

INHALT

- 7 Grußwort Ministerpräsident Reiner Haseloff
- 9 Grußwort Oberbürgermeisterin Simone Borris
- 11 Grußwort Landesbischof Friedrich Kramer
- 13 Vorwort der Herausgeberinnen

Kapitel I: Prolog

- 18 Der Dom zu Magdeburg. Ein mittelalterlicher Kaiserdom in Preußen und sein Schirmherr König Friedrich Wilhelm III.
Gabriele Köster
- 42 *Zeitleiste Magdeburger Dom – Große Domreparatur*
- 44 *Katalog*

Kapitel II: Die Wiederentdeckung gotischer Kathedralbaukunst

- 56 Entweiht und wiederauferstanden. Carl Hasenpflugs Gemälde des Magdeburger Doms im Kontext der preußischen Bildpolitik nach 1815
Christina Clausen
- 70 *Katalog*

Kapitel III: Die große Domreparatur

- 104 Der Magdeburger Domreparaturbau
Heiko Brandl
- 134 *Katalog*

Kapitel IV: Der aufgeräumte Innenraum

- 196 Größe und Kühnheit. Zur Wahrnehmung des Innenraums des Magdeburger Doms im 19. Jahrhundert
Gabriele Köster
- 204 *Katalog*

Kapitel V: Neue Bildfenster für den alten Kaiserdom

- 234 Glasmalereien für den Magdeburger Dom. Zum verlorenen Fensterzyklus des 19. Jahrhunderts
Sabine Ullrich
- 260 *Katalog*

Kapitel VI: Erschließung und Popularisierung eines Baudenkmals

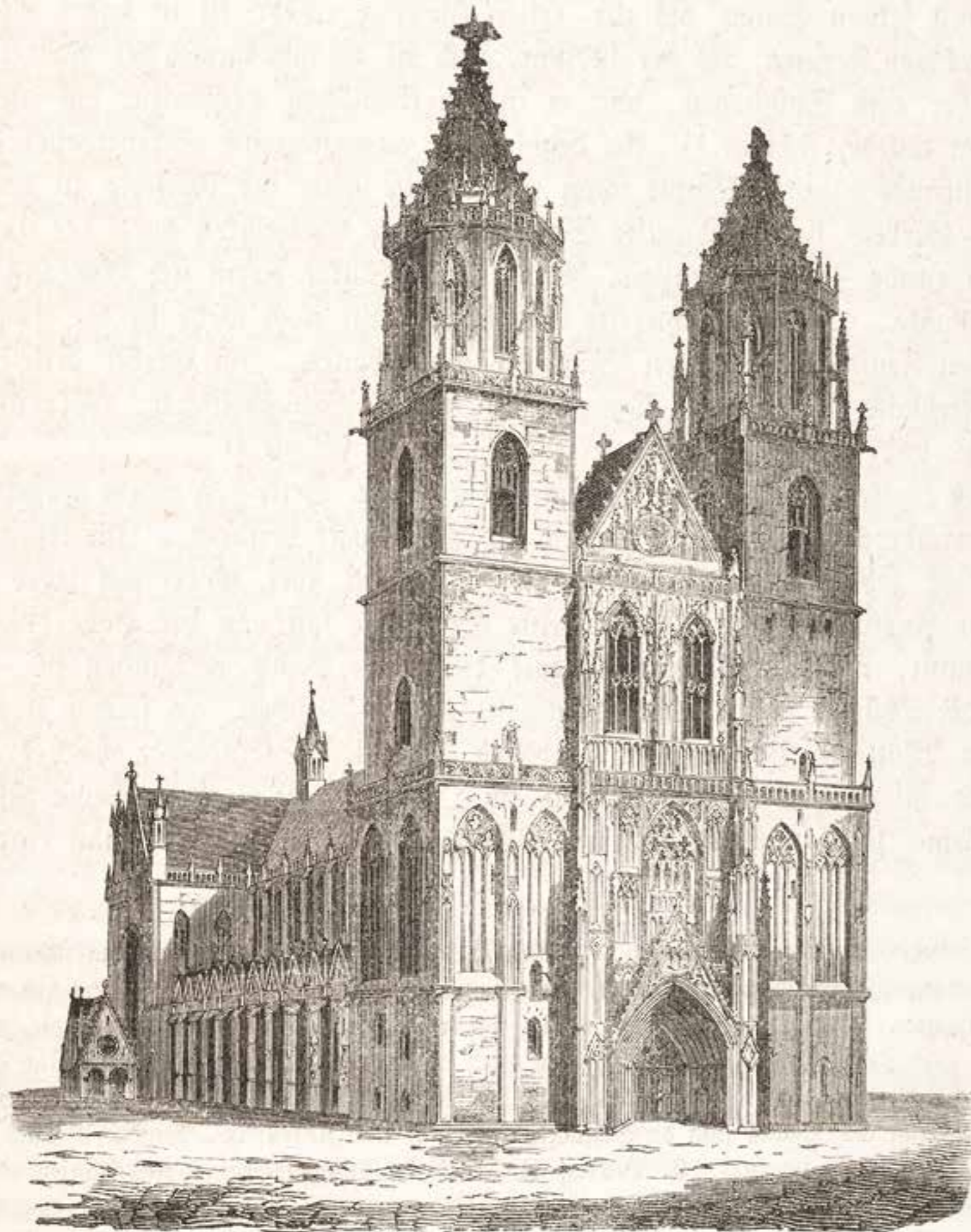
- 314 Erforschung und Popularisierung des Magdeburger Doms in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts
Gabriele Köster
- 326 *Katalog*

Kapitel VII: Die preußische Provinz Sachsen

- 416 Experiment Denkmalpflege: Debatten, Akteure und Restaurierungsprojekte in der preußischen Provinz Sachsen
Orsolya Szender
- 434 *Katalog*

Anhang

- 486 Literatur und Quellen
- 508 Bildnachweis
- 510 Leihgeber
- 511 Ausstellungs- und Katalogimpresum



DER DOM ZU MAGDEBURG

Gabriele Köster

Ein mittelalterlicher Kaiserdom in Preußen und sein Schirmherr König Friedrich Wilhelm III.

