frankfurter St. Marienkirche im historischen Überblick	xy
Der frühgotische Kirchenbau	xy
Der Patronatsstreit und die Erweiterung der Marienkirche im 14. Jahrhundert	xy
Weiterer Ausbau bis zur Reformation	xy
Die kirchlichen Verhältnisse vor und nach der Reformation	xy
Kirchengebäude, Einrichtung und Epitaphe im 16.-18. Jahrhundert	xy
Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart	xy
Würdigung	xy
Ralf-Rüdiger Targiel	
„Hilfe für Hansekirchen“ – „Der Frankfurter Hahn ruft nach Bausteinen für die Marienkirche“	xy
„Hansesteine“	xy
Spender der Hansesteine	xy
Inschriften der Hansesteine	xy
Ralf-Rüdiger Targiel	
Die Marienkirche zu Frankfurt an der Oder – eine Chronik in Bildern	xy
St. Marien in historischen Stadtansichten (bis 1847)	xy
Die Marienkirche bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts	xy
Turmeinsturz und Wiederherstellung der Kirche	xy
St. Marien bis zum Ende des Kaiserreichs	xy
Instandsetzung 1921 bis 1927	xy
Nach dem Brand in der Marienkirche am 24. April 1945	xy
Verfall und neue Nutzung. Fotografien bis zur Verpachtung an die Stadt	xy
St. Marien entsteht neu (1974 bis heute)	xy
Ausstattung der einstigen Marienkirche	xy

Jan Raue Wandmalerei und Architekturfassungen der Frankfurter Marienkirche – Arbeiten der Restauratoren	xy
Einleitung	xy
Wandmalerei	xy
Außenfarbfassungen	xy
Farbfassung des Chorgewölbes	xy
Marina Flügge Die Glasmalereien der St. Marienkirche zu Frankfurt (Oder)	xy
Gerlinde Möhrle Zur Restaurierung der „Gläsernen Bilderbibel“	xy
Hans-Jürgen Rehfeld Auswahlbibliographie zur Geschichte der Marienkirche	xy
Autorenverzeichnis	xy

zwölf Apostel. In der Predella befindet sich ein gestufter Maßwerkeinsatz zur Präsentation von Reliquien. Die Flügelgemälde zeigen in geöffnetem Zustand die Verkündigung an Maria, die Heimsuchung, Geburt Christi und Anbetung der Könige, in der 1. Wandlung acht Szenen der Passion Christi vom Gebet am Ölberg bis zur Handwaschung des Pilatus. Am vollständig geschlossenen Retabel setzte sich der Passionszyklus auf dem nicht erhaltenen linken Standflügel fort, der nach Beckmann die Kreuztragung und „Kreuzigung“ (wohl Annagelung) zeigte⁷⁸. Auf den Außenseiten des äußeren Klappflügelpaares folgen Kreuzigung, Kreuzabnahme, Grablegung und Höllenfahrt, Der rechte Standflügel zeigte die Auferstehung und Himmelfahrt Christi. Als Vorlagen benutzte der Maler der Passionsszenen Kupferstiche von Martin Schongauer und Israel van Meckenem. Auf den Rückseiten der Standflügel waren die vier Evangelistensymbole dargestellt. Die Schreinrückseite zeigt den Nährvater Joseph mit dem Jesusknaben, umgeben von dichtem Rankenwerk. In Aufbau und Stil steht das Frankfurter Retabel in der Tradition der Nürnberger Pleydenwurf- und Wolgemut-Werkstatt. Allerdings ist unklar, ob das Werk aus Süddeutschland importiert oder von dort geschulten Künstlern in Frankfurt oder Breslau geschaffen wurde.

Eine weitere Bildhauerarbeit der Zeit um 1500, ein Sandsteinrelief der Marienkrönung, trat vor etwa zwei Jahrzehnten beim Aufnehmen der schadhaften Fußbodenplatten im Südquerarm zu Tage (Abb. 132)⁷⁹. Dargestellt sind die thronende Maria zwischen Gottvater und Christus und darüber die Taube des Heiligen Geistes und zwei schwebende Engel mit Krone. Interesse verdient das Stück nicht zuletzt wegen der in großen Teilen erhaltenen ursprünglichen Bemalung.

Die kirchlichen Verhältnisse vor und nach der Reformation

Angesichts des steten Anwachsens und der Vierteiligkeit der baulichen Hülle stellen sich Fragen wie die folgenden: Welche Funktionen hatte ein solches Gebäude zu erfüllen? Wer war darin tätig? In wessen Auftrag geschah dies? Wer trug die Verantwortung für den Bau, seine Instandhaltung und Verwaltung?

Von einem wichtigen Amtsträger, dem Pfarrer, haben wir schon gehört. Er war der oberste Geistliche an der Kirche und wurde vom Patronatsherrn, also dem Markgrafen, nominiert. Seine vornehmste Wirkungsstätte innerhalb des Kirchengebäudes war der Hochaltarraum inmitten des Hallenumgangschor. Prinzipiell war dieses „Sanktuarium“ für Laien, d.h. Christen ohne kirchliche Weihen, unzugänglich. Gemildert wurde die Exklusivität zum einen dadurch, dass sich die Handlungen am Hochaltar von bestimmten Stellen des Chorumgangs beobachten ließen. Zum andern war dieser Altar keineswegs der einzige Gottesdienstort. Ein für die Laien besonders wichtiger, der schon erwähnte Kreuzaltar, stand in der Vierung, d.h. im Zentrum des Kirchengebäudes. Insgesamt gab es in St. Marien z.Zt. der Visitation von 1540 nicht weniger als 35 Nebenaltäre, von denen neun sogar mit zwei Pfründen ausgestattet waren⁸⁰. Allein die Zahl der in der Kirche Dienst versehenen Priester sprengt somit jedes heute vorstellbare Maß. Viele dieser Geistlichen fanden sich mit Bürgern der Stadt im Kaland und der Marien- oder Altaristenbruderschaft zusammen, d.h. in religiös-geselligen Gemeinschaften, die wiederum eigene Altäre besaßen⁸¹. Daneben traten auch rein weltliche Korporationen als Stifter und Patrone von Altären auf. So waren am Vorabend der Reformation

78 Beckmann 1706, S. 55.

79 Die Bruchstücke 1984ff. gereinigt, restauriert, zusammengesetzt und im Obergeschoss des Chorsüdanbaus aufgestellt. – Vgl. Wünsdorf, BLDAM, Registratur, Bestand IfD, Ordner „Frankfurt/Oder. Marienkirche – Versch.“, Vermerk über Begutachtung am 9. März 1984; Denkmale 1987, S. 436 u. Abb. S. 431f.

80 Vgl. Reuss 1940, S. 20–27.

81 Zu den Bruderschaften vgl. Reuss 1940, S. 71–79. – Der Kalandsaltar im Stadtbuch von 1425 im Zusammenhang mit einem Vorgang von 1364 erstmals erwähnt; CDB, A, XXIII, S. 175. – Die 1379 vom Bischof bestätigte Marienbruderschaft besaß spätestens 1381 einen eigenen Altar; CDB, A, XXIII, S. 118 (zu 1379) u. 122; Reuss 1940, S. 76.

alle wichtigen Handwerkerinnungen mit einem Altar oder zumindest einem Altaristen in der Kirche vertreten: die Bäcker⁸², Fleischer⁸³, Kürschner⁸⁴, Leineweber⁸⁵, Schneider⁸⁶, Schuster⁸⁷ und Tuchmacher⁸⁸. Als Altarpatrone fungierten des weiteren die Gewandschneider- und die Schützengilde⁸⁹. Wichtigster Akteur auf dem Gebiet der niederen Pfründen war jedoch der Rat, der nach Quellen von 1516 (Abb. 13) und 1540 über neun der 44 Altaristenstellen verfügen konnte⁹⁰.

