



Magdeburg und seine Baudenkmäler

Peters, Otto

Magdeburg, 1902

3. Das Kaiser Otto-Denkmal

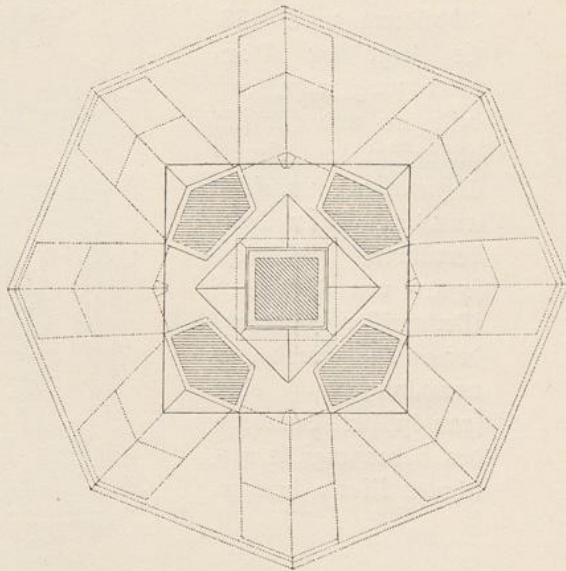
[urn:nbn:de:hbz:466:1-84176](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84176)

Kaiser Otto-Denkmal.

Das berühmte Wahrzeichen Magdeburgs, so wie es jetzt vor unseren Augen dasteht, erscheint als das Ergebnis der letzten Wiederherstellungen seit dem Jahre 1858. Im Laufe der Jahrhunderte hat es je nach dem Zeitgeschmack mehrfach sein Aussehen gewechselt. Wahrscheinlich ist das Denkmal zwischen 1280 und 1290 gegründet und etwa 1293 vollendet. Die unten am Postament angebrachten Ritterfiguren mit den Verstärkungspfeilern — die letzteren sind jetzt wieder verschwunden — wurden in den Jahren 1377 oder 1378 hinzugefügt. Dagegen gehört der viereckige Mittelpfeiler zu dem im ursprünglichen Zustande erhaltenen und ältesten Theil des Postaments, das von jeher auf seinen vier Ecken von vier äußeren Pfeilern eigenthümlicher Grundrißgestaltung umgeben war. Sie sind nämlich fünfsseitig und so angeordnet, daß sie in ihrer äußeren Umrisslinie zur achteckigen Plattform überleiten, auf welcher der weitere baldachinartige Ueberbau mit den Bildwerken sich erhebt, — eine höchst originelle Anordnung!

Wie der eigentliche Sockelunterbau ausgebildet gewesen ist, hat nicht mehr klar festgestellt werden können. Zweifellos aber wird die jetzt glatt aus dem Boden unvermittelt aufsteigende Basis ehemals mit einer nach Außen etwas vortretenden Plinthe, vielleicht auch mit einem Stufenunterbau von vier- oder achteckiger Grundform versehen gewesen sein, hierauf lassen wenigstens die gelegentlich der Aufgrabungen bei der letzten Restaurirung von S. von Quast angestellten Untersuchungen schließen.

Der Uebergang aus dem Quadrat, dessen Seite schräg gegen die obere Achteckseite gerichtet ist, konnte nur dadurch vermittelt werden, daß eine um die andere Achteckseite frei vorkragt; zu diesem Zwecke ist eine eigenartige Form erdacht, eine nasenartige Spitze, von welcher beiderseitig zu den Pfeilern bogenartige Anschlüsse mit einer kegelförmigen Leibung aus dem Sandstein herausgearbeitet sind. Abgesehen von dem Kämpfergesims der Pfeiler und den 8 Kragesteinen, welche die obere Grundplatte tragen, letztere von einfachster, aber wichtiger Ausbildung, ist diese Ecklösung unter den

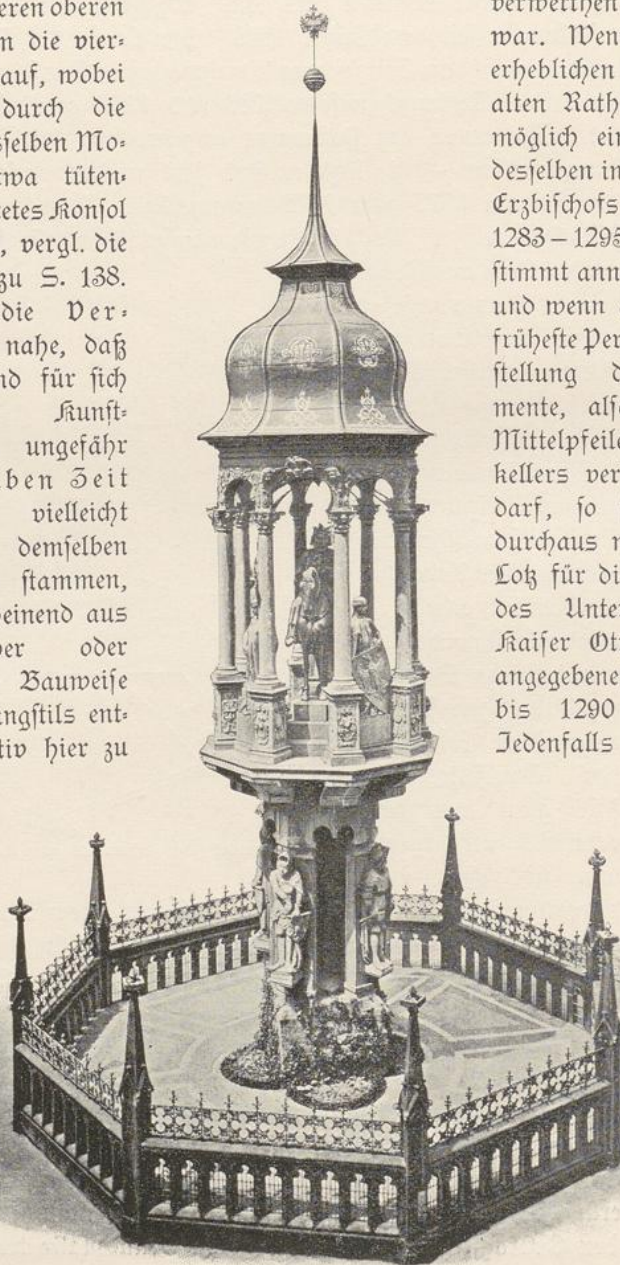


Grundriß des Postaments vom Kaiser Otto-Denkmal.

frei schwebenden Ecken des Achtecks eigentlich die einzige baukünstlerische Schmuckform des bei all' seiner Schlichtheit bemerkenswerth monumental erscheinenden Sockels.