Auf Befehl König Friedrich Wilhelms III. (reg. 1797–1840) sei der „Haupt-Reparatur-Bau“ des Magdeburger Domes unternommen worden: Mit diesen Worten wird die Initialzündung einer der frühesten einen Monumentalbau betreffenden, umfassenden Denkmalpflegeunternehmungen in Preußen in der Schrift „Momente zur Geschichte des Dom-Reparatur-Baues in Magdeburg“ (vgl. Kat. Nr. III.4) beschrieben.¹ Offenbar fiel der Entschluss zu dieser großen Domreparatur während des Aufenthalts des Königs in Magdeburg anlässlich der Eröffnung des Musikfestes an der Elbe vom 1. bis 4. September 1825, bei dem der König dem Eröffnungskonzert im Magdeburger Dom beiwohnte. So jedenfalls beschreibt es der Magdeburger Stadthistoriker Friedrich Wilhelm Hoffmann, der Zeitzeuge des Geschehens war: „Von seiten des Oberpräsidenten, Staatsminister von Klewitz, war der König bei seiner diesmaligen Anwesenheit auf die große, im Laufe der Zeit eingetretene Baufälligkeit der Domkirche aufmerksam gemacht worden und bewilligte daher unterm 10. Februar 1826 zur Herstellung des herrlichen Gotteshauses 60.000 Thaler aus seiner Schatulle. Auf den Oberpräsidialbericht vom 28. Mai 1826 genehmigte er in seinem Reskripte vom 13. Juni die Ausführung des Reparaturbaues nach dem zu 204.000 Thalern veranschlagten Plane und die Verteilung der Arbeiten auf die Jahre 1826 bis incl. 1834.“² In der Tat wird das Jahr 1825 auch auf der marmornen Gedenktafel genannt, die anlässlich des Abschlusses der umfassenden Restaurierung in Vorbereitung des Dankgottesdienstes unter Leitung von Generalsuperintendent Bischof Bernhard Draeseke (1774–1849) am 18. Januar 1835 am südwestlichen Vierungspfeiler montiert wurde und auch heute noch dort zu sehen ist (vgl. Kat. Nr. I.3). Oberpräsident Wilhelm Anton von Klewitz (1760–1838) übernahm persönlich die oberste Bauleitung für das Projekt und berichtete dem König regelmäßig über die Fortschritte (Abb. 7).³ Die Bedeutung der königlichen Patronage für die Umsetzung des Projekts wird sowohl in den Publikationen anlässlich der Fertigstellung der großen Domreparatur (vgl. Kat. Nr. III.4) und des Jubiläums der Schlussweihe des Doms 1863 (vgl. Kat. Nr. VI.21) als auch in huldigenden Druckgrafiken (vgl. Kat. Nr. I.2, I.4) ausdrücklich gewürdigt.

Unter den königlichen Erhaltungsinitiativen mittelalterlicher Dome in dem Staatenbund souveräner Fürsten und freier Städte Deutschlands, der sich nach den erfolgreichen Befreiungskriegen gegen Napoleon 1815 gebildet hatte, kann der Magdeburger Dom für sich in Anspruch nehmen, zu den frühesten zu gehören. Zwar war bereits 1823 mit der Restaurierung des Kölner

- 1 Burchardt 1835, S. 7.
- 2 Hoffmann 1885, Bd. II, S. 473.
- 3 Die wichtigsten Anfragen und Entscheidungen wurden bereits bei Burchardt 1835 veröffentlicht. Vgl. auch den Essay von Brandl in diesem Katalog S. 104–131.

Abb. 6 (linke Seite)
Der Magdeburger Dom,
aus: Brandt 1863b, S. 37,
Magdeburg, Kulturhistori-
sches Museum Magdeburg,
Bibliothek, M 109

Domes begonnen worden, der seit 1814 mit der Zuordnung der Rheinlande zu Preußen auch in die Verantwortung Friedrich Wilhelms III. fiel, doch agierte der König in Hinsicht auf die katholische Kathedrale in den fernen Rheinlanden sehr viel zögerlicher und sparsamer als in Magdeburg.⁴ In dem Jahr, in dem in Preußen die Entscheidung zur großen Domreparatur fiel, war in Bayern mit Ludwig I. ein besonders kunstsinniger Herrscher auf den Thron gekommen, der ab 1826 die Restaurierung des Bamberger Doms und des Regensburger Doms plante, doch sollte es noch einige Jahre dauern, bis mit der Ausführung begonnen werden konnte.⁵ In Bayern war allein der bereits im 18. Jahrhundert umfassend erneuerte und barock überformte romanische Dom zu Speyer ab 1818 restauriert worden, da er während der napoleonischen Besetzung zur Pfarrkirche herabgewürdigt und zeitweise als Warenlager und als Lazarett der napoleonischen Truppen zweckentfremdet worden war. 1822 konnte der Dom zu Speyer als Bischofssitz neu geweiht werden, doch hatte diese Wiederherstellung noch nicht die Rekonstruktion des mittelalterlichen Erscheinungsbildes zum Ziel.⁶

Die Wiederaufrichtung einer Kathedrale nach dem Missbrauch durch die Besatzer sollte auch als Argument für die große Domreparatur in Magdeburg eine zentrale Rolle spielen. Die Regierung des Königreichs Westphalen hatte 1810 das Magdeburger Domkapitel aufgelöst, das seit dem Mittelalter auch für den Bauunterhalt der Domkirche zuständig gewesen war. Seit 1811 war der Dom als Warenlager verwendet worden. Der Gottesdienst wurde auf den Hohen Chor beschränkt. 1813 musste die kirchliche Nutzung vollständig aufgegeben werden, da der Dom nun als Militärlager benutzt wurde und während der Belagerung sogar als Schafstall diente.⁷ Während seines Aufenthalts in Magdeburg vom 12. bis 13. Juli 1813 auf dem Rückzug nach Frankreich hatte Napoleon dieses Militärlager persönlich inspiziert.⁸ Nachdem Preußen die Stadt 1814 wieder in Besitz genommen hatte, wurde im Dom ein Dankgottesdienst für die Befreiung von der Fremdherrschaft durchgeführt. Bis August 1814 hatte von Klewitz in seiner damaligen Funktion als ziviler Gouverneur der ehemals preußischen Gebiete zwischen Elbe und Weser die Nutzbarkeit für den Gottesdienst wiederherstellen lassen. Im Rahmen der preußischen Verwaltungsreformen nach der napoleonischen Zeit wurde das Domkapitel nicht erneut eingerichtet. Das Gebäude blieb in staatlicher Verwaltung und wurde nur noch in Teilen durch das Konsistorium als Verwaltungsbehörde der Evangelischen Kirche der Provinz Sachsen genutzt, deren Oberhaupt der preußische König im Rahmen des landesherrlichen Kirchenregiments als *summus episcopus* war.⁹