Andere die Kirche betreffende Angelegenheiten waren im Spätmittelalter sogar vollständig in die Verantwortung des städtischen Führungsgremiums übergegangen. So bestätigte Markgraf Jobst in einer Urkunde von 1401, dass nicht dem Pfarrer, sondern der Stadt die Verwaltung des Kirchenvermögens zukomme⁹¹. Laut Stadtbuch von 1425 oblag diese Aufgabe vom Rat eingesetzten „gotishus luthen“ (Gotteshausleuten)⁹². Anders als jene Stiftungskapitalien, aus deren Erträgen die Altaristen bezahlt wurden, diente das Kirchenvermögen der Finanzierung von Sachausgaben für Kirche und Gottesdienst, so u.a. von Reparaturen und kleineren Baumaßnahmen. Aus der Vermögensverwaltung entwickelte sich im Laufe der Zeit eine weitgespannte, quasi unternehmerische Tätigkeit, vor allem auf dem Gebiet des Kreditwesens⁹³. Des weiteren besaß die „Fabrica ecclesiae“ u.a. einen Betrieb für die Herstellung von Lichten sowie eine eigene Ziegelei, die im Jahr 1522 37500 Mauersteine, 27000 Dachsteine, 1100 Flursteine und 3000 Formsteine produzierte. In diesem Punkt berührte sich das Wirtschaften der Kirchenvorsteher mit ihrer „klassischen“ Aufgabe, „die gebewe [zu] bessern“⁹⁴.

Einfluss auf den kirchlichen Alltag gewann der Rat darüber hinaus durch die 1401 bestätigte Kompetenz zur Einsetzung und Besoldung der Kirchendiener bis hin zum Oberkürster. Letzterer war verantwortlich für die Sakristei und somit für die kostbaren liturgischen Gewänder und Geräte, Reliquiare und sonstigen Gegenstände des Kirchenschatzes. An den Festtagen hatte er dem Pfarrer den Ornat anzulegen, wobei sich die Auswahl der Gewänder nicht nach dem Willen des Empfängers, sondern den Vorgaben des Rates richtete⁹⁵. Auf gleicher Linie – der Auffassung vom Kirchengut als städtisches Eigentum – liegt ein Vertrag von 1536, demzufolge Rat und Gemeinde dem Kurfürst für dessen Neues Stift in Cölln an der Spree, der Vorgängerinstitution des Berliner Doms, Kirchenkleinodien im Wert von 1573 fl. gegen spätere Bezahlung zur Verfügung stellten und ihm darüber hinaus eine 631 fl. teure Monstranz zum Geschenk machten (vgl. Abb. 14)⁹⁶.

Neben ihren Verwaltungsaufgaben sollten der Oberkürster und seine drei Gesellen „alle tage tzwene vf das wenigst des wercktags mit den capellanen metten, fruemesse, vesper, vilgen etc. syngen“⁹⁷. Zur reichen Ausgestaltung der Gottesdienste hatten auch der Schulmeister und sein Schülerchor mit Gesang und

82 Erwähnt bei der Visitation 1540; Reuss 1940, S. 21, Nr. 8.

83 Stiftung 1353 vom Markgrafen unterstützt; CDB, A, XXIII, S. 60.

84 1355 Stiftung eines geistlichen Lehens; Reuss 1940, S. 15.

85 1537 Stiftung eines 2. Ministeriums am Predigeraltar; CDB, A, XXIII, S. 461f.

86 Sie erhielten 1449 das Patronat des „Altars des heyligen Crewtzes, gelegen [...] vndir dem Thorme“; CDB, A, XXIII, S. 227f.

87 Erwähnt bei der Visitation 1540; Reuss 1940, S. 23f., Nr. 18; vgl. auch S. 37.

88 Erwähnt bei der Visitation 1540; Reuss 1940, S. 22, Nr. 12.

89 Altar der Gewandschneider 1353 mit Hilfe Markgraf Ludwigs gestiftet; Reuss 1940, S. 98, Anm. 146; vgl. auch S. 26, Nr. 30. – Altar der Schützen bei der Visitation 1540 erwähnt; Reuss 1940, S. 24, Nr. 19.

90 Zu 1516: CDB, A, XXIII, S. 379 (1516). – Zu 1540: Reuss 1940, S. 20–27.

91 CDB, A, XXIII, 137f.

92 CDB, A, XXIII, S. 177.

93 Reuss 1940, S. 29; zum folgenden S. 32.

94 Teymler 1516/1862, S. 411.

95 Teymler 1516/1862, S. 411; vgl. Reuss 1940, S. 38f.

96 CDB, A, XXIII, S. 454f.

97 Teymler 1516/1862, S. 418.

Lesungen sowie der Organist mit seinem Orgelspiel beizutragen⁹⁸. Eine private Salve-Regina-Stiftung von 1486 schrieb ausdrücklich die Beteiligung des Kantors mit allen Schülern vor⁹⁹.

Im Hinblick auf das gottesdienstliche Angebot für die Bevölkerung ist das Vorhandensein zweier spezieller Altäre von Interesse. Das Stadtbuch von 1425 erwähnt „alebrandes altar, dar man dy frumesse ober synget“. Gemeint ist damit eine Messe, die mit Rücksicht auf berufstätige Zuhörer am frühen Morgen zelebriert wurde¹⁰⁰. Ein 1537 bezugter Predigeraltar „nehest bey dem Heiligen Hochwirdigen Sacrament vnd dem eingange des Chors gelegen“ deutet darauf hin, dass es an St. Marien, wie an vielen städtischen Pfarrkirchen, einen speziell für das Predigtamt angestellten Geistlichen gab¹⁰¹. Vielerorts waren diese theologisch gut ausgebildeten Kanzelredner die ersten, die öffentlich für die Reformation Partei ergriffen. So geschah es auch in Frankfurt, wo der 1535 oder 1536 auf Kosten einiger einflussreicher Ratsfamilien berufene Prediger Andreas Ebert aus Schlesien in Luthers Sinne zu wirken begann. Noch war der Widerstand des altgläubigen Klerus allerdings so stark, dass er sein Amt nach kurzer Zeit aufgeben musste.

Eine Änderung der Kräfteverhältnisse bahnte sich an, als Kurfürst Joachim II. am 1. November 1539 durch öffentliche Einnahme des Abendmahls unter beiderlei Gestalt, d.h. von Brot und Wein, eine Annäherung an reformatorisches Gedankengut demonstrierte. Der Frankfurter Rat wurde darüber unterrichtet und gab die kurfürstlichen Anordnungen, die u.a. die Abschaffung der Privatmessen betrafen, an den Klerus weiter¹⁰². Am 11. November 1539 hielt Johann Lüdicke aus Stettin die erste evangelische Messe¹⁰³. Wie offen die weitere Entwicklung damals noch war, ergibt sich u.a. aus der Tatsache, dass der Bischof von Lebus am 3. Mai 1540 die Stiftung einer neuen Altarpründe in der Marienkirche bestätigte¹⁰⁴.