Es ist interessant, wie diese jedenfalls ungewöhnliche Art der Ueberkragung an einem Beispiel in allernächster Nähe gelöst ist. Sie tritt nämlich in ganz ähnlicher Weise an den achteckigen Pfeilern des Rathhauskellers bei deren oberen Uebergang in die viereckige Form auf, wobei sich dort durch die Häufung desselben Motivs ein etwa tütenförmig gefaltetes Konisol herausbildet, vergl. die Abbildung zu S. 138. Es liegt die Vermuthung nahe, daß beide an und für sich geringfügige Kunstäußerungen ungefähr aus derselben Zeit herrühren, vielleicht sogar von demselben Werkmeister stammen, der ein anscheinend aus normännischer oder französischer Bauweise des Uebergangstils entlehntes Motiv hier zu

verwerthen in der Lage war. Wenn man einen erheblichen Umbau des alten Rathhauses, womöglich einen Neubau desselben in der Zeit des Erzbischofs Erich von 1283 – 1295 ziemlich bestimmt annehmen kann und wenn also in diese früheste Periode die Herstellung der Sunda-mente, also auch der Mittelpfeiler des Rathskellers verlegt werden darf, so stimmt das durchaus mit der von Loß für die Entstehung des Unterbaues des Kaiser Otto-Denkmales angegebenen Zeit 1280 bis 1290 zusammen. Jedenfalls mag es be-

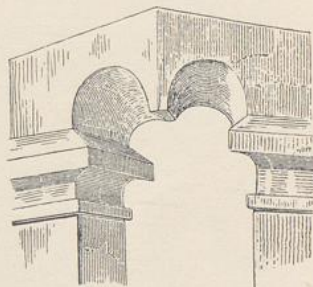


Das Kaiser Otto-Denkmal im jetzigen Zustande.

rechtigt erscheinen, die Ähnlichkeit der Behandlung von Bauformen an beiden, so unmittelbar neben einander liegenden Stellen nicht mehr als ganz zufällig zu erachten

Ob der Baldachin oberhalb der Plattform von Anfang an vorhanden gewesen ist, muß als offene Frage angesehen werden. Es hat manches für sich, eine Erscheinung des Denkmals ohne weiteren Aufbau über dem alsdann unter freiem Himmel dastehenden Reiterbilde anzunehmen, wie v. Quast in seiner eingehenden Arbeit über: „Die Statue Kaiser Otto's des Großen zu Magdeburg“ mittheilt.*) Hier ist auch der Unterbau noch in seiner ursprünglichen Form dargestellt, die im Wesentlichen für die neuzeitliche Wiederherstellung, abgesehen von den Ritterfiguren, maßgebend gewesen ist. Vielleicht mag man sich nach der Gründung des Denkmals, der gewaltigen Persönlichkeit eines solchen Kaisers gegenüber, mit dem noch zu schlicht erscheinenden Aussehen seines Standbildes nicht lange mehr begnügt haben. Man wollte es imponirender gestaltet sehen und so versiel man auf den Gedanken der Ueberbauung durch ein Gehäuse, das sich einerseits nach der Plattform und andererseits nach der Reiterfigur hinsichtlich Form und Größe einzurichten hatte.

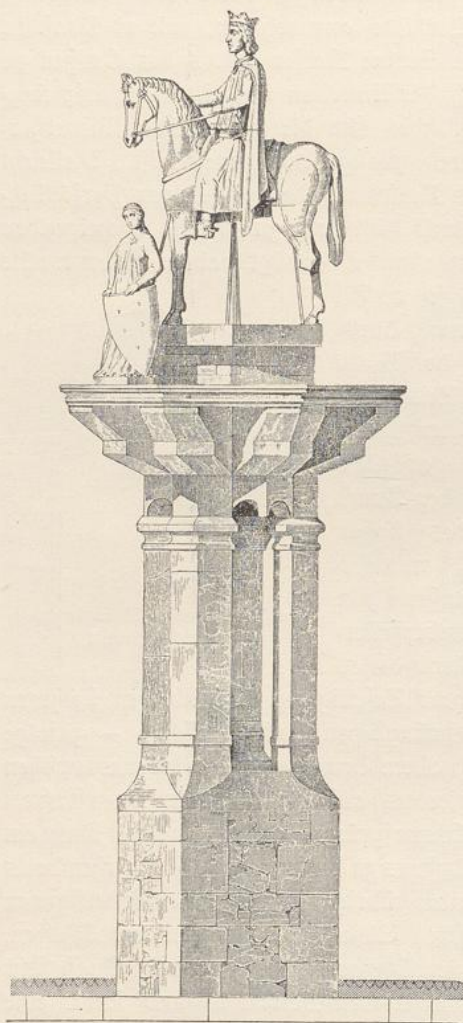
Die anfänglich durch Außenlast gar nicht weiter beanspruchte Platte mußte nun den Druck der Ecksäulen mit dem Gewicht des hohen thurmartigen Aufbaues aufnehmen, und so wurde eine Verstärkung durch außen um den Kern herum angeordnete, strebepfeilerartige Vorlagen erforderlich. Hinter diesen letzteren hat man thatsächlich nach ihrer Beseitigung deutlich den früheren Zustand aus den Verletzungen der ursprünglichen Steinoberfläche — zufolge Wegens mit scharfen Instrumenten nach altem Brauche der Handwerksburichen — erkennen können, so daß man hieraus auf ein längeres Freistehen des einfachen Sockels, d. h. ohne Eckvorsprünge schließen darf. Daß ein Umbau des Denkmals im 14. oder spätestens zu Anfang des 15. Jahrhunderts stattgefunden haben muß, kann man übrigens aus den Ritterfiguren mit ihren für jene Zeit charakteristischen Rüstungen, Panzern und Waffen, aus den Einzelheiten derselben sogar ziemlich genau nachweisen. Quast setzt die Kostüme der Begleitfiguren des Kaiser Otto-Denkmals und somit eine Umänderung der Basis sammt der Verstärkung der Pfeiler an das Ende des 14. Jahrhunderts. Ob aber der gothische Baldachin, wie ihn ein Holzschnitt in der Chronik des Pomarius aus dem Ende des 16. Jahrhunderts darstellt (vergl. Abb. S. 153), auch aus dieser verhältnißmäßig späten Zeit stammt, ob nicht vielmehr die auf jener zwar mangelhaften Zeichnung



Ecklösung vom Unterbau des Kaiser Otto-Denkmal.

*) Anmerkung: Die weiter folgenden Darlegungen schließen sich hier hauptsächlich der gründlichen Untersuchung von S. von Quast an, vergl. Zeitschrift für Christliche Archäologie und Kunst von S. von Quast und H. Otte. 1856. I. Band.

erkennbaren, maßwerkartigen Durchbrechungen der Steinplatten über den Säulen auf eine frühere Entstehungszeit, etwa um 100 Jahre zurückliegend, schließen lassen, ist natürlich jetzt nicht mehr festzustellen. Aber Quast weist auf die Ähnlichkeit der eigenthümlichen Behandlung dieses Steinwerks mit demjenigen der kleinen freien Polygonkapelle im Domchore hin, die mit den



Das Kaiser Otto-Denkmal im ursprünglichen Zustande nach S. von Quast.

sitzenden Statuen Kaiser Otto's und seiner Gemahlin dem Uebergangstil des 13. Jahrhunderts angehört. Danach würde allerdings eine Berechtigung vorliegen, die Errichtung des frühgothischen Baldachins bereits gegen das Ende des 13. Jahrhunderts, d. h. also wahrscheinlich gleichzeitig mit der Errichtung des Standbildes selbst vor- aussetzen zu dürfen.