In dieser Situation war es für die Magdeburger Verantwortlichen vonnöten, eine Strategie zu entwickeln, für das umfangreiche Sanierungsprojekt zu werben. Sie orientierten sich hierbei offenbar an dem Vorbild gleichzeitiger Großprojekte zur Restaurierung mittelalterlicher Bauwerke, bei denen repräsentative Publikationen von Grund- und Aufrissen für die Bauwerke und ihren Erhalt warben. Dies hatte sich in Preußen bereits bei der Marienburg als erfolgreich erwiesen. Ansichten der Marienburg von Friedrich Gilly waren zwischen 1799 und 1803 gemeinsam mit Bauaufnahmen und Detailzeichnungen des Berliner Architekten Friedrich Rabe (1765–1856) von Friedrich Frick (1774–1850) in Aquatinta-Blättern verlegt worden (vgl. Kat. Nr. III.32–III.36). Die hierdurch erzielte Bekanntheit und Anschaulichkeit des Projekts hatte mit dazu beigetragen, dass König Friedrich Wilhelm III. 1804 befahl, „daß für die Erhaltung des Schlosses zu Marienburg, als eines so vorzüglichen Denkmals alter Baukunst, alle Sorge getragen werden solle.“¹⁰ In Köln hatte der Kölner Kaufmannssohn Sulpiz Boisserée (1783–1854) 1808 begonnen, den Dom zu vermessen, und 1810 mit dem Stuttgarter Verleger Johann Friedrich Cotta (1764–1832) einen Vertrag über ein monumentales Mappenwerk geschlossen, das zwischen 1821 und 1831 in mehreren Lieferungen erschien und 1842 in einer preiswerteren



Abb. 7
Carl Sieg, Wilhelm Anton von Klewitz, um 1820, Öl auf Leinwand, Magdeburg, Kulturhistorisches Museum Magdeburg, G 96

Ausgabe kleineren Formats neu aufgelegt wurde (Kat. Nr. III.7).¹¹ Offenbar wurde nun auch in Magdeburg die Idee zu einem solchen Mappenwerk gefasst, bei dem man sich jedoch stärker an dem Berliner Mappenwerk zur Marienburg orientierte als an der Kölner Unternehmung.

Die Magdeburger Akteure

Mit dem Architekturhistoriker und Bauleiter Johann Conrad Costenoble (1776–1840), der seit 1799 an der Magdeburger Provinzialkunstschule unterrichtete und 1806 Bürger der Pfälzer Kolonie wurde, war in Magdeburg ein Fachmann ansässig, mit dem man in ähnlicher Weise den Magdeburger Dom bekannt machen und seine Restaurierung bewerben konnte.¹² Costenoble hatte 1812 mit der Publikation „Über altdeutsche Architektur und deren Ursprung“ das früheste deutschsprachige Fachbuch zur gotischen Baukunst überhaupt veröffentlicht (Kat. Nr. III.3). 1817 war ihm die Bauleitung für die Wiederherstellung der Marienburg in Ostpreußen übertragen worden.¹³ Ein Jahr später wurde sein Mappenwerk „Der Dom zu Magdeburg. Ein Denkmal alt-

⁴ Findeisen 1990, S. 58; Meinecke 2026.

⁵ Der Bamberger Dom wurde 1828–1844 restauriert, der Regensburger Dom 1835–1839, s. Borger-Keweloh 1986, S. 13–15.

⁶ Zu Speyer s. Borger-Keweloh 1986, S. 15–18.

⁷ Vgl. Koch 1815, S. 11f.

⁸ Asmus 2002, S. 262.

⁹ Tullner 2005, bes. S. 552f., 560, 269f.; Brandl, Forster 2011, Bd. I, S. 489f.

¹⁰ Hier nach Herrmann 2016, S. 19. Vgl. auch Herrmann 2024/2026.

¹¹ Niehr 1999, S. 159–176; Bisky 2000, S. 263–290; Niehr 2005, S. 206–209.

¹² Zu Costenoble s. Dubsloff 2002; Kat. Nr. III.3.

¹³ Herrmann 2024/2026.



ENTWEIHT UND WIEDERAUFERSTANDEN

Christina Clausen

Carl Hasenpflugs Gemälde des Magdeburger Doms im Kontext der preußischen Bildpolitik nach 1815

Die Instandsetzung des Magdeburger Doms unter der Schirmherrschaft des preußischen Königs ab 1826 wurde als Kompensation für einen zuvor erlittenen Traditionsverlust inszeniert. Napoleon Bonaparte (1769–1821) und die französischen Truppen wurden dabei als Aggressoren verstanden, die den Dom entweiht hatten. Ein eindrucksvolles Zeugnis dieser Wahrnehmung stellt die 1815 erschienene Schrift „Der Dom zu Magdeburg“ des Dompredigers Johann Friedrich Wilhelm Koch (1759–1831) dar, in der dieser die Verwüstung des Gotteshauses während der französischen Besatzung beklagt: „Im Jahre 1811 nahmen sie [die Magdeburger Domkirche, CC] die französischen Behörden zu einer Niederlage der Colonialwaren weg, wobey zwar der Fortgang des Gottesdienstes im hohen Chor gestattet wurde, aber mehrere von den schönen Kunstwerken durch Staub und theils sorglose, theils selbst gewalthätige, Behandlung bedeutend gelitten haben. Im Jahr 1813 [...] musste die ganze Kirche geräumt werden [...], weil man sie zu einem Militair-Magazin und während der Blokade gar zu einem Schaafstall entweihte.“¹

Neben der religiösen Entweihung spielte auch die symbolische Bedeutung des Doms für die Stadtgemeinschaft eine entscheidende Rolle. Sein Schicksal wurde eng mit den Erfahrungen der Magdeburger Bevölkerung unter napoleonischer Fremdherrschaft verknüpft. Nachdem französische Truppen 1807 in Magdeburg einmarschiert waren, wurde die Stadt Teil des Königreichs Westphalen, eines von Napoleon geschaffenen Modellstaats unter der Herrschaft seines jüngsten Bruders Jérôme Bonaparte (1784–1860). Diese Fremdherrschaft wurde von der Bevölkerung als ausbeuterisch mit „Tendenz zum diktatorischen Unrechtsstaat“² empfunden. Der verfallene Zustand des Doms verkörperte dieses Unrecht, sodass das denkmalpflegerische Engagement des preußischen Königs Friedrich Wilhelms III. (reg. 1797–1840) als Geste des Ausgleichs fremden Unrechts gegenüber der Stadt inszeniert werden konnte. Im Unterschied zu den äußeren Feinden, Jérôme und Napoleon, untermauerte der preußische König damit seinen Anspruch auf legitime Herrschaft über die Provinz Sachsen, für die er sich die Idee einer deutschen Nation zunutze machte.

Im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation als föderalem Zusammenschluss vieler Einzelterritorien war die Vorstellung von nationaler Zusammengehörigkeit auf Basis von Sprache und Kultur sehr verbreitet und beförderte auch die Neubewertung mittelalterlicher Architek-

¹ Koch 1815, S. 11f.