Wichtigste Zäsur im Prozess der Frankfurter Kirchenreformation war die Erfassung und Neuordnung der kirchlichen Verhältnisse durch die landesherrlichen Visatoren im Sommer des Jahres 1540¹⁰⁵. Zum Kirchenpatronat, das der Kurfürst nach 1516 dem Dekan der Theologischen Fakultät überlassen hatte, wurde festgelegt, dass der Pfarrer hinfert nicht mehr von diesem allein, sondern gemeinsam mit dem Rat der Stadt benannt und vom Kurfürst bestätigt werden sollte. Des weiteren sahen die Visatoren einen Prediger und vier Kapläne vor, von denen einer zugleich das Amt des Oberküsters, zwei andere die Seelsorge in den Vorstädten zu übernehmen hatten. Die infolge der Abschaffung der Privatmessen an den Nebenalären beschäftigungslosen Altaristen sollten ihre Stellen behalten und in der Marienkirche „teglich hore de tempore“ (Stundengebet) singen. Bei der Abhaltung der Zeremonien hatten sich die Geistlichen an die Kurbrandenburgische Kirchenordnung zu halten. Neu eingeführt wurde eine vierteljährliche Katechismus-Predigt. Die Verwaltung des Kirchenvermögens und die Bauunterhaltung verblieben in der Zuständigkeit der Kirchenvorsteher, die dem Rat jährlich Rechnung legen sollten.

Verglichen mit anderen Pfarrkirchen des Landes gewann die Frankfurter Marienkirche, für die sich in nachreformatorischer Zeit – wegen ihrer Lage in der Oberstadt – der Name „Oberkirche“ durchzusetzen begann, insofern besonderes Gewicht, als die Pfarrstelle wiederholt mit Universitätsprofessoren besetzt wurde und mehrere Oberpfarrer zugleich das Amt des Generalsuperintendenten der Kurmark bekleideten¹⁰⁶. Hervorgehoben sei Andreas Musculus (1514–1581), der als Teilnehmer an zahlreichen theologischen

98 Stadtbuch von 1425; CDB, A, XXIII, S. 174f.

99 CDB, A, XXIII, S. 289.

100 CDB, A, XXIII, S. 175. – Zur Einrichtung von Frühmessen in Stadtpfarrkirchen vgl. Philipp 1987, S. 31.

101 CDB, A, XXIII, S. 461f.

102 CDB, A, XXIII, S. 466f.

103 Nach einer Notiz des Bürgermeisters Peter Petersdorf; diese abgedruckt bei Beckmann 1706, S. 58; nach ebda. wieder abgedruckt im CDB, A, XXIII, S. 468; vgl. auch Heinsius o.J., Bd. 1, S. 57f.

104 CDB, A, XXIII, S. 471.

105 Vgl. CDB, A, XXIII, S. 473–478: Visitationsabschied vom 11. September 1540.

106 Außer den im folgenden genannten noch Christoph Pelargus (+ 1633), Professor an der Viadrina seit 1586, Generalsuperintendent seit 1594 und z.Zt. des Konfessionswechsels von Kurfürst Johann Sigismund. Pelargus wurde allerdings erst 1614 Pfarrer an St. Marien; vgl. Themel 1963, S. 85f.

Kontroversen und als Mitverfasser der *Formulae Concordiae* von 1577, der einflussreichsten lutherischen Bekenntnisschrift ihrer Zeit, zu einem Wegbereiter orthodoxen Luthertums wurde. Noch größere Bekanntheit erlangte er als Autor moralisierender Schriften, vor allem des vielfach nachgedruckten „Hosenteufels“ gegen die Modetierheit der Pluderhosen. Von Christoph Cornerus (+ 1594), Musculus' Nachfolger im Amt des Generalsuperintendenten, hat sich in der Gertraudkirche ein Porträtmalerei erhalten¹⁰⁷.

Nach dem Übertritt des Kurfürsten zum reformierten Bekenntnis dürfte sich der Einfluss des Frankfurter Pfarrers auf Landesebene zwar verringert haben, doch blieb St. Marien zumindest im näheren Umkreis auch weiter ein wichtiges kirchliches Zentrum. 1653 bildete die Oberkirche den Mittelpunkt einer „Diözese“ von 88 Ortschaften und 42 Pfarreien¹⁰⁸.

Kirchengebäude, Einrichtung und Epitaphe im 16.–18. Jahrhundert

Aus dem 16. Jahrhundert blieb in Frankfurt eine Denkmälergruppe erhalten, an der sich Wandlungen und Konstanten in Denkweise und Frömmigkeit höchst anschaulich nachzuvollziehen lassen. Gemeint ist die stattliche Reihe von Tafelgemälden der Marienkirche, die heute in St. Gertraud aufbewahrt wird¹⁰⁹. Bei den meisten dieser Werke handelt es sich um Epitaphe für Angehörige der städtischen Oberschichten.

Zu den vor wie nach der Reformation beliebtesten Themen derartiger Gedächtnisbilder gehörte die Kreuzigung Christi. In der häufig gewählten Beschränkung auf den Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes begegnet sie in Frankfurt auf dem Epitaph des Christian Buchholtz (+ 1491) und seiner Familie¹¹⁰.

Zeugnis für die Verehrung Mariä im späten Mittelalter ist ein qualitativvolles Gemälde mit Darstellung ihrer Himmelfahrt. Im Vordergrund fungiert einer der Apostel, die sich um den leeren Sarg der Gottesmutter scharen, als Fürsprecher des knienden Stifters, der sich durch Birett und Gewandung als hochrangiger Geistlicher zu erkennen gibt. Die geschnitzte Umschrift des Rahmens endet mit der Jahreszahl 1517.

Zwei typische Vertreter des spätmittelalterlichen Heiligenhimmels zeigt ein etwa 1520/30 entstandenes Gemälde unbekannter Bestimmung: Unter Rundbögen aus Astwerk sehen wir links den heiligen Bischof Wolfgang mit Kirchenmodell und Beil, rechts den heiligen Onuphrius, der als Fürstensohn auf Macht und Reichtum verzichtete und sich in die Einöde zurückzog, wo ihm, der Legende nach, ein Haarkleid wuchs.

Eine typische Äußerung vorreformatorischer Frömmigkeit war das individuelle oder gemeinschaftliche Beten des Rosenkranzes, einer langen Abfolge von Gebeten, vor allem des Vaterunser und des Ave Maria. Die Bilderwelt des Rosenkranzes ist Gegenstand eines Epitaphgemäldes der Familie Wins, das um 1520/40, wahrscheinlich in der Werkstatt des namentlich nicht bekannten „Meisters des Hildesheimer Johannesaltars“ gemalt wurde¹¹¹. Der obere Teil der hochrechteckigen Tafel zeigt einen Kranz aus 63 (6x10+3) Rosen und sieben Passionsmedaillons. Konzentrisch eingefügt folgen zwei Kreise mit Medaillons der sieben Schmerzen und sieben Freuden Mariä. Im runden Mittelfeld wohnt ein kniender Franziskanermönch, offenbar Mit-

107 Das Gemälde nach Jung, *Kunstdenkmäler*, 1912, S. 74, Nr. 20, aus der Gertraudkirche, 1912 jedoch in St. Marien. Abb. in *Denkmaltopographie* 2002, S. 97. – Auch Cornerus war außerdem Theologie-Professor an der Viadrina; vgl. Themel 1963, S. 85.