Die Bildhauerkunst, wie sie sich an jenen Kaiserfiguren am Dom offenbart, deutet übrigens sogar auf eine noch frühere Zeit, etwa die Mitte des 13. Jahrhunderts, während die mehr nach dem Leben gearbeiteten Statuen des Kaiser Otto-Denkmals einen späteren frischeren Typus zeigen, welchem auch die wunder- vollen Bildwerke der klugen und thörichten Jungfrauen in der Paradies-Vorhalle des nördlichen Kreuzarmes aus dem Ende des 13. oder dem Anfang des 14. Jahrhun- derts durchaus entsprechen. Man vergleiche nur die weiblichen Nebenfiguren des Reiterbildes nach ihrer ganzen künstlerischen Auf- fassung, namentlich nach der Be- handlung des Kostüms mit den

Jungfrauengestalten am Dom, und man wird v. Quast Recht geben müssen, wenn er eine sehr nahe Verwandtschaft beider künstlerischen Leistungen fest- stellt. Nur übertreffen die Domfiguren nach seiner Ansicht diejenigen neben dem Kaiser Otto „in jeder Weise, wenigstens jetzt, wo die Witterung und Unbill der Zeit letztere arg mitgenommen haben, und erfreuen sich durch Erhaltung ihres alten Farben- und Goldschmuckes noch eines besonderen

Reizes".*) Es ist natürlich keineswegs erwiesen, daß das Gehäuse, wie es uns Pomarius im Bilde überliefert hat, nicht dennoch ein späteres gewesen sein könne, daß sogar auch die Statuen des Kaiser Otto-Standbildes schon als eine Erneuerung einer älteren Darstellung aus der ersten Hälfte oder Mitte des 13. Jahrhunderts, also gleichzeitig mit den Kaiserfiguren in der Polygonkapelle des Doms anzusehen wären! Wie dem auch sein mag, darf man nach diesen Untersuchungen bestimmt für das Alter des Kaiser Otto-Denkmal in seinen wesentlichsten Bestandtheilen, nämlich dem Sockel und den Figuren, — denn Beides gehört sicher zusammen! — mindestens das Ende des 13. oder den Anfang des 14. Jahrhunderts in Anspruch nehmen.

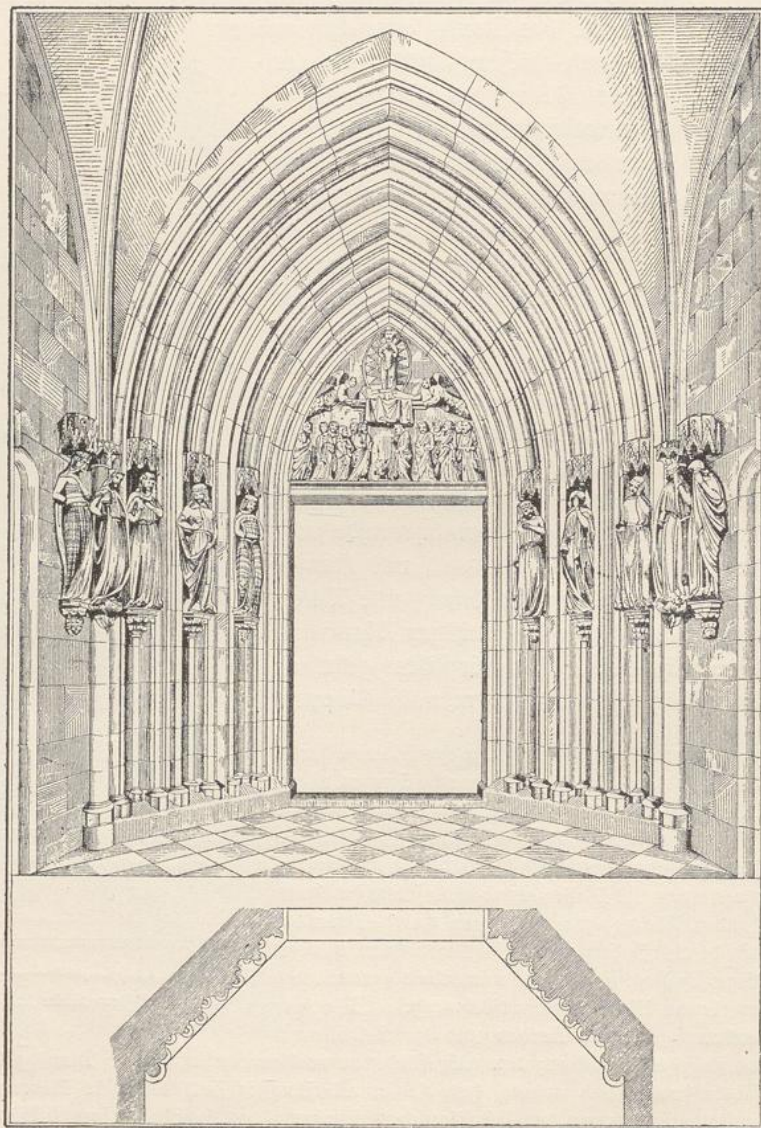
Im gothischen Baldachin-Aufbau aus der Chronik des Pomarius ist die Deckplatte zinnenartig abgeschlossen; darüber erheben sich abwechselnd gebündelte und freie Säulen, die oberhalb der Kapitelle mit den schon erwähnten maßwerkartig durchbrochenen Steinplatten geschlossen sind. Ueber dem einfachen Hauptgesims steigt eine steile achtsieitige Thurmpyramide auf, jedenfalls aus Holz konstruirt und mit Kupfer eingedeckt. Die Spitze wird durch eine Ritterfigur, wahrscheinlich die des heiligen Mauritius als des Schutzpatrons des Erzstifts gekrönt; in mittlerer Höhe sind außerdem noch Wappen-



Madonna mit dem Kinde (im Dom).