² Nipperdey 1984², S. 78.

Abb. 23 (linke Seite)
Ausschnitt aus: Carl Hasenpflug, Zerstörung Magdeburgs 1631 – Stadtansicht von Cracau aus gesehen, 1831, Öl auf Leinwand (130 x 207 cm), Magdeburg, Kulturhistorisches Museum Magdeburg, G 31

bau fand, und andererseits die ästhetische Aktualisierung der mittelalterlichen Architektur, an der Hasenpflug aus künstlerischer Perspektive interessiert war. Beides kann im Kontext der bereits angesprochenen Ikonisierung des Bauwerks betrachtet werden. Das bedeutet, dass eine Person, ein Objekt oder in diesem Fall eben ein Bauwerk in einer Form bildlich dargestellt wird, die so einprägsam und aussagekräftig – mit anderen Worten ikonisch – ist, dass sie sehr eng mit dem Dargestellten verbunden bleibt. Im Falle von Hasenpflugs Gemälden des Magdeburger Doms geschieht dies zum Beispiel durch ihre häufige Reproduktion, wodurch die Gemälde im kollektiven Bildgedächtnis zunehmend mit dem Dom verknüpft sind. In Büchern, die sich mit dem Dom befassen, ist in der Regel mindestens eines der Bilder von Hasenpflug abgedruckt. Damit prägt er bis heute auf suggestive Weise die Wahrnehmung des Doms und damit ist auch der Kern der bildgestützten Imagepolitik von Friedrich Wilhelm III. berührt. Denn ohne selbst der Urheber der Darstellungen zu sein, hat er sich mit ihnen dennoch in die Bildgeschichte des Magdeburger Doms eingeschrieben. Es war sicher kein Zufall, dass er Hasenpflugs Reise nach Magdeburg unterstützte, die auf der Akademie-Ausstellung präsentierten Gemälde erwarb und ein weiteres in Auftrag gab, das er dem Evangelischen Konsistorium in Magdeburg als Erinnerung an die Instandsetzung schenkte (Kat. Nr. II.3).

Sammeltätigkeit und Mäzenatentum waren öffentlichkeitswirksame Instrumente in einer Zeit, die sich politisch zwischen Reform und Restauration bewegte. Es sei zum Beispiel daran erinnert, dass bereits 1825 mit den Bauarbeiten des Museums am Lustgarten in Berlin begonnen worden war. Dort sollte ein bürgerlicher Bildungsort entstehen, an dem die königliche Kunstsammlung öffentlich zugänglich gemacht wurde. Diese Idee ist der Instandsetzung eines historischen Bauwerks, dem ein kollektiver Identifikationswert als kulturelles Gemeinschaftsgut zugeschrieben wurde, durchaus verwandt.

Der Magdeburger Dom zwischen bürgerlicher Identität und preußischer Repräsentation

Dynastische Repräsentation und Herrschaftslegitimation konnten nach der – die alte Ordnung erschütternden – Französischen Revolution nicht bruchlos weitergeführt werden. Um seiner Herrschaft ein Denkmal zu setzen, errichtete Friedrich Wilhelm III. kein Reiterstandbild und er nahm auch Abstand von dem Neubau eines Doms als Denkmal für die Befreiungskriege (vgl. Kat. Nr. II.13), stattdessen unterstützte er – ein durchaus kluger und unverfänglicher Schachzug – die Restaurierung alter Größe, unter anderem in Gestalt des Magdeburger Doms. Die Feierlichkeiten im Zuge der Wiedereröffnung des Doms von 1831 führen anschaulich vor Augen, wie zu diesem Anlass angefertigte Kunstwerke, ein sakraler Rahmen und die Ansprache des kollektiven Gedächtnisses der Magdeburger Stadtbevölkerung zu einer effektvollen Repräsentation preußischer Herrschaft verbunden wurden.

Zusätzlich zu dem Rückbezug auf das Mittelalter wurde in dieser Feier das zweihundertjährige Andenken an die Zerstörung Magdeburgs im Dreißigjährigen Krieg begangen. Wie auch diese Zeitebene zur preußischen Selbstdarstellung genutzt werden konnte, zeigt zum Beispiel die Dekoration des Festsaaus im Rathaus, die unter anderem in Wilhelm Franz Sintenis (1794–1859) Veröffentlichung „Die zweite Säcular-Feier der Zerstörung Magdeburgs“ detailliert beschrieben wird. An der nördlichen Wand hingen demnach, rechts und links neben einer Büste Otto von Guericke (1602–1686), die zu diesem Anlass bei Christian Friedrich Tieck



(1776–1851) in Auftrag gegeben worden war, zwei großformatige Gemälde Hasenpflugs. Das rechte Bild zeigte eine Stadtansicht Magdeburgs von Nordosten zu Beginn der Zerstörung im Dreißigjährigen Krieg, am 10. Mai 1631 (Abb. 24); das Pendant auf der linken Seite war eine Vedute aus südlicher Richtung, die das seinerzeit gegenwärtige Stadtbild zum Gegenstand hatte (Abb. 25).¹⁰ Darin rücken der Dom und die Stadtsilhouette in den Hintergrund, während die Darstellung des ab 1824 von Peter Joseph Lenné (1789–1866) entworfenen Volksparks den Großteil des Bildraumes einnimmt.¹¹

Der Volkspark war auf dem Gelände des 1813 unter französischer Besatzung abgerissenen Klosters Berge und angrenzenden Flächen angelegt worden. Das erst wenige Monate zuvor nach abgeänderten Entwürfen von Karl Friedrich Schinkel errichtete Gesellschaftshaus und das rege Treiben der flanierenden Besucher sind prominent ins Bild gesetzt. Hasenpflug gelingt darin ein Porträt des Magdeburger Bürgertums mit dem Volkspark als „ästhetische[n] Projektion“ einer „neu zu errichtenden bürgerlichen Ordnung“.¹² Die Volksgartenplanung kann als beginnende bürgerliche Emanzipation der Magdeburger Stadtbevölkerung verstanden werden, die sich bei der Durchsetzung jedoch entscheidend auf die Fürsprache von Friedrich Wilhelm III. stützte.¹³ Die Verbindung von bürgerlichem Selbstbewusstsein und preußischer Regentschaft fand beispielsweise in der Umbenennung des Volksparks in *Friedrich-Wilhelms-Garten* Ausdruck, die nach einem Besuch des Königs im Jahr 1825 erfolgt war.¹⁴

Abb. 24
Carl Hasenpflug, Zerstörung Magdeburgs 1631 – Stadtansicht von Cracau aus gesehen, 1831, Öl auf Leinwand (130 x 207 cm), Magdeburg, Kulturhistorisches Museum Magdeburg, G 31

¹⁰ Sintenis 1831, S. IXf.
¹¹ Weinrich 1992, S. 122.
¹² Vogel 1992, S. 54.
¹³ Weinrich 1992, S. 131f.
¹⁴ Ebd., S. 146, Anm. 57.