108 Spieker 1853, S. VIII.

109 Zum folgenden vor allem Schwarze 1895; Jung, *Kunstdenkmäler*, 1912, S. 70–74; Kunze/Ziems/Keijser-Klein 1992; *Denkmaltopographie* 2002, S. 93–98 (dort fast alle erhaltenen Stücke abgebildet).

110 Stilistisch entfernt vergleichbar, allerdings qualitativvoller, erscheint mir ein Epitaphgemälde der Familie Grieben mit Darstellung der Beweinung Christi in Berlin (heute in St. Marien), das einer Komposition Albrecht Dürers folgt und von Berckenhagen 1964 (unter Abb. 17) einem Maler Nikolaus Winkler zugeschrieben wird. Zu diesem vgl. Grimm 1956, S. 206. Demnach soll Winkler in den 1520er Jahren „aus Nürnberg, wo er im Dürerkreise gelernt hatte“, nach Frankfurt gekommen sein. Auch sein Enkel Adam Winkler sei dort später als Maler tätig gewesen.

111 Auf einer separaten Inschrifttafel werden folgende Familienangehörigen namentlich genannt: Merten Wins d.Ä. (+ 1460), sein Sohn Merten d.J. (+ 1495), dessen Witwe Margareta Hackmans (+ 1522), beider Sohn Claus (+ 1533) sowie dessen Frau Gertrud (+ 1546; Todesdatum eventuell später eingesetzt).

Ansichten der Kirche bis zum Jahr 1823



Abb. 17
St. Marien von Norden gesehen. Älteste Einzelansicht des mit einer Mauer umgebenen Kirchengebäudes um 1598.

Auf dem Bild sind der bis 1367 entstandene Hallen-
umgangschor und die Nordkapelle (auch als polygo-
nale Kapelle oder Nordvorhalle bezeichnet) erkennbar.
Im späten 14. und 15. Jahrhundert wurde St. Marien
zur fünfschiffigen Kirche erweitert und 1521/1522
die neue Sakristei und der Martyrchor errichtet.

Holzschnitt, 1598, im Originaldruck seitenverkehrt,
aus: Andreas Angelus „Annales marchiae Brandenb-
gicæ. Das ist Ordentliche Verzeichnuß vnd beschrei-
bung der fuernemsten ... Historien“, gedruckt von Jo-
hann Hartmann, Frankfurt (Oder), 1598. Stadarchiv



Abb. 18
Das Bild der Marienkirche im Kirchenrechnungsbuch
1599-1600 des Friedrich Schaum.
Tintenzzeichnung, 1600. Evangelische Kirchengemein-
de Frankfurt (Oder)/Kirchenarchiv



Abb. 19
„S. Maria Kirch zu Franck-Furt an der Oder“. Aus dem Skizzenbuch von Johann Stridbeck dem Jüngeren.

Auf dem mit einer Mauer umgebenen Platz bei der Marienkirche ist noch der Friedhof zu sehen. Hier befanden sich auch die Stadtschule und das Spritzenhaus der Oberstadt. Der Marienkirchhof wurde 1728, nur wenige Jahrzehnte nachdem die Zeichnung entstand, geschlossen und außerhalb der Stadt verlegt. Der Kirchhof wurde gepflastert und mit Häusern bebaut.

Zeichnung, Johann Stridbeck d. J., 1691. Original im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Reproduktion nach dem um 1920 gefertigten Nachdruck)

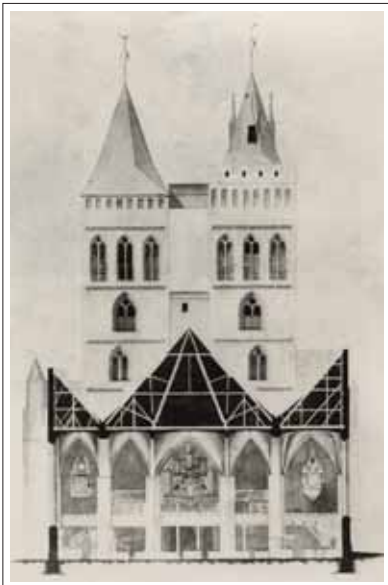


Abb. 20
St. Marien mit Blick nach Westen. Querschnitt durch das Langhaus 1823, vor dem Turmeinsturz.

Zeichnung, Maurermeister F. C. W. Riegel, 1823. Der Standort des Originals ist nicht bekannt. Reproduktion nach einer Kopie aus: „Argumentation des Instituts für Denkmalpflege zur Wiederherstellung der Marienkirche in Frankfurt“, ohne Datum (um 1958). Für die Bereitstellung wird Herrn Christian Nülken, Frankfurt (Oder) gedankt. Ein Teil des Planes ist veröffentlicht in: „Die Kunstdenkmäler der Stadt Frankfurt a. O.“ („Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg“, Band VI, Teil 2 „Stadt Frankfurt a. O.“) Berlin 1912, Abb. XXX.

III. Turmeinsturz und Wiederherstellung der Kirche



Abb. 23

„Die Thürme der Ober-Kirche in Frankfurt a. d. O. am zweiten Pfingst-Feiertag 1826“.

Am 15. Mai 1826 stürzte – wie seit längerem befürchtet – die nordwestliche Ecke des Südturnes (sog. wüste Turm) bis 13 m über dem Fundament herunter. Obwohl erhebliche Schäden am Langhaus und der Kirchenausstattung entstanden, wurde niemand verletzt.

Radierung, J. M. Mauch, um 1826. Stadtarchiv

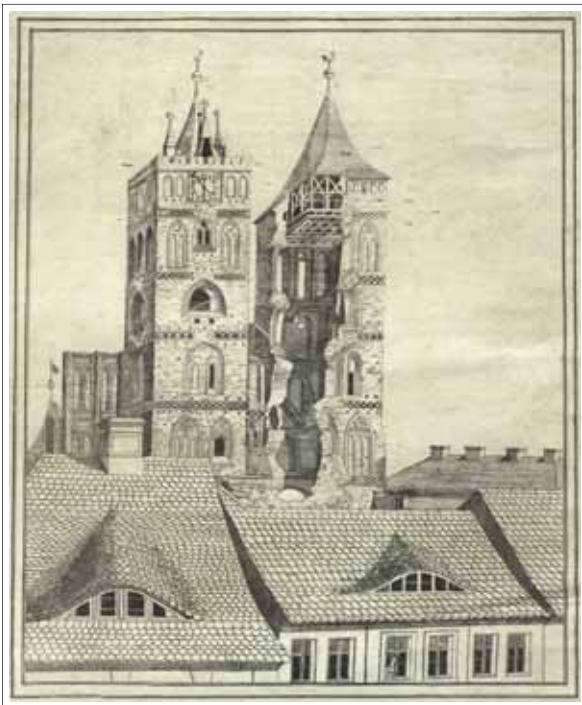


Abb. 24

„Westliche Ansicht der Thürme der Oberkirche zu Frankfurt a/O nach dem Einsturz am zweiten Pfingst- feiertage den 15ten May 1826“.