*) Von letzterem sind zwar jetzt an den Statuen hinter der Paradiesesporte nur noch ganz schwache Spuren wahrnehmbar. Es ist jedoch bereits in Erwägung gezogen, mit der farbigen Wiederherstellung dieser köstlichen Gestalten versuchsweise vorzugehen, nach dem Vorbilde der im Inneren des Doms vor einem Ost-Pfeiler des rechten (südlichen) Querschiffs stehenden Madonna mit dem Kinde, aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, — wegen ihrer wunderthätigen Eigenschaften, auch mater miraculosa genannt und als segenwirkende Maria früher hochverehrt. Die hier zur Anwendung gelangten Sarben und der Goldschmuck entsprechen in jeder Beziehung den aufgefundenen uralten Sarbenresten. Durch geschickte und verständnißvolle Behandlung hat die in allerjüngster Zeit bewirkte Uebermalung eine ungeahnte Steigerung der künstlerischen Wirkung des hochbedeutsamen Bildwerks hervorgerufen, die für eine in Aussicht genommene Herstellung der Jungfrauengestalten des Paradies-Eingangs das beste mustergültige Vorbild liefern würde. Die den neueren Versuchen der Wiederbelebung mittelalterlicher Malkunst so oft gefährlich gewordene Klippe geradezu schreiender Sarbenstimmung wegen der unvermittelten Kontraste ist hier in vortrefflicher Weise vermieden. Beiläufig mag noch erwähnt werden, daß auch an vielen anderen Skulpturen im Inneren des Domes sich mannigfache Sarben Spuren nachweisen lassen, die auf eine recht ausgedehnte Anwendung des Sarbens Schmuckes im Mittelalter schließen lassen, sogar bis in die Renaissancezeit hinein.

schilder angeheftet. Auf jeder Ecke über den Säulen erheben sich am Anfaß der schlanken Pyramide kleine Thürmchen, etwa nach Art der sogenannten „Pfefferbüchsen“. Die Hälfte dieser Aufbauten und zwar in abwechselnder Folge ist mit viertheiligem Spitzdach und Knauf versehen,



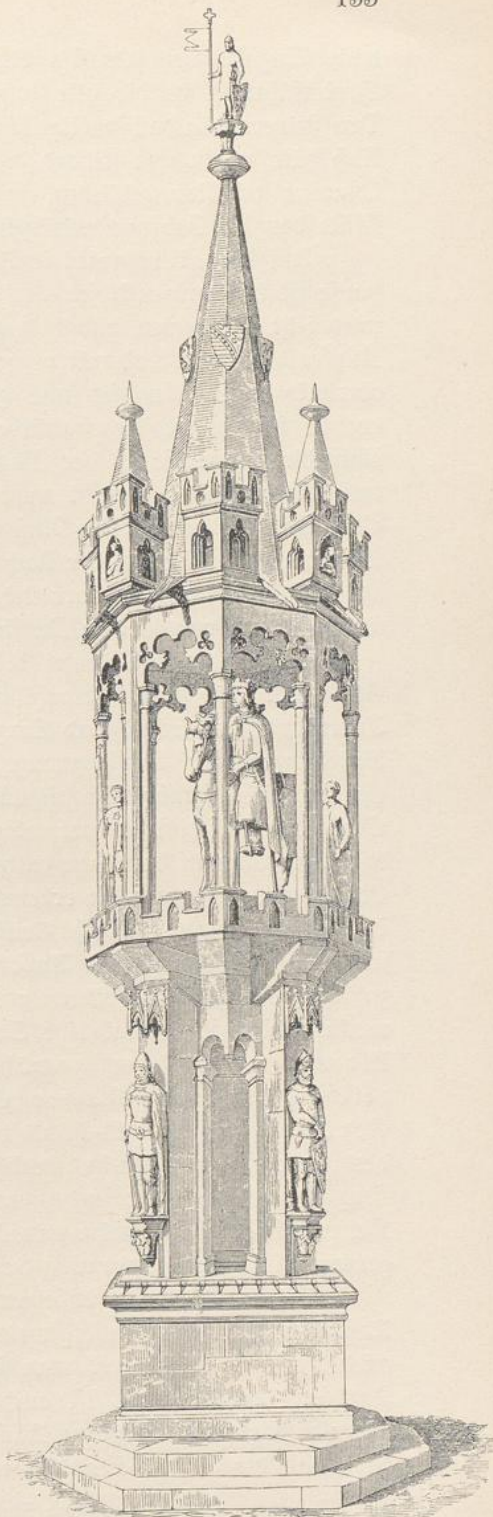
Die klugen und thörichten Jungfrauen an der Paradiesesporte des Domes (aus Rosenthals Domwerk).
— Zum Vergleich der Figuren mit denen vom Kaiser Otto-Denkmal. —

Die andere Hälfte ist ohne Auszeichnung geblieben, alle aber zeigen den Schmuck einer Zinnenbekrönung. Sämmtliche sichtbaren Flächen sind nach gothischer Manier ausgegründet, wobei auf den Frontseiten der vier Spitzthürmchen Halbfiguren aus den Nischen herauschauen. Da diese erkerartig aufstehenden

Krönungen einen quadratischen Grundriß zeigen, so mußten sie zum Theil über der darunter befindlichen Kante des achteckigen Gehäuses, also übereck herausgekragt werden, während die übrigen Aufsätze mit ihren Ansichtsseiten parallel zu den Achteckflächen angeordnet sind. Man ersieht also, daß dieser Dachaufbau nach einem reichlich complicirten System ausgeführt ist und augenscheinlich einer sehr viel späteren Zeit entstammt als das auf dem Holzschnitt des Pomarius dargestellte unbedingt ältere, eigentliche Gehäuse von entschieden frühgothischem Charakter.

Im Jahre 1514 ließ der Rath sechs neue kupferne Erker aufsetzen, aus welcher Bemerkung des Chronisten sich ebenfalls die Ansicht über die Entstehung in verschiedenen Stilperioden bestätigen möchte. Es wäre danach als sicher anzunehmen, daß der Gesamtaufbau in frühgothischer Zeit auch von entsprechend anderer Ausbildung gewesen ist, aber nur soweit es den Dachaufbau oberhalb der Säulen anbelangt.

Der gothische Baldachin wurde im Sturme des 10. Mai 1631 zwar im Wesentlichen erhalten. Nach Vulpinus ist „dieses zierliche Monumentum“ sogar „unversehrt stehen geblieben, ungeachtet es nur etliche wenige Schritte vom Rathhause entfernt“; nur entwendete ein Kroat das auf seiner Spitze stehende vergoldete „Männchen“. Nach der Zerstörung der Stadt muß aber das Denkmal durch die mannigfachen Beschädigungen und die Verwahrlosung in zwei darauf folgenden Jahrzehnten doch so mitgenommen erschienen sein, daß im Jahre 1651 anstatt einer einfachen Wiederinstandsetzung eine vollständige Erneuerung des Gehäuses, und zwar nun ganz natürlich in Renaissanceformen, für erforderlich erachtet wurde. In unserem Jahrhundert ist 1817 eine nothdürftige, dann aber 1858



Das Kaiser Otto-Denkmal mit dem gothischen Baldachin (nach Pomarius).

nach Angabe von Quast's eine gründliche Herstellung unter theilweiser Zurückführung in die alte historische Gestalt vor 1631 bewirkt worden. Der steinerne baldachinartige Aufbau, inmitten dessen der Kaiser hoch zu Roß hält, neben ihm stehend die beiden weiblichen Gestalten, ist uns vollkommen erhalten geblieben, so wie ihn die Spätrenaissancekunst um die Mitte des 17. Jahrhunderts gebildet hat.