II.4

II.5 (Abbildung auf S. 70)

Ansicht der Westfassade des Magdeburger Doms

Carl Georg Adolph Hasenpflug, 1837
 Öl auf Leinwand. H 116 cm, B 92 cm
 sign. l. u.: C. Hasenpflug 1837
 Magdeburg, Kulturhistorisches Museum
 Magdeburg, G 33

II. Die Wiederentdeckung gotischer Kathedralbaukunst

Wie im Falle des Gemäldes *Ansicht der Westfassade des Magdeburger Doms* von 1827 (vgl. Kat. Nr. II.4) inszenierte Carl Hasenpflug (1802–1858) auch in diesem Gemälde von 1837 den Domplatz als weitläufigen innerstädtischen Freiraum, in dessen Mitte sich der Dom als gigantisches Baudenkmal erhebt. Zwar verschiebt sich in dieser Variante der Blickwinkel nach Süden, sodass nun das südliche Langhaus mit Querhaus und die angrenzende Bebauung sichtbar werden, aber die Monumentalität des Sakralbaus ist weiterhin ein bestimmendes Thema der Darstellung.

Dies zeigt sich zum Beispiel im Verhältnis zu den winzigen Staffagefiguren, die auf dem Vorplatz zu erkennen sind. Hier ist die mittig vor der Fassade platzierte Figur auffällig, die auf dem Kopf ein Tablett mit mehreren schwarzen und weißen Kleinplastiken balanciert, wohl ein Souvenirverkäufer.

Obwohl die Domrestaurierung zum Entstehungszeitpunkt dieses Gemäldes bereits abgeschlossen war – ein erster feierlicher Gottesdienst wurde 1831 begangen, die Dankmesse für die glückliche Vollendung der Domreparatur 1835 –, ist der Platz vor dem Dom mit riesigen Steinquadern gefüllt. In geringerer Anzahl und deutlich kleinerer Form waren sie auch schon in dem Vorgängergemälde von 1827 präsent. Vielleicht sind einige Jahre nach der Wiederherstellung des Doms tatsächlich noch Baumaterialien auf dem Domplatz liegen geblieben, allerdings ist es sehr wahrscheinlich, dass die Situation eher mit einer Zeichnung aus dem Kulturhistorischen Museum Magdeburg übereinstimmt, die vermutlich als Vorzeichnung für das Gemälde diente (vgl. Kat. Nr. III.12). Darauf sind ebenfalls Reste von Baumaterialien und möglicherweise Grabungsarbeiten in der rechten unteren Ecke erkennbar, aber keineswegs in gleicher Menge und Größe.

Die übereinandergestapelten Steinquader im Vordergrund erinnern geradezu an eine Fingerübung aus dem Perspektivunterricht, der in dieser Zeit Teil der künstlerischen Ausbildung an Kunstakademien war. Ähnliche Arrangements in Form von aquarellierten Zeichnungen sind zum Beispiel von Friedrich Gilly (1772–1800) überliefert. Auch Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), der Hasenpflug unmittelbar geprägt hatte, integrierte vergleichbare Stillleben aus Steinquadern in seine Zeichnungen, beispielsweise in seine Entwürfe für das Berliner Schauspielhaus. Dort verweisen sie auf den zu errichtenden Neubau am Gendarmenmarkt und eine ähnliche Konnotation kommt ihnen vielleicht auch in Hasenpflugs Westansicht zu. Natürlich war der Magdeburger Dom kein Neubauprojekt, aber in der ideellen Nachfolge Schinkels betrachtete vielleicht auch Hasenpflug das Mittelalter nicht als statische Vergangenheit, sondern als Vorbild, das in der Gegenwart weiterhin künstlerisch produktiv genutzt werden konnte. Dafür spricht, dass er sich in seiner malerischen Praxis nicht auf die stoische Abbildung der Bauwerke beschränkte, sondern immer auch interpretierend und idealisierend tätig wurde.

1946 wurde das Gemälde aus dem Stadtgeschichtlichen Museum in die Gemäldesammlung des Kulturhistorischen Museums Magdeburg überführt.

Christina Clausen

Literatur
 Kat. Halberstadt 2002, S. 260.



III.30

III.31

Magdeburger Dom, Ansicht von Nordwest

Giacomo Pozzi, o. J. (vor 1834)
 Lithografie, Tonplatte. H. 54,8 cm, B. 43 cm (Blatt)
 bez. u. l.: Nach d. Natur u. auf Stein gezeichnet
 v. G. Pozzi in Dessau.
 bez. u. r.: Druck des Lith. Inst. v. L. Sachse & Co
 Berlin.
 bez. u. M.: Der Dom zu Magdeburg. / Verlag der
 Kunsthandlung von Fr. Kägelmann in Magdeburg.
 u. r. unter Bezeichnung: Prägemarke Kunsthand-
 lung Kägelmann Magdeburg
 Magdeburg, Kulturhistorisches Museum
 Magdeburg, Gr 46.37

Giacomo Pozzi (1814–1897) zeigt den Dom von Nordwest. Dieser Blickwinkel erlaubt sowohl die perspektivisch verkürzte Ansicht von West- und Nordfassade des Langhauses als auch des Querschiffs. Auch der Nordosturm bzw. Dachreiter ist dargestellt. Die Repoussoirfiguren auf dem gepflasterten Vorplatz illustrieren das zwanglose Miteinander preußischer Soldaten und Zivilisten. Ein Hund schnüffelt neugierig und ein Kind zerrt ungeduldig am Arm seiner Mutter. Am rechten Bildfeldrand erblickt man einige steinerne Nachbargebäude, darunter einen mittelalterlichen Stadtmauerturm sowie einen kleinen Torbogen.

Pozzi legt besonderen Wert auf die Abbildung der eindrucksvollen Westfassade, erfasst aber auch Details der Nordseite und des Querschiffs. Die bewusst eingesetzte Licht-Schattenwirkung verleiht

dem Nordturm ein besonders massives Aussehen. Die auf dessen Dach angebrachte Turmkrone (Kreuzblume) fehlt auf dem Südturm. Eine Legende besagt, die Kreuzblume des Südturms sei bei einem Unwetter zerschlagen worden, eine andere erzählt von einem Treffer während einer Kanonade im Dreißigjährigen Krieg. Fest steht dagegen, dass bei der Restaurierung des Domes auf eine „Wiedererrichtung“ der Kreuzblume auf dem Südturm aus Gründen der Beibehaltung eines „geschichtlichen“ Zustands bewusst verzichtet wurde.