Lithographie, F. C. Märker, Druck von Trowitzsch & Sohn, 24 x 29 cm. Stadtarchiv

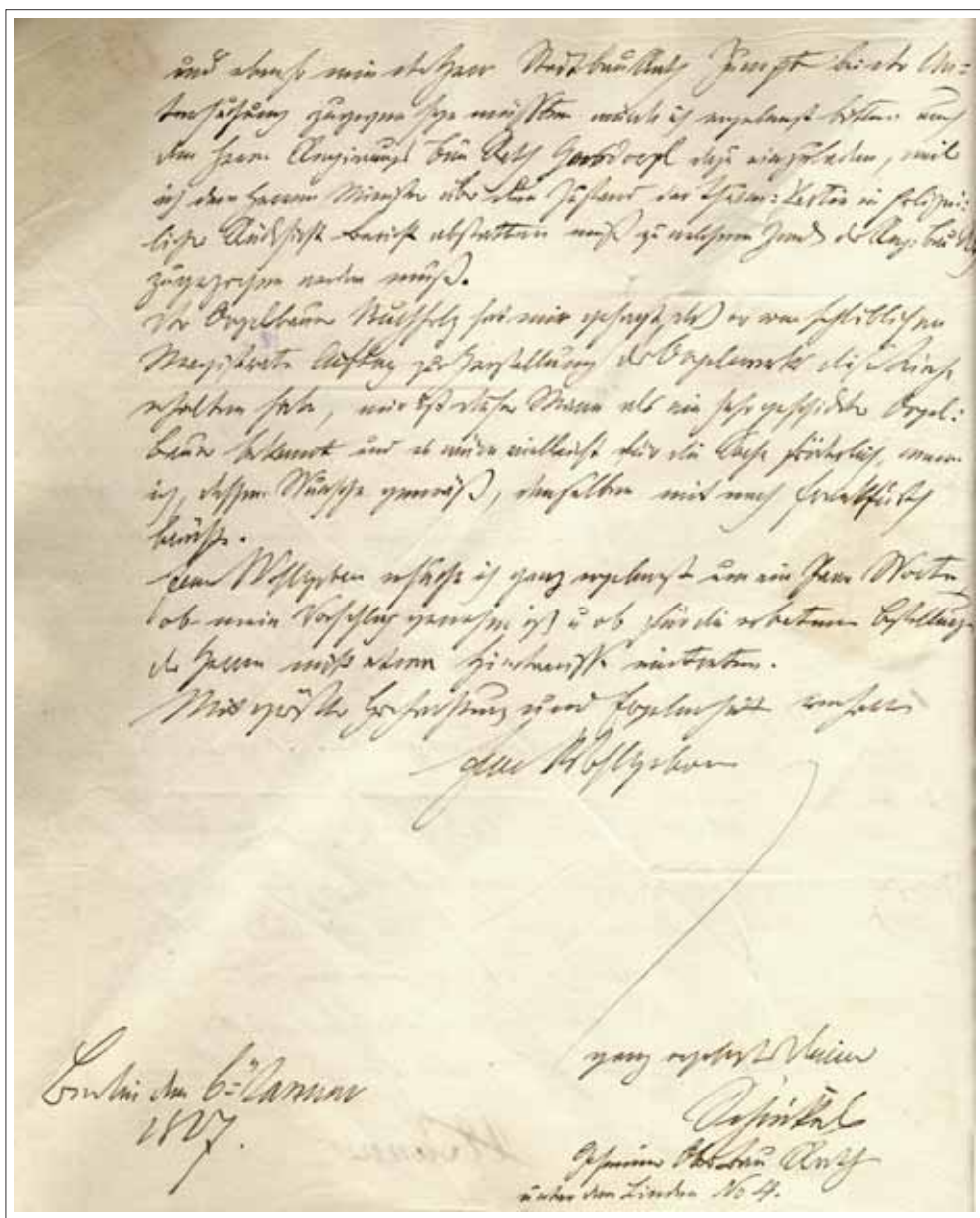


Abb. 25
Die Stadt, bei der das Patronatsrecht über die St. Marienkirche lag (erst 1938 löste die Stadt durch einen Vergleich die Patronatslasten durch die Verpflichtung zur Zahlung einer laufenden Rente ab), bat den Geheimen Oberbaurat Karl Friedrich Schinkel um seine Mithilfe am Wiederaufbau. Karl Friedrich Schinkel nahm an und erklärte sich am 6. Januar 1827 bereit,

den Bauplan zur Wiederherstellung der Oberkirche zu entwerfen.
Im Bild Seite 2 des Briefes vom 6. Januar 1827, aus: Akte „betr. die Restauration des Innern der Oberkirche und die Erbauung einer neuen Orgel“, 1826–1827. Stadarchiv

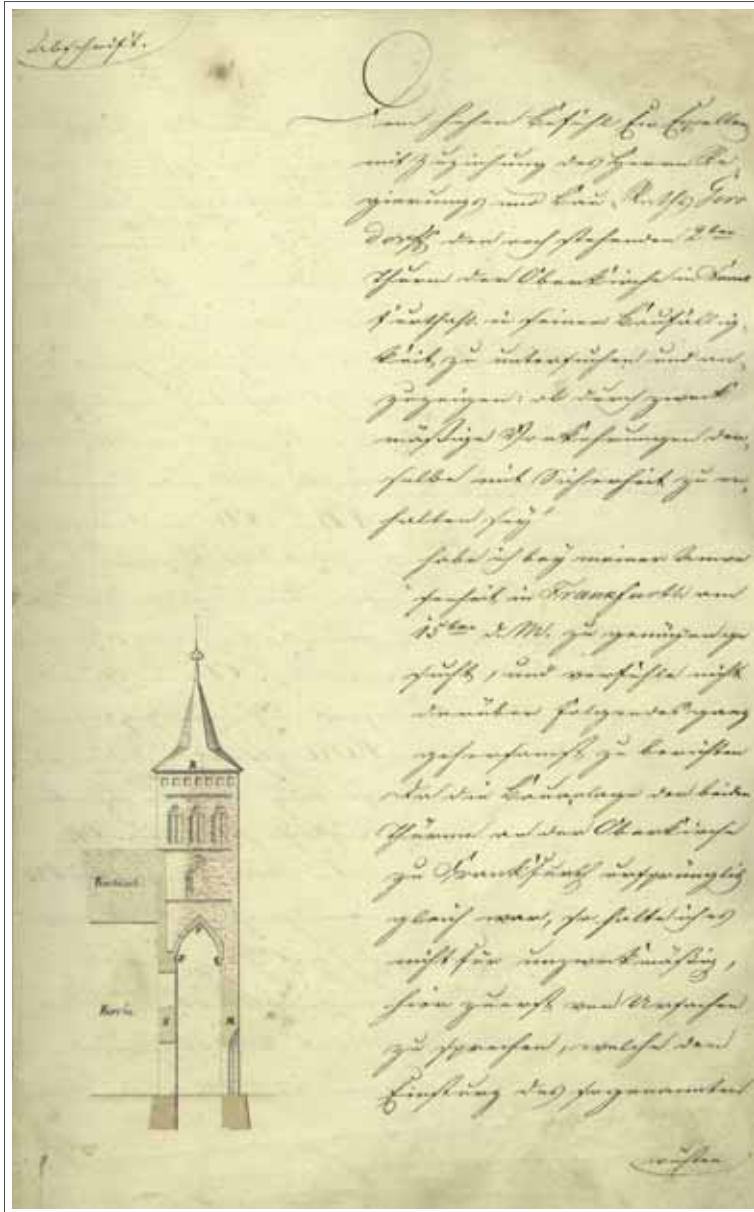


Abb. 26/27

Nur wenige Tage nach seiner Zusage kam Karl Friedrich Schinkel nach Frankfurt und untersuchte die Schäden an der Marienkirche. Im Anschluss daran verfasste er einen umfangreichen, 20-seitigen Bericht zur Ursache der Katastrophe und zum Zustand des zweiten, noch stehenden Turmes.