Auf die gleichzeitige Ausführung mit dem runden Erker am Rathshaus ist im vorigen Abschnitt bereits hingewiesen worden. Der Baldachin wird jetzt von einer hübsch gezeichneten welschen Haube gekrönt, die mit Kupfer eingedeckt und mit vergoldeten Ornamenten verziert ist. Bis zu der oberhalb eines Knopfes mit goldenem Doppeladler geschmückten Spitze ergibt sich damit die stattliche Höhe des ganzen Denkmals von 15 m. Daß die jetzige Form der Dachendigung der ursprünglichen noch genau entsprechen sollte, braucht man übrigens nicht anzunehmen! Auf einem alten Holzschnitte, der die Ansicht des Alten Marktes um 1700 zeigt (siehe Abbildung S. 23), hat der Dachaufbau des Monumentes eine reichere Form als sie sich gegenwärtig darbietet, anscheinend etwas verschnörkelter und mit einer Gallerie von kleinen Dachhauben in halber Höhe belebt.

Der Volksmund deutet bekanntlich die beiden Begleitfiguren Kaiser Otto's als seine beiden Gemahlinnen. Dagegen spricht schon die unweibliche Ausrüstung mit Schild und Lanze und die Darstellung ohne irgend welche Beziehungen zum Herrscherrang. Es wird richtiger sein, diese weiblichen Gestalten als symbolische Figuren anzusehen, etwa die hervorragenden Charaktereigenschaften oder allgemein Kaisertugenden verkörpernd, ohne daß man aber in der Lage wäre, etwa zwei derselben bestimmt aus diesen Gewandfiguren heraus zu erkennen, die vielmehr nur von konventioneller Auffassung zeugen. Nach Quast, auf dessen gediegene Ausführungen in seinem bereits erwähnten Aufsatz: „Die Statue Kaiser Otto's des Großen zu Magdeburg“ des Weiteren verwiesen werden mag, ist überhaupt in dem merkwürdigen Denkmal eine Symbolik zu erblicken, nicht etwa ein Monument in dem gewöhnlichen Sinne, sondern ein Wahrzeichen der vom Kaiser Otto selbst der Stadt verliehenen Gerichtsbarkeit. Es handelt sich also auch nicht um eine Portraitstatue des Kaisers, der vielmehr idealisirt als Jüngling und — dem historischen Zeugnisse nicht entsprechend — mit bartlosem Gesichte dargestellt ist.^{*)} Das Kaiser Otto-Denkmal wäre danach, ähnlich wie die Rolandssäulen, allgemein als Verkörperung der Idee des Städterechts anzusehen.

Merkwürdig mag dabei erscheinen, daß dies Beispiel einer hoch zu Roß sitzenden, die Kaisergewalt repräsentirenden Figur sonst nirgends wieder gefunden wird und man sich anderswo mit den bekannten Rolandstatuen begnügte. Es ist auch eine solche in Magdeburg vorhanden gewesen und zwar außer dem Kaiser Otto. Da als sicher angesehen werden darf, daß die Roland-Standbilder überall nicht über das 15. Jahrhundert

^{*)} Uebrigens zeigt auch die Statue des Kaisers Otto am Westportale des Domes, vergleiche Abbildung auf Seite 42, das Antlitz ohne Bart.

zurückgreifen, da ferner, wie unwiderleglich nachzuweisen, die Kaiser Otto-Sigur ein wesentlich höheres Alter hat, so wird also letztere als die ursprünglichere Darstellungsart ohne Weiteres anerkannt werden müssen. *) Daß man gerade in Magdeburg das Bild des Stifters der Stadt und Wohlthäters derselben gewählt hat, daß man damit dem städtischen Selbstbewußtsein in ganz besonderem Maße gerecht werden wollte, wenn man dem kaiserlichen Schutzherrn selber auf dem Markte als Sinnbild der Städtefreiheit und Gerichtsbarkeit ein hochragendes, imponirendes Denkmal stiftete, erschien hier nur natürlich. Der außerordentlich bedeutsamen Stellung Magdeburgs unter den deutschen Städten des frühen Mittelalters kam ein solcher Vorzug zu. Wird doch auch in Braunschweig der uralte romanische Löwe auf dem Domplatz in ganz ähnlicher Weise als ein auf den Löwenherzog Heinrich verweisendes Symbol gedeutet! Erst später also gelangte man zu der typischen Gestalt eines gewappneten Ritters, des Roland, der mit hoch erhobenem Schwerte, in bekannter klotziger Darstellung, auf dem hervorragendsten Platze der Stadt als Hüter des Rechts erscheint und der auch in Magdeburg — bekanntlich aber seither lange verschwunden — sogar noch neben dem viel bedeutsameren und daher auch künstlerischeren Kaiserbilde aufgestellt wurde.

Von einem dritten Gerichtszeichen kann beiläufig auf dem Alten Markt in Magdeburg berichtet werden, nämlich dem vergoldeten Hirsch, der südlich vom Kaiser Otto-Denkmal errichtet war und wie der Roland nördlich desselben dem Srevler am Gesetze mahnend vor Augen stand. Nach Wiggert wurde das Schöffengericht unter dem Symbole des Hirsches abgehalten, und es ist auch zu vermuthen, daß gesonderte Gerichtsverfahren sich mit den Oertlichkeiten des Kaiser Otto- und des Roland-Standbildes verknüpften.

Es ist bekannt, wie das Kaiser Otto-Denkmal das eigentliche Wahrzeichen der Stadt Magdeburg wurde und wie es nach Noth und Trübsal der Bürgerschaft immer als ein erstes und wahres Bedürfnis erschien, als Ausdruck wieder erwachender Zuversicht und Hoffnung auf bessere Zeiten, damit zugleich des sich hebenden Bewußtseins städtischer Machtvollkommenheit, zunächst an die Instandsetzung und Auffrischung des Bildes des kaiserlichen Schutzherrn zu denken. So lag thatsächlich noch der größte Theil der Stadt in Trümmern, als 1651 schon an die Wiederherstellung des Baldachins, noch dazu in aufwändiger Ausstattung, sogar an die vollständige Erneuerung des künstlerischen Gewandes, geschritten wurde. Von diesem Selbstbewußtsein Magdeburgs giebt auch die Inschrift

*) Nach dem „Chronikon“ von 1672 wird ausdrücklich berichtet, daß anno 1459 „der Roland zu Magdeburg auff dem Markte angerichtet“ ist. Nach Vulpus ist anno 1419 „der Roland um Pfingsten von Holze neu erbaut und auff den Markt gesezet, als er sich aber haufällig gemacht hat an. 1459 ein steinerner mit Gold und Sarben wohlgeputzter Roland auffgerichtet.“ — An. 1631 in der Eroberung hat der wütende Soldat solchen Roland, welchen E. E. Rath an. 1540 schön renoviren lassen, demoliret und zer schlagen.“ Gengenbach, dessen Chronik 1678 geschrieben wurde, fügt hinzu, daß der Roland auch „biß diese Stunde nicht wieder aufgebaut ist“.