Ein datierender Aspekt ist das Fehlen der vor dem Dom im Jahr 1834 angebrachten Einfriedung. Stattdessen ist entlang der Nordfassade noch Wildwuchs zu sehen. Letzteres unterscheidet Pozzis Druck von J. Böhmers (tätig um 1835–1840) Blatt (vgl. Kat. Nr. I.4): Durch die Abbildung von Gebüsch auf der Nordseite betont er die Verbindung von Architektur und Natur. Hier greift er Karl Friedrich Schinkels (1781–1841) Kunstauffassung auf, die für einige Jahre hinsichtlich der Restaurierung des Magdeburger Domes von entscheidender Wirkung war. Pozzi nutzte vermutlich das Gemälde von Carl Hasenpflug *Blick auf die Westfassade des Magdeburger Doms* von 1827 (vgl. Kat. Nr. II.4) als Vorlage. Dafür sprechen die Architekturdarstellungen am rechten Bildfeldrand sowie die betonte trianguläre Licht-Schattenwirkung am Dach des Querhauses. Pozzis Architekturabbildung wirkt durch die Darstellung der Wolkenformationen ausgesprochen stimmungsreich und gewinnt durch den gekonnten Einsatz der Repoussoirfiguren eine besondere Lebendigkeit.

Literatur

Findeisen 1990, S. 57, Kat. Halberstadt 2002, S. 208–209, Farbtafel 10.

Karin Kanter

IV.11

Magdeburger Dom, Innenansicht

Joseph Maximilian Kolb, Ludwig Rohbock, o. J., wohl um 1860
 Stahlstich. H 28,7 cm, B 23,7 cm (Blatt), H 15,1 cm, B 10,4 cm (Platte)
 bez. u. l.: Gez. v. L. Rohbock
 bez. u. r.: Stahlst. v. J. M. Kolb
 bez. u. M.: Der Dom in Magdeburg / Innere Ansicht /
 Druck & Verlag v. G. G. Lange in Darmstadt
 Magdeburg, Kulturhistorisches Museum
 Magdeburg, Gr 47.228b

Der Blick fällt entlang des südlichen Mittelschiffs und entlang der beiden Arkadenreihen auf die hellen Chorfenster. Ungeachtet des Lichteinfalls liegt der Chorraum im Dunkeln (im Gegensatz zu Kat. Nr. IV.9). Gut erkennbar ist lediglich der antike Taufstein mit der neben ihm knienden Frauengestalt. Die beiden unbeteiligt wirkenden Männer in Rückenansicht vor einer Säule stehen bereits im Halbdunkel, das sich in dem mit Bankreihen angefüllten vorderen Mittelschiff fortsetzt. Auch der Lettner und das monumentale Kreuzifix sind erst auf den zweiten Blick zu erkennen, ebenso der Prediger auf der Kanzel und die zahlreichen Besucher des Gottesdienstes. Das Blatt wurde augenscheinlich erst nach der Instandsetzung des Dominnenraumes angefertigt.

Karin Kanter

IV.12

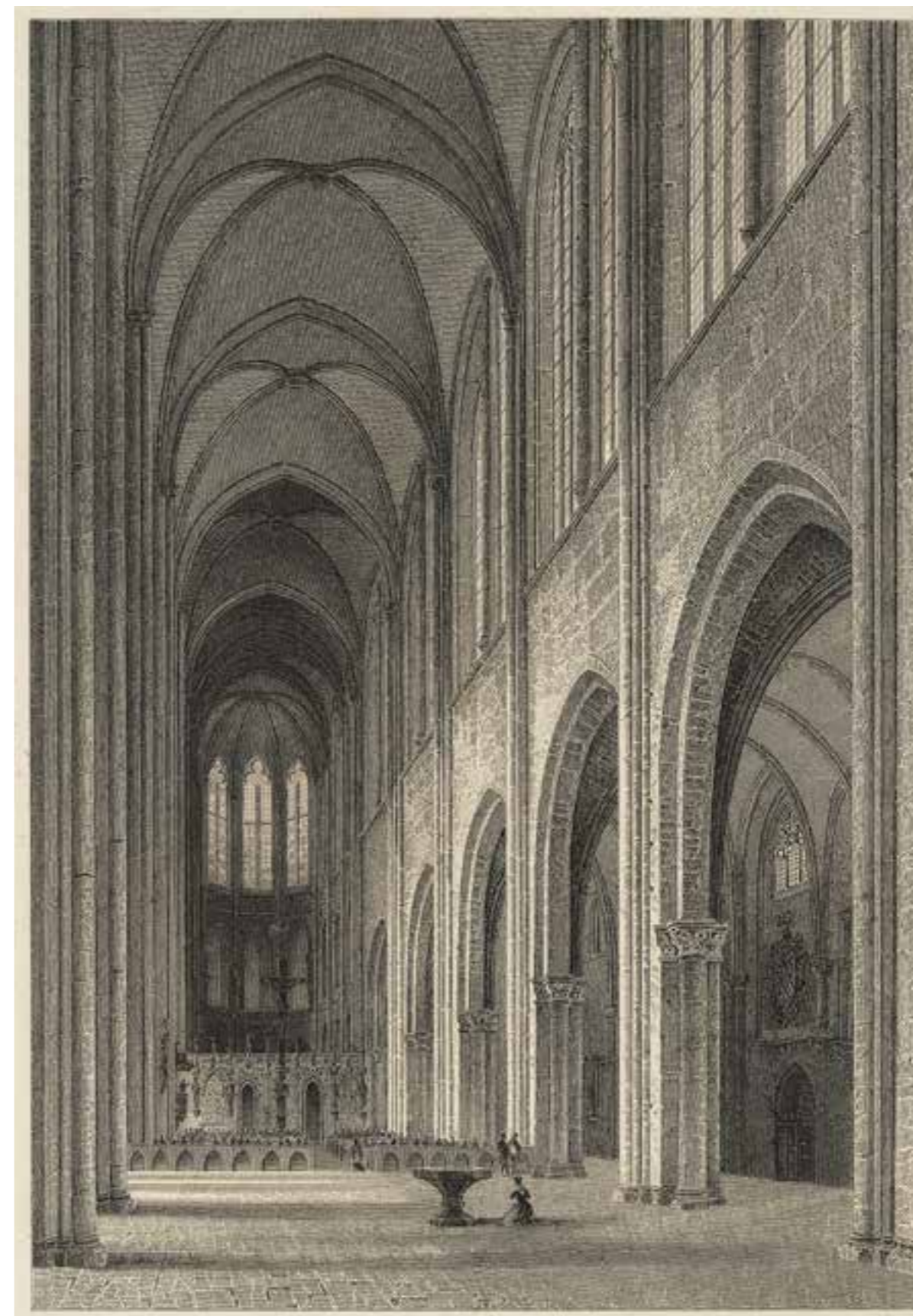
Innenansicht des Magdeburger Doms

Carl Georg Adolph Hasenpflug, 1829
 Öl auf Leinwand. H 115 cm, B 91,3 cm
 sign. u. r. (an der Basis des ersten Mittelschiffpfeilers): C. Hasenpflug 1829
 Magdeburg, Evangelisches Konsistorium der
 Kirchenprovinz Sachsen