Um den Nordturm erhalten zu können, schlug Schinkel vor, ihn durch Verankerungen zu sichern.

Im Bild: Seite 1 und 2 des Berichtes von K. F. Schinkel (Abschrift), Berlin, 20. Januar 1827, aus: Akte „betreffend die Restauration des Innern der Oberkirche und die Erbauung einer neuen Orgel“, 1826–1827. Stadtarchiv



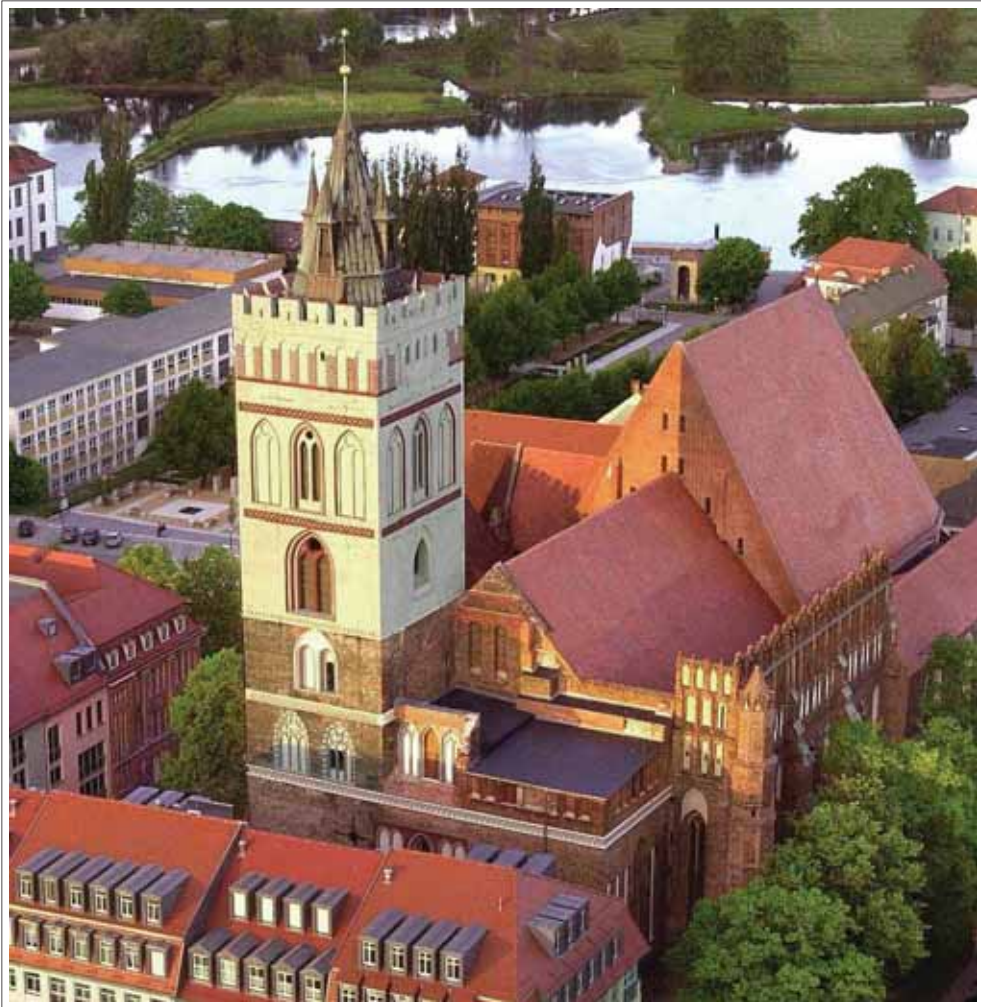


Abb. 111
Marienkirche von Westen mit gesichertem und restauriertem Nordturm. Der Turm wurde in der Instandsetzungsphase 1999/2000 mit einer Farbfassung nach historischem Befund versehen. Seitdem haben die drei oberen Geschosse einen weißen Fond mit rot abgesetzten Schmuckelementen.
Fotografie, Johannes Müller, 2003. Stadtarchiv

IX. Ausstattung der einstigen Marienkirche

Glocken



Abb. 113 (links)

Abtransport der im Durchmesser 1,80 m großen, wohl 1423 gegossenen sog. „Mittel-Glocke“ (schon mit Ausbruchsstelle) am 14. Juli 1942.

Einst besaß die Marienkirche sechs Glocken aus dem 14. bis 16. Jahrhundert, die in drei Etagen verteilt waren. 1942, vor Ende des II. Weltkrieges, wurden zwei Glocken abgenommen. Sie sollten für die Produktion von Kriegsmaterial verwendet werden.

Fotografie, Foto-Rausch, 14. Juli 1942. Stadtarchiv



Abb. 114 (oben rechts)

Die „Mittel-Glocke“ nach ihrer Rückkehr aus einem Glockensammellager – abgestellt im Westportal der Marienkirche. Später wurde sie außerhalb der Kirche, an der Südseite des Chores gezeigt.

Fotografie, Horst von Hünefeld, 25. September 1959. Stadtarchiv

Abb. 115 (unten)

Heute in St. Marien. Im überdachten Langhaus ist die „Mittel-Glocke“, die einzig erhaltene Glocke der Marienkirche, aufgestellt.