Zeugniß, welche von Vulpus mitgetheilt wird: „Divo Ottoni I. Imperat. Invictiss. Vindici libertatis, Patri Patriae, Senatus Populusque Magdeburgiensis posuit Anno 973“. Ueberaus naiv ist beiläufig die Auffassung, daß dem großen Kaiser bereits im Jahre seines Todes von den Magdeburgern ein Denkmal errichtet wäre!

Als im Jahre 1579 der Administrator Joachim Friedrich, Markgraf von Brandenburg, in glänzendem Aufzuge in Magdeburg eintraf, um die Schuldigung entgegenzunehmen, da ritt er „sampt den Fürsten, Graffen und Thumbherren, vorn und hernach mit der ganzen Ritterschaft herrlich begleitet in einer feinen ziemlichen Ordnung mit den Trabanten den breiten Weg hinab auf den Markt, da der Roland und Statue Ottonis und der Kirsch aufs neue renoviret gestanden“.

Eine solche Instandsetzung wurde im Laufe der Jahrhunderte wiederholt schon aus dem Grunde unbedingt nothwendig, weil das Material des Denkmals mit Ausnahme des Baldachins und des Kerns vom Unterbau aus einem ziemlich weichen und wenig witterungsbeständigen Sandstein — wahrscheinlich aus der Seehäuser Gegend — besteht. Da aus den Brüchen anscheinend größere Quaderstücke seinerzeit nicht zu beschaffen waren, mußte der Sockel zum Theil in Bruchsteinmauerwerk ausgeführt werden. Merkwürdigerweise und vielleicht aus diesem Grunde ist auch das Standbild selbst aus einer großen Anzahl von Bruchstücken zusammengesetzt worden, und zwar ist die Figur des Reiters aus sieben, die des Pferdes aus zehn Platten oder Steinstücken herausgearbeitet, die in der künstlichsten Art zusammengefügt sind, derart, daß bei solcher unsoliden Herstellung, namentlich bei der Verwendung zum Theil ganz dünner Steintafeln Sugen, Risse oder Sprünge unter dem Einfluß der Witterung gar nicht zu vermeiden waren. Um diese technisch zweifellos mangelhafte Ausführung zu verhüllen, war ein Ueberdecken zum Schutze der Oberfläche des ganzen zusammengefügten Werkes unbedingt erforderlich, und so prangen denn Reiter und Roß, ebenso wie die beiden Gewandfiguren in einem goldenen Ueberzuge, der aus rein praktischen Gründen schon im Mittelalter von Zeit zu Zeit aufgefrischt worden ist und noch weiterhin wieder aufgefrischt werden muß, so gern man ihn vom jetzigen künstlerischen Standpunkt aus vielleicht entbehren möchte. An den verschiedensten Theilen der Reiterstatue, namentlich an der Bekleidung, am Mantel vorzugsweise, aber auch am Rock und an den Schuhen sind von Quast bei seinen gründlichen Untersuchungen gelegentlich der Renovirung von 1858 diese Spuren der Vergoldung, aber auch nur solche, und zwar auf rothem Untergrunde erkannt worden. Es handelte sich dabei also keineswegs um eine durchgängig farbige Behandlung des Sigmundlichen, etwa auch nur eine Bemalung der Gewänder, was man weiterhin geschlossen hat und auch so ganz im Geschmacke der Zeit gewesen wäre. Vielmehr scheint man alle Theile des Monuments gleichmäßig mit der Vergoldung überzogen zu haben, insbesondere auch das Pferd. Schon hieraus geht hervor, daß man auf eine farbige Wirkung verzichtete, und nur wegen größerer Zweckmäßigkeit hat man die im Freien haltbarer her-

zustellende Goldoberfläche gewählt, die noch dazu den Vorzug des größeren Glanzes und der prunkvolleren Erscheinung gewährte.

So ganz klar darf die Thatsache der vollen Vergoldung insofern übrigens nicht angesehen werden, als in alten Nachrichten von Gengenbach und Vulpius von einem weißen Pferde die Rede ist; vielleicht mag man sich bei einer der vielen Renovirungen des ehrwürdigen Denkmals zu einer theilweisen Bemalung doch entschlossen haben, für deren Anwendung sich ja mannichfache und vorzügliche Vorbilder, z. B. im Dom, nahe genug befanden! Jedenfalls hat Quast bei der Wiederherstellung von 1858, die unter seiner persönlichen Mitwirkung stattgefunden hat, auf Grund seiner Untersuchungen des alten Bestandes vorgezogen, auf die Vergoldung in ganzer Ausdehnung zurückzugreifen, die denn auch ganz in demselben Sinne im Jahre 1889, also nach etwa dreißig Jahren wiederholt worden ist. Auf eine sehr viel längere Dauer der Haltbarkeit, auch der sogenannten „echten“ Vergoldung wird man bei der eigenthümlichen Konstruktion des Werkes wohl kaum rechnen dürfen, wenn es eben nicht unansehnlich werden soll. Hier also wird die Sorge um die Erhaltung des interessantesten Reiterdenkmals mittelalterlicher Bildhauerkunst in Deutschland gebieterisch mitzusprechen und den Zeitpunkt zu bestimmen haben, zu welchem das Wahrzeichen Alt-Magdeburgs mit frischem goldenen Gewande auf's Neue versehen werden muß.