In dieser Innenansicht des Magdeburger Doms von Carl Hasenpflug (1802–1858) eröffnet sich dem Betrachter der Blick durch das weitläufig erscheinende Mittelschiff und Teile des nördlichen Seitenschiffs in Richtung des Chores. Die nördliche Hochschiffwand wirkt wie eine lange Abfolge von harmonischen Architekturgliedern, die gleichmäßig in die Höhe streben und den Blick dort in das Kreuzrippengewölbe überleiten. Die architektonischen Gliederungselemente und ihr größerer Zusammenhang werden sofort evident und das Gemälde feiert die ästhetische Einheit und Monumentalität des mittelalterlichen Raumes.

Dieser harmonische Gesamteindruck entsteht unter anderem durch die gleichförmige Farblichkeit, die sich aus einer Palette von Braun-, Grau- und Beigetönen zusammensetzt. Mit ihrer Hilfe suggeriert Hasenpflug eine offen sichtbare Sandsteinoberfläche, was allerdings zur Entstehungszeit des Gemäldes keineswegs der Fall war. Im Zuge des Domreparaturbaus ab 1826 hatte man über die Wandbehandlung im Innenraum diskutiert und sich dazu entschlossen, die alte „Tünche“ abzutragen. Anstatt jedoch eine Steinsichtigkeit herzustellen, wie Hasenpflug es auch schon in seinem Gemälde von 1826 vorgeschlagen hatte (vgl. Kat. Nr. V.15), wurden die Wände erneut weiß getüncht.

Demnach bildet Hasenpflug in seinen Innenraumansichten des Magdeburger Doms nicht den tatsächlichen Zustand aus der Entstehungszeit der Bilder ab, sondern seine Idealvorstellung von einer mittelalterlichen Raumwirkung. Neben der Farblichkeit ist diese von dramatischen



IV.11

V.5

Christus als Friedensfürst
(Christus Consolator)

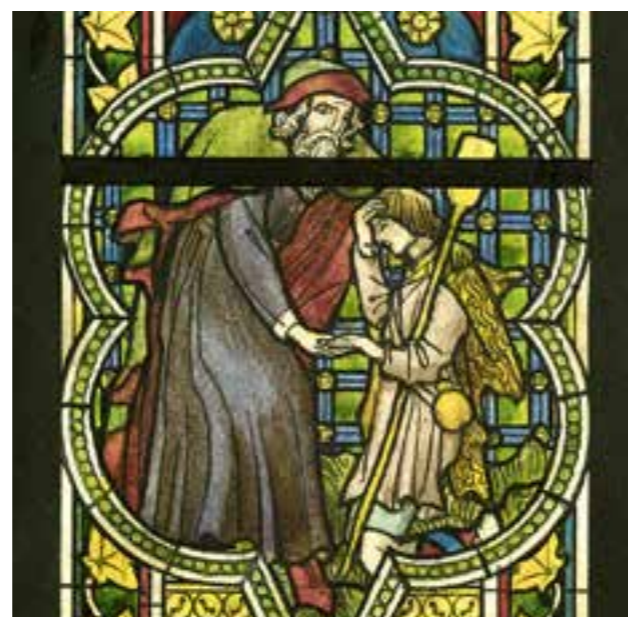
Alexander Linnemann, 1898
Entwurf für ein farbiges Glasfenster im
Magdeburger Dom
Bleistift, Federkontur, aquarelliert auf Papier.
H 70 cm, B 29 cm
Vs: KOMMETH ER ZV MIR ALLE DIE IHR MVEHS V
BELAD SEID
sign. u.: A. Linnemann 18.12.1898
Frankfurt a.M., Linnemann-Archiv, 201065

links ist die Darstellung des *Gleichnisses vom Feigenbaum* im Weinberg nach Lukas 13 zu sehen, rechts die Verbildlichung der *Pflicht zur Vergebung* nach Matthäus 18. Zwischen den oberen und unteren Szenen befinden sich kleine Halbfiguren in Kanzelähnlichen Steinkonstruktionen. Die einzelnen Bilder werden durch ein reiches ornamentales und vegetabiles Teppichmuster verbunden. Den unteren Abschluss bildet eine Platzhalterinschrift. Bekrönt werden die drei Fensterbahnen von Vierpässen, zwei mit Blütenmotiven, das mittlere mit dem Pelikan, der seine Kinder mit dem Blut aus seiner Brust nährt, ein Symbol für den Opfertod Christi.