Fotografie, Johannes Müller, 2004. Stadtarchiv



Chorfenster

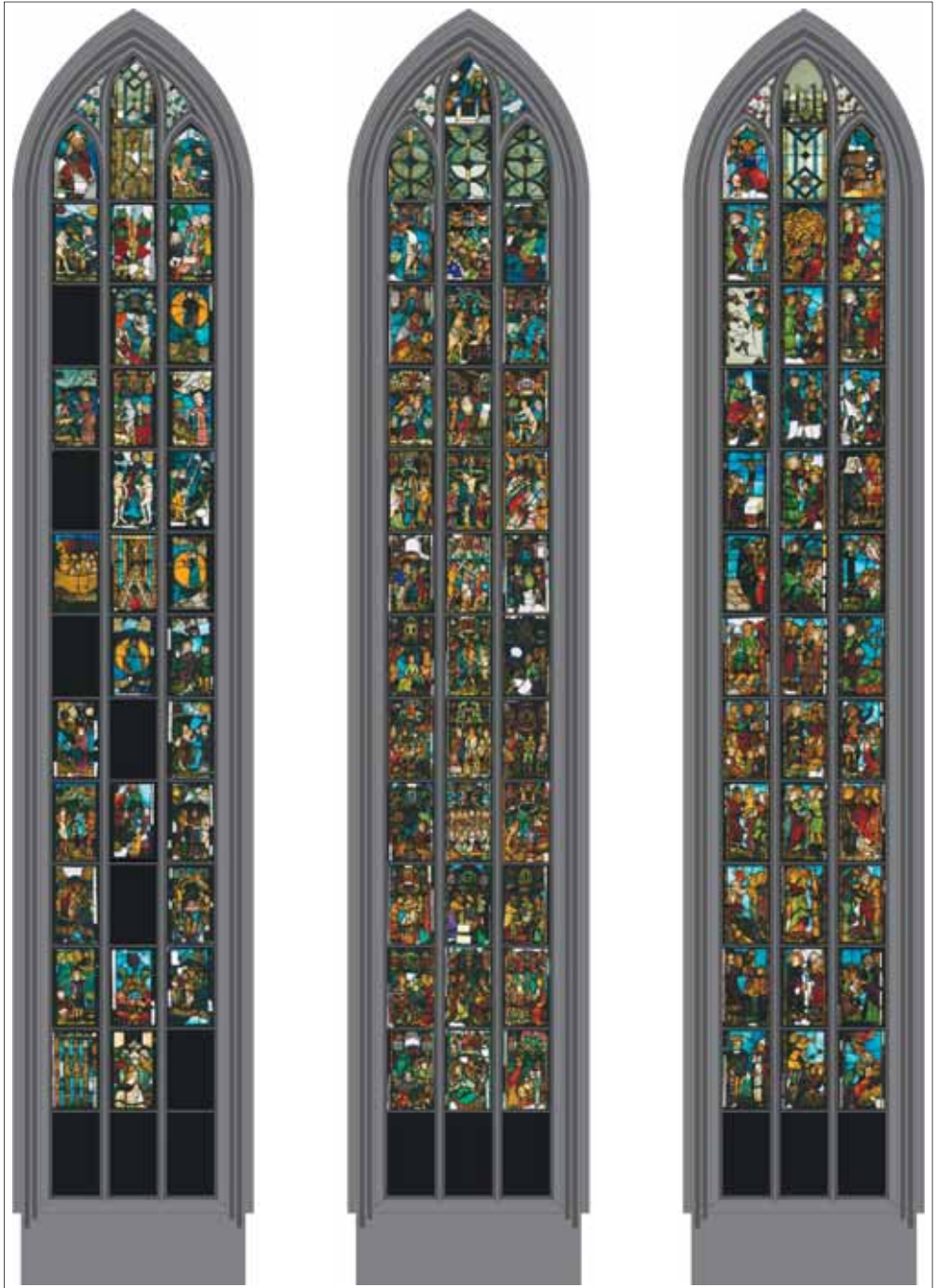


Abb. 135–137:

Ursprünglich waren die aus dem letzten Drittel des 14. Jahrhunderts stammenden Glasfelder in mehr als drei Chorfenster angeordnet. Bei der Schinkel-Restaurierung der St. Marienkirche bis 1830 ordnete man die 117 Felder der Fenster neu. In dieser Neuordnung sind die Fenster im 1912 herausgegebenen Buch zu den Bau- und Kunstdenkmälern der Stadt Frankfurt (Oder) abgebildet (vgl. Tafeln I bis III). Fast drei Jahrzehnte später, im Jahr 1941, wurden die drei 11,60 m hohen Fenster ausgeglast und die Scheiben zur Sicherung nach Potsdam gebracht. Von dort transportierte sie die Rote Armee am 14. August 1946 nach Leningrad. Am 29. Juni 2002 kehrten 111 Glasfelder nach Frankfurt zurück.

Abbildungen: Digitale Montage der Felder zu den drei Chorfenstern.

Links: Schöpfungsfenster / Mitte: Passion Christi / Rechts: Antichristfenster

Bildmontagen von Nicole Sterzing unter Verwendung von Einzelaufnahmen der Fensterbilder von Dieter Möller

Die Tafeln I bis III sind diesem Buch
in der originalen Größe des Abdruckes
von 1912 beigefügt.

Tafel I

Linkes, nördliches Chorfenster in der Marienkirche,
um 1912. (Schöpfungsfenster)

Reproduktion aus: „Die Kunstdenkmäler der Stadt
Frankfurt a. O.“, Berlin 1912 („Die Kunstdenkmä-
ler der Provinz Brandenburg“, Band VI, Teil 2 „Stadt
Frankfurt a. O.“), Tafel 10

Tafel II

Mittleres Chorfenster in der Marienkirche, um 1912.
(Passion Christi)

Reproduktion aus: „Die Kunstdenkmäler der Stadt
Frankfurt a. O.“, Berlin 1912 („Die Kunstdenkmä-
ler der Provinz Brandenburg“, Band VI, Teil 2 „Stadt
Frankfurt a. O.“), Tafel 11

Tafel III

Rechtes, südliches Chorfenster in der Marienkirche,
um 1912. (Antichristfenster)

Reproduktion aus: „Die Kunstdenkmäler der Stadt
Frankfurt a. O.“, Berlin 1912 („Die Kunstdenkmä-
ler der Provinz Brandenburg“, Band VI, Teil 2 „Stadt
Frankfurt a. O.“), Tafel 12

Wandmalerei

Neben den überdeckten Fragmenten im Untergeschoss des Nordturms (Greiffenpfeilsches Erbbegräbnis) ist die Wandmalerei im Inneren der Nordeingangshalle die bedeutendste im Inneren der Marienkirche. Die monumentale Malerei der apokalyptischen Madonna im Strahlenkranz, auf der Mondsichel stehend, könnte zu den frühen Darstellungen dieser Art überhaupt, noch aus dem 14. Jahrhundert, zählen. Flankiert von zwei Heiligen, überwölbt von einer zierlich gemalten Baldachinarchitektur, gibt sie dem Anbau eine kapellenartige Ausrichtung. Durch Konservierungsarbeiten 1997–1999 konnte die Malerei in ihrem Bestand gesichert werden. Eine Beruhigung der Oberfläche wurde erzielt, indem man Hunderte von alten Putzhackern kittete. Zur Verbesserung der Ablesbarkeit der Malerei diente eine zurückhaltende Retusche, u. a. mit auf den Umgebungsfarbtönen eingefärbten Kittungsputzen.

Aber auch am Äußeren der Kirche existierten, sogar an mehreren Fassaden, figürliche Wandmalereien. So waren Brustbilder von Heiligen Teil der Fassung des Querhaus-Nordgiebels des späten 13. Jahrhunderts². Um 1400 versah man die hohe Schauwand der Südseite mit einer langen Reihe stehender Heiligenfiguren, von denen nur ein erhaltener kupferner Heiligenschein Zeugnis abgibt. Am Chor der Marienkirche sind unterhalb des Scheitelfensters um 1510 Wandmalereien ausgeführt worden, deren triptychonartige Gliederung an zeitgenössische dreiflügelige Altäre erinnert³. Das Bildwerk des vielleicht aus dem Umfeld von Hans Baldung-Grien stammenden unbekanntem Künstler verbindet in den drei Nischen von links nach rechts die Darstellungen der Anbetung der Heiligen Drei Könige, der Kreuzigung und der Heilige Sippe (der Verwandtschaft der Maria) vor detailreich gemalten Phantasielandschaften. Später wurde die Malerei mit Grabplatten verblendet, so dass man 1990, bei der Abnahme der Epitaphien, sie zufällig wiederentdeckte. Zum Schutz entstand eine gläserne Einhausung. Von 1995–1998 fanden Restaurierungsarbeiten statt, dabei sind u. a. Putz und Malschicht gefestigt und eine Entsalzung des Putzes vorgenommen worden; Putzfehlstellen wurden geschlossen und retuschiert. Auch nach vorläufigem Abschluss der Arbeiten ist eine kontinuierliche Pflege des empfindlichen Kunstwerks notwendig.