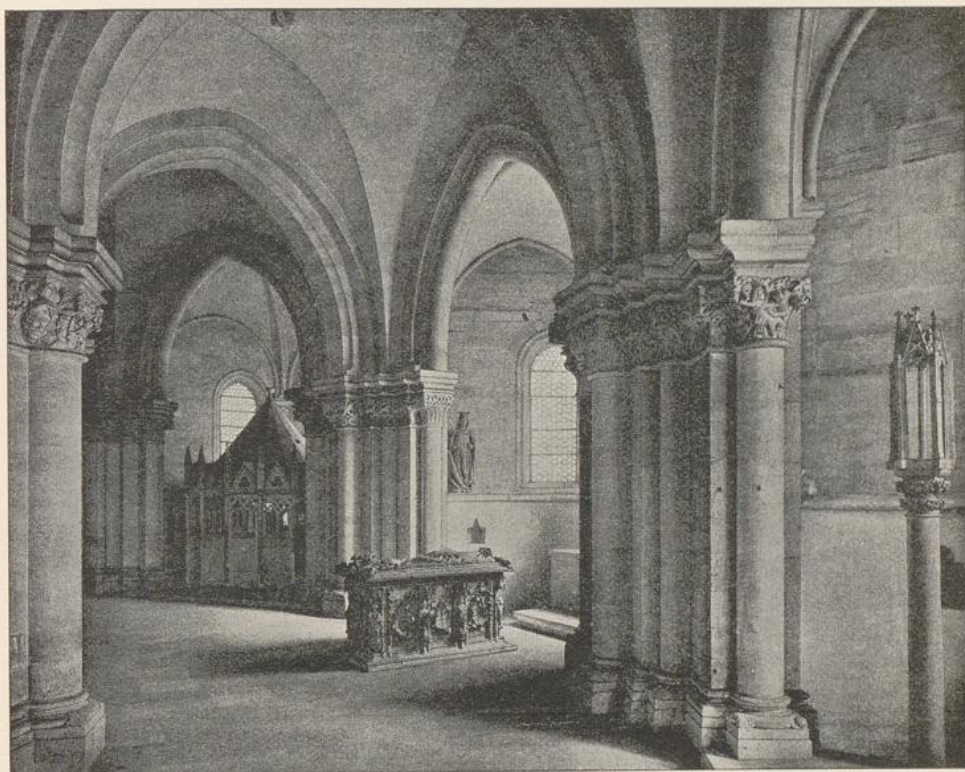
Sonstige Bildwerke.

Eon sonstigen kirchlichen Denkmälern der Stadt zu berichten, deren es aus mittelalterlicher Zeit nur noch im Dom giebt, würde über den Rahmen dieser im Wesentlichen baugeschichtlichen Mittheilungen hinausgehen. Daß bei einem Denkmal wie das Kaiser Otto's auf eine eingehendere Besprechung desselben im Hinblick auf seine Bedeutung in der Kunst- und Kulturgeschichte nicht verzichtet werden konnte, versteht sich von selbst. Dagegen kann nicht weiter eingegangen werden auf die zahlreichen Monumente, die unsere hehre Kathedrale zu einem wahren Museum mittelalterlicher Skulpturen gestalten. Es braucht nur erinnert zu werden an das Grabmal des Erzbischof Ernst von Peter Vischer, vergleiche Abbildung Seite 61, an die verschiedenen Madonnenbilder, an die Gestalten der klugen und thörichten Jungfrauen vor der Paradiesesthür des nördlichen Kreuzarmes, vergl. Abbildungen S. 151 und 152, an so viele Statuen, Grabmäler und erzene Grabplatten sowohl aus romanischer wie gothischer Zeit. Dennoch erscheint es für den Zweck dieser Zeilen von Werth, den Renaissance-Denkmälern aus dem Ende des 16. und dem Anfang des 17. Jahrhunderts vor allen übrigen Grabmonumenten im Dom noch eine besondere Würdigung zu theil werden zu lassen. Bei dem Mangel von beglaubigten Bauwerken gerade aus jener Periode — es ist ja nur ein einziges Renaissancehaus gegenwärtig noch übrig geblieben, abgesehen von einigen durch spätere Umbauten mehrfach veränderten Giebeln — sind sie allein noch im Stande, Zeugniß von dem herrlichen Aufschwung der Renaissancekunst in Magdeburg abzulegen.

Es ist eine stattliche Reihe von Renaissance-„Epitaphien“ in unserem Dome vorhanden, die sämmtlich ungefähr aus derselben Periode herrühren und somit in ihrer ganzen Anordnung auch denselben Charakter zeigen. Als ältestes Grabdenkmal mag das der Familie von der Schulenburg bezeichnet werden, aus dem Jahre 1587 (nach Dittmar) stammend. Es folgen die Epitaphien von Plotho 1589, von Bothmar 1592, von Mandelsloh aus der Zeit von 1590 — 1595 (nach alten Quellen erst aus dem Jahre 1602), von Bredow 1601, von Löffow 1605, von Arnstedt 1610, von der Affeburg 1611, von Lochow 1616. Die Denkmäler vertheilen sich also auf einen Zeitraum von etwa drei Jahrzehnten und die Entstehungsgeschichte bis zum letzten derselben erstreckt sich beinahe bis zum Beginne des dreißigjährigen Krieges, umfaßt also gerade diejenige Periode, aus welcher sonstige bau- oder kunstgeschichtliche Ueberlieferungen im Sturme von 1631 fast gänzlich verloren gegangen sind. Daher eben ihre große Bedeutung für unsere Kenntniß der damaligen Kunst in Magdeburg!

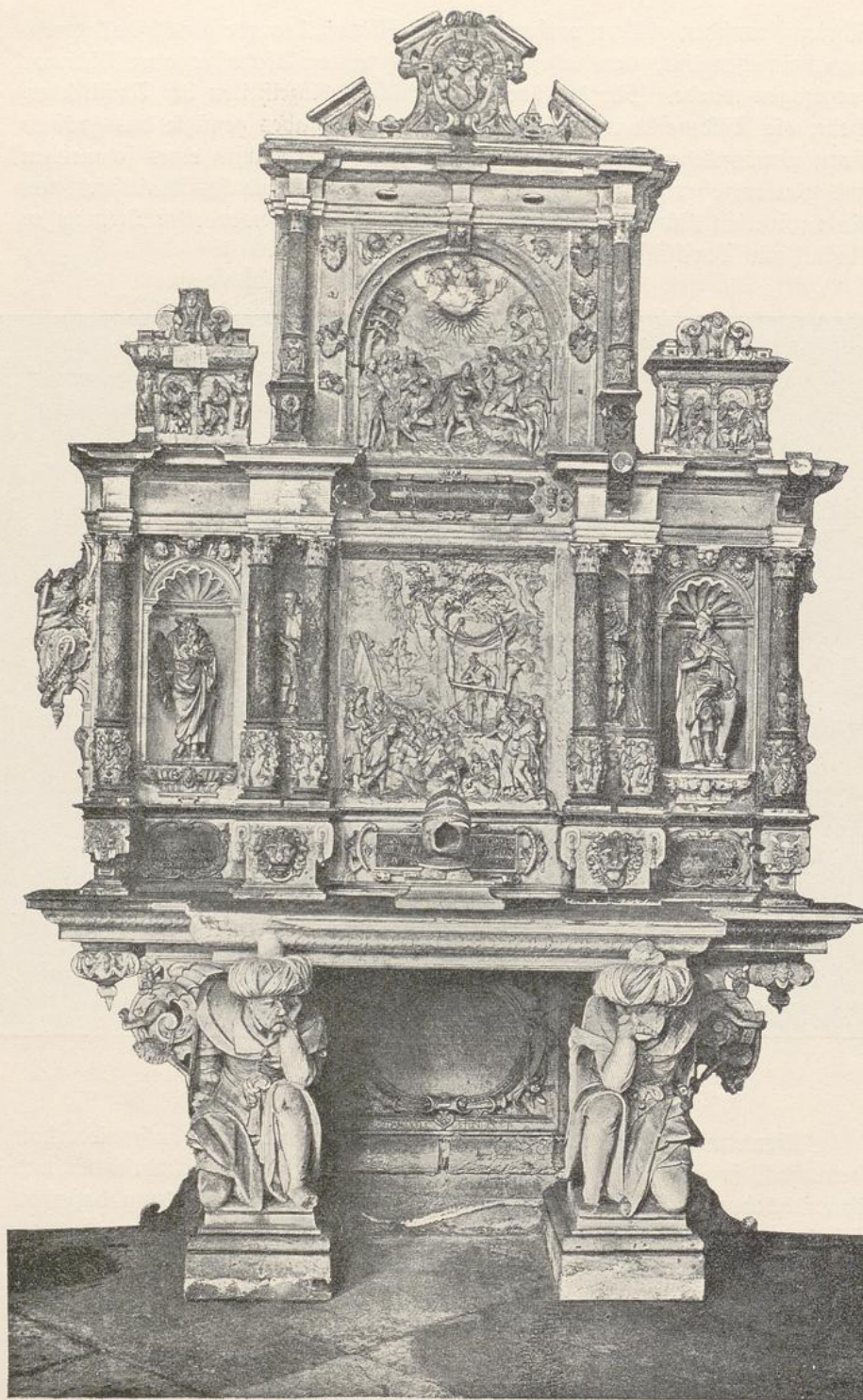
Es ist eine wahre Musterkarte von Dekorationsarbeiten der deutschen Spätrenaissance in diesen überaus reichen und mit vollendeter Technik ausge-