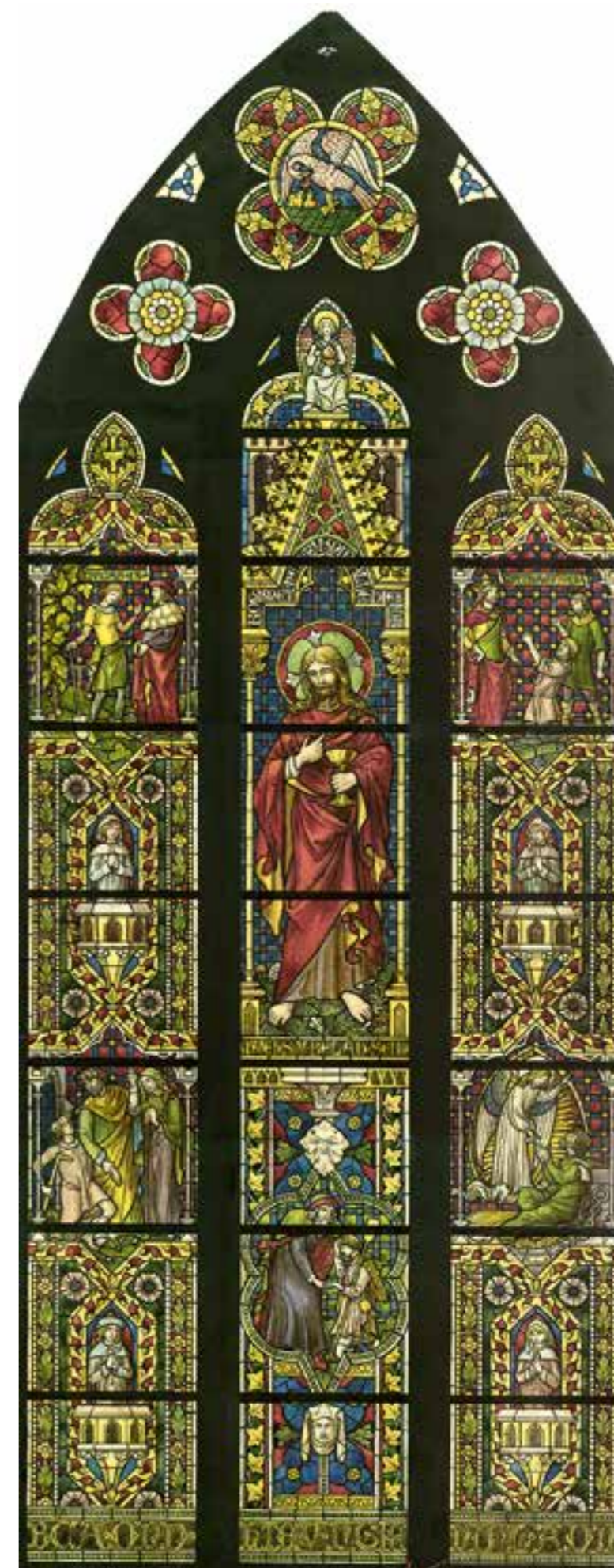
Nach Entstehung des Entwurfs wurde das Bildprogramm durch die Stifter verändert. Im Unterschied zum Entwurf zeigte das ausgeführte Fenster in der linken und rechten Bahn jeweils in den unteren beiden Feldern das Faber'sche Allianzwapen mit dem Mühlstein links und dem Schmied mit dem glühenden Herzen in der Hand rechts. Ganz unten verläuft die Stiftungsinschrift der beiden Magdeburger Druckereibesitzer und Zeitungsverleger: „Zur Ehre Gottes bei Gelegenheit des 250-jährigen Geschäftsjubiläums 1896 gestiftet von Alexander und Robert Faber“. Über den Wapen waren in der linken Bahn *Christus und die Ehebrecherin*, in der rechten *Christus und die Samariterin* am Brunnen als Beispiel der Barmherzigkeit gegenüber Andersgläubigen dargestellt. Oben links erschien der *barmherzige Samariter* und rechts die hl. Elisabeth als Mutter der Armen. Das ausgeführte Langhausfenster (nXII) ist durch einige erhaltene Kartonbahnen und Glasnegativplatten im Werkstattnachlass dokumentiert.

Bettina Schüpke

V.5 (Detail)



In der mittleren Fensterbahn steht Christus, bekleidet mit einem leuchtend roten Gewand unter einer reichen gotischen Wimpergarchitektur auf einer Wiese. In der einen Hand hält er den Kelch, mit der anderen zeigt er auf sein Herz. Um ihn herum verläuft die zweiteilige Inschrift: „Kommet her zu mir Alle, die Ihr mühselig und beladen seid“. Unter ihm ist die *Heimkehr des verlorenen Sohnes* in einem Medaillon gezeigt. In der dritten Fensterzeile von unten ist links die *Heilung des Lahmen* durch Petrus und Johannes und in der rechten Bahn die *Befreiung des Petrus* durch den Engel dargestellt. Diese beiden Szenen fanden später in einem anderen Fenster, der *Ausgießung des Heiligen Geistes*, Verwendung, wie alte Fotografien belegen (vgl. Kat. Nr. V.8). Oben



V.5



VI.58

KATALOG ERSCHLISSUNG UND POPULARISIERUNG EINES BAUDENKMALS

VI.1

Innenansicht des Magdeburger Doms

Albert Ochs, 1848
Öl auf Leinwand auf Karton. H 35 cm, B 38,5 cm
unsigniert
Magdeburg. Kulturhistorisches Museum
Magdeburg, G 914

Die Innenansicht des Magdeburger Doms zeigt den Chorumgang von innen. Betrachterperspektive ist die äußere Wand auf der Nordseite, kurz vor dem Chorscheitel: Der Blick durch Gang und Arkadenbögen öffnet sich auf das Grab der Königin Editha links und den Altar im Chor rechts. In der Mitte steht ein schlichter Nebentalar, wie es sie zahlreich im Dom gibt. Angeschnitten ist der Bischofsgang oben rechts.

Albert Friedrich Wilhelm Ochs (1823–1878) lebte in Magdeburg, war Maler und Fotograf und der Sohn des Magdeburger Malers Peter Ludwig Heinrich Ochs (1788–1869) und seiner Ehefrau Christiane, geborene Schaefer. Von den elf Kindern des Ehepaars Ochs wurden Gustav Ochs (1825–1858) und Walther Ochs ebenfalls Künstler. Zusammen mit seinem Bruder Walther gründete Peter Ochs das Atelier Gebrüder Ochs Maler und Fotografen Magdeburg am Georgenplatz 15a in der Magdeburger Altstadt. Vermutlich betrieb er später an dieser Adresse das Atelier als Maler und Fotograf alleine.

Sabine Ullrich

VI.2

Innenansicht des Magdeburger Doms

Albert Ochs, 1848
Öl auf Leinwand auf Karton. H 34,5 cm, B 38 cm
sign. u. r.: A. Ochs. 1848.
Magdeburg. Kulturhistorisches Museum
Magdeburg, G 915

Das Bild zeigt die Innenansicht des Bischofsgangs im Obergeschoss des Chores. Der Betrachter schaut durch den Bischofsgang auf zwei Figurengruppen mit insgesamt fünf Personen in biedermeierlicher Kleidung, von denen einer offensichtlich Erläuterungen zum Gebäude gibt. In der Flucht ist ein Teil der Wände des nördlichen Querhauses zu sehen, sie erscheinen klein angesichts des massigen Kreuz-

VI.41**Alabastermodell des Magdeburger Domes**

unbekannter Künstler, Ende 19. Jahrhundert
Alabaster. H 14,5 cm, B 15 cm, T 11 cm
Magdeburg, Kulturhistorisches Museum
Magdeburg, Ke 2099

Das kleine Modell zeigt fein eingeritzte Details wie Fensteröffnungen und Mauerwerk. Sogar an die Uhr oberhalb des Westportals und die Kirchenglocken wurde gedacht. Auffällig ist, dass auf dem Chor die ehemaligen Walmdächer bereits fehlen, was auf eine Herstellung nach Abschluss der Reparaturen hinweist. Bei dem Modell handelt es sich um ein Liebhaberstück oder ein hochwertiges Souvenir.

Julia Saborowski



VI.41