Außenfarbfassungen

Von den vielfältigen restauratorischen Untersuchungen der Fassaden, zu denen auch der ehemalige Querhaus-Nordgiebel, das Nordwest- und das große Westportal zählen, sollen hier stellvertretend kurz die Befunde am Nordturm und an der Südfassade erwähnt werden. Die Untersuchungen am Nordturm förderten so dichte Befunde zu Tage, dass dies ausnahmsweise zu einer Umsetzung als Farbrekonstruktion führte. Die älteren unteren Geschosse verblieben in der gefundenen Ziegelsichtigkeit, sie sind jedoch bemerkenswert wegen der gut erhaltenen Maßwerkmalereien in vier Blendfenstern aus der Zeit vor 1300. Die Originalmalereien wurden hier konserviert und zum Schutz vor weiterer Verwitterung mit Putz überdeckt (sichtbar sind Rekonstruktionen nach 1:1-Pausen). Die drei aufgesetzten Geschosse des 15. Jahrhunderts, so die restauratorische Untersuchung, bestanden hingegen aus speziellen weißlich-hellen Backsteinen, auf denen mit roter Farbe Gliederungen gemalt waren, so u. a. die schachbrettähnliche Zone unterhalb des Zinnenkranzes⁴. Die ordnende Kraft der roten Gliederungen, die so entscheidend für die architektonische Wirkung des Turmes ist, wäre auf der schwarzbraun gealterten Turmfassade nicht erlebbar gewesen, so dass man sich nach gründlichen Diskussionen zu einer Rekonstruktion der ehemals hellen Grundfarbigkeit entschloss. Im Zusammenklang mit den farbig gefassten

2 Vgl. BADSTÜBNER/HARTMETZ, Bauschmuck, 1988, S. 11 sowie RAUE, Bemalung, 2003, S. 30 f. und RAUE, Engel, 2003, S. 87.

3 Vgl. RAUE, Bemalung, 2003, S. 38 ff., mit Abb.

4 Vertiefend u. a. zu Fragen der engobierten Backsteinoberflächen RAUE, Bemalung, 2003, S. 35 ff. und RAUE, Engel, 2003, S. 93 f.

Rathausfassaden, auch dem Giebel der Franziskanerkirche (Konzerthalle), steht der Turm heute für einen – für bisherige Sehgewohnheiten überraschenden – Farbenreichtum mittelalterlicher Backsteinbauten Frankfurts. Auch die Untersuchung der Südfassade des Langhauses im Jahr 2004 erbrachte außergewöhnlich reiche Befunde zur bauzeitlichen Fassadenfassung (um 1400). Im Scheitelbereich waren die Einfassungen der langen Blendbahnen und die Gewände der Maßwerkfenster alternierend rot, grau und schwarz gefasst. Umlaufend zierte diese eine Bemalung mit verschieden geformten „Krabben“ in Rot. Unterhalb der jeweiligen Begrenzung der polychromen Fassung waren die Gewände und Laibungen weiß in Kalk getüncht. Die Krabbenbemalung ist frei von Hand ausgeführt und zeigt einen großen Variantenreichtum an Formen, so auch die Bekrönungen, die als Lilien, Kreuze u. a. ausgeführt sind. Diese sehr ungewöhnlichen Befunde waren ursprünglich Teil einer viel weiter gehenden Gesamtfassung der Südseite, zu der auch die oben erwähnten, heute verlorenen Heiligendarstellungen zählten und die einst weit über die südliche Stadtmauer hinaus ins Umland wirkte. Wegen der fragmentarischen Erhaltung waren Bestandserfassung und konservierende Erhaltung, nicht eine Rekonstruktion das Ziel.

Farbfassung des Chorgewölbes

Im Zusammenhang mit der Rückführung und Restaurierung der mittelalterlichen Glasfenster (vgl. Artikel von Marina Flüge, Die Glasmalerei der St. Marienkirche zu Frankfurt (Oder) und Gerlinde Möhrle, zur Restaurierung der „Gläsernen Bilderbibel“ im vorliegenden Band) entwickelte sich die Überzeugung, dass ein Wiedereinbau der Fenster des angestammten architektonischen Rahmens, des nach oben abgeschlossenen Chorraumes, bedürfe. Unstrittig an diesem Bauwerk, dass eine Wiedereinwölbung des Chores von restauratorischen Untersuchungen der bauzeitlichen Gewölbefassung zu begleiten war. Die erhaltenen Reste der Chorgewölbe von ca. 1370 zeigen Spuren einer intensiven mittelalterlichen Farbigekeit. Die Fassung gliedert sich in zwei Teile, die des größeren Hauptchores und des kleineren Chorpolygons. In ersterem dominiert die Farbigekeit der sich kreuzenden roten und blauen Gewölberippen. Der dunkelblaue Farbeindruck entsteht durch eine schwarze Untermalung („veneda“) – die typische mittelalterliche Verarbeitung des kostbaren Pigments Azurit. Im Chorpolygon steigert sich die Farbigekeit, der intensiviertere Farbwechsel der Gewölberippen imitiert Werksteinformate. Pro Rippe sind zwei, in einigen Fällen sogar drei kräftige Farben verwendet, die frei variiert werden. So kommt es zu einer starkfarbigen Betonung der östlichsten, und damit liturgisch wichtigsten, Teile der Kirche. Es werden Roter Ocker, ein mit Weiß ausgemischtes Azurit (hellblau), dazu Malachit (grün) und Pflanzenschwarz verwendet. Unbekannt hingegen bleibt die ehemalige etwaige Farbigekeit der Gewölbekappen, da kaum Referenzflächen erhalten sind; es wird von einem weißen Grund ausgegangen. Weiß war ebenfalls die dominierende Farbe der Wände im Chor. Die Fenstergewände zeigen im gesamten Chor eine einheitliche Fassung, es waren die Profilstufen von der Wandfläche zur Fensteröffnung hin rot–schwarz–rot gefasst, die Zwischenstreifen, wie auch die innerste Stufe, weiß. Weiß war ebenso das Fenstermaßwerk im gesamten Chor. Die Wandpfeiler zeigen in den westlichen drei Achsen eine im Rot-Schwarz-Wechsel den Fenstergewänden entsprechende Fassung. Im Chorpolygon tritt als weitere Farbe der Dienste ein Grüne Erde hinzu, stets für den mittleren Dienst reserviert. (In einer Zweifassung des Chorsockels, vermutlich 15. Jahrhundert, bereicherte eine Vorhangmalerei mit textilem Muster auf grünem Grund die Fassung des Chores weiter.)

Als außerordentlich großer Glücksumstand ist zu werten, dass die so überaus wertvollen Glasfenster nicht nur in die Marienkirche zurückkehren, sondern dass sie darüber hinaus in ein architektonisch (Wiedereinwölbung) und farblich rekonstruiertes Gehäuse eingebaut werden können. So werden die Glasmalereizyklen in einem Umfeld erlebbar sein, welches der baulichen Situation um 1370 nahe kommt und sie als Höhepunkt, aber eben auch Bestandteil des spätmittelalterlichen Gesamtkunstwerks „Marienkirche“ erscheinen lässt.