führten Prunkdenkmälern vorhanden. Als Material wurde zunächst allgemein Sandstein gewählt, dem aber später der feinere Marmor oder Marmor vorgezogen wurde. Für die überaus zierlichen Einzelheiten der Architekturtheile, die Bildwerke und Reliefs kleinsten Maßstabes genügte das gröbere Korn gewöhnlichen Sandsteins nicht mehr. Es bedurfte eines so weichen und glatten, aber auch weichlich wirkenden Stoffes wie des Marmors, um die raffinierten Künste des fast zum Holzbildhauer gewordenen Steinmeßers überall zur Durchführung zu bringen.

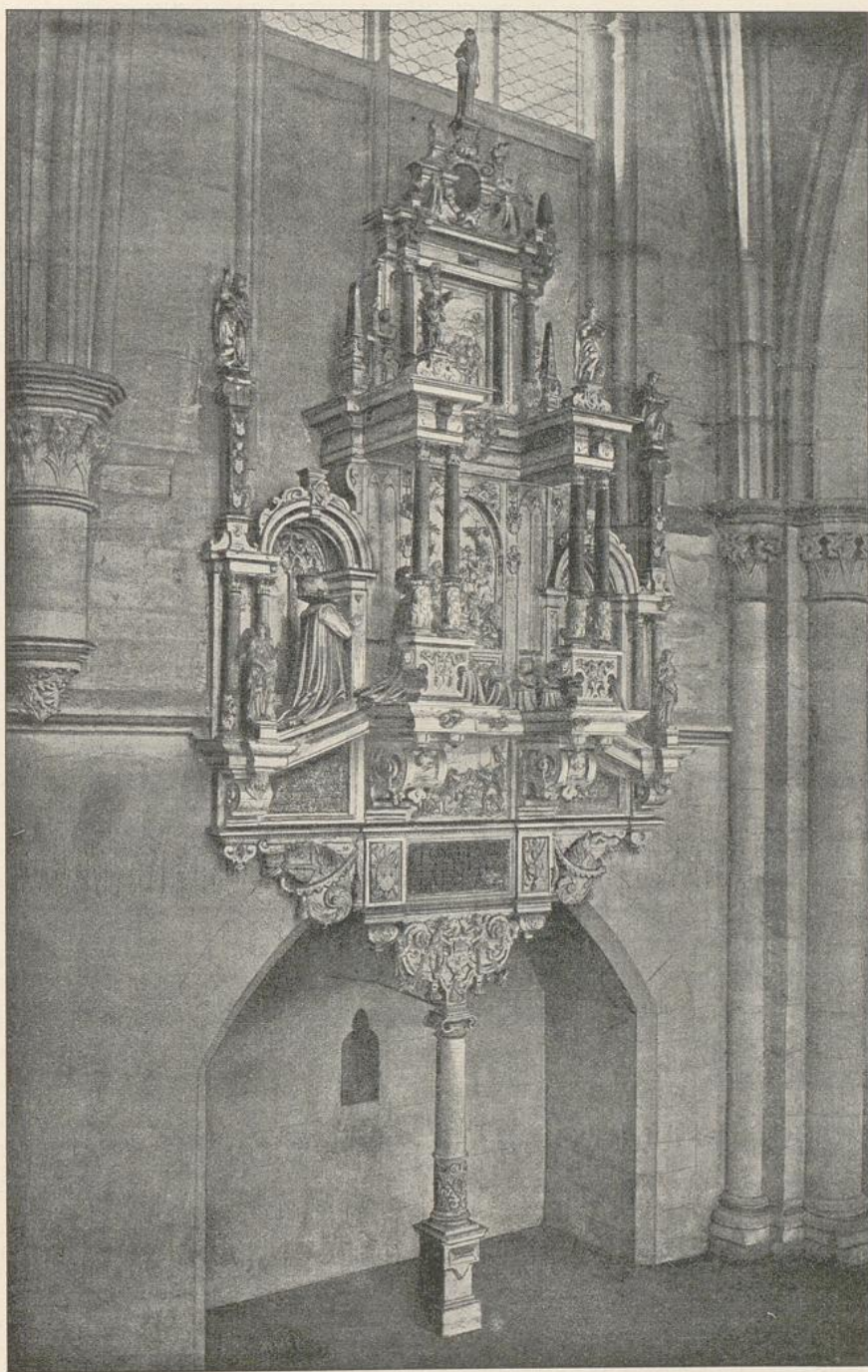


Polygonkapelle im Domchor und Grabmal der Kaiserin Editha.

Wenn man diese Denkmäler so nacheinander ansieht und auch wiederholt betrachtet, so erscheint es fast unmöglich, sie nach ihrer Architektur und ihrem bildhauerischen Schmuck auseinander zu halten, — es sei denn, daß man sich das eine oder das andere nach besonders charakteristischem Beiwerk einzuprägen versucht, z. B. das Lössow'sche wegen der beiden knieenden Türkenfiguren oder das Arnstedt'sche mit seinem malerisch bewegten Aufbau, der aus einer frei vor einer Nische stehenden dünnen Rundsäule herauswächst. Sonst gleichen sie sich aber vollständig in dem Uebermaß architektonischer und bildhauerischer Motive, in der üppigen Dekoration, welche auch nicht den kleinsten Raum von einer Alles überwuchernden Ornamentik frei läßt.



Das Epitaphium von Lössow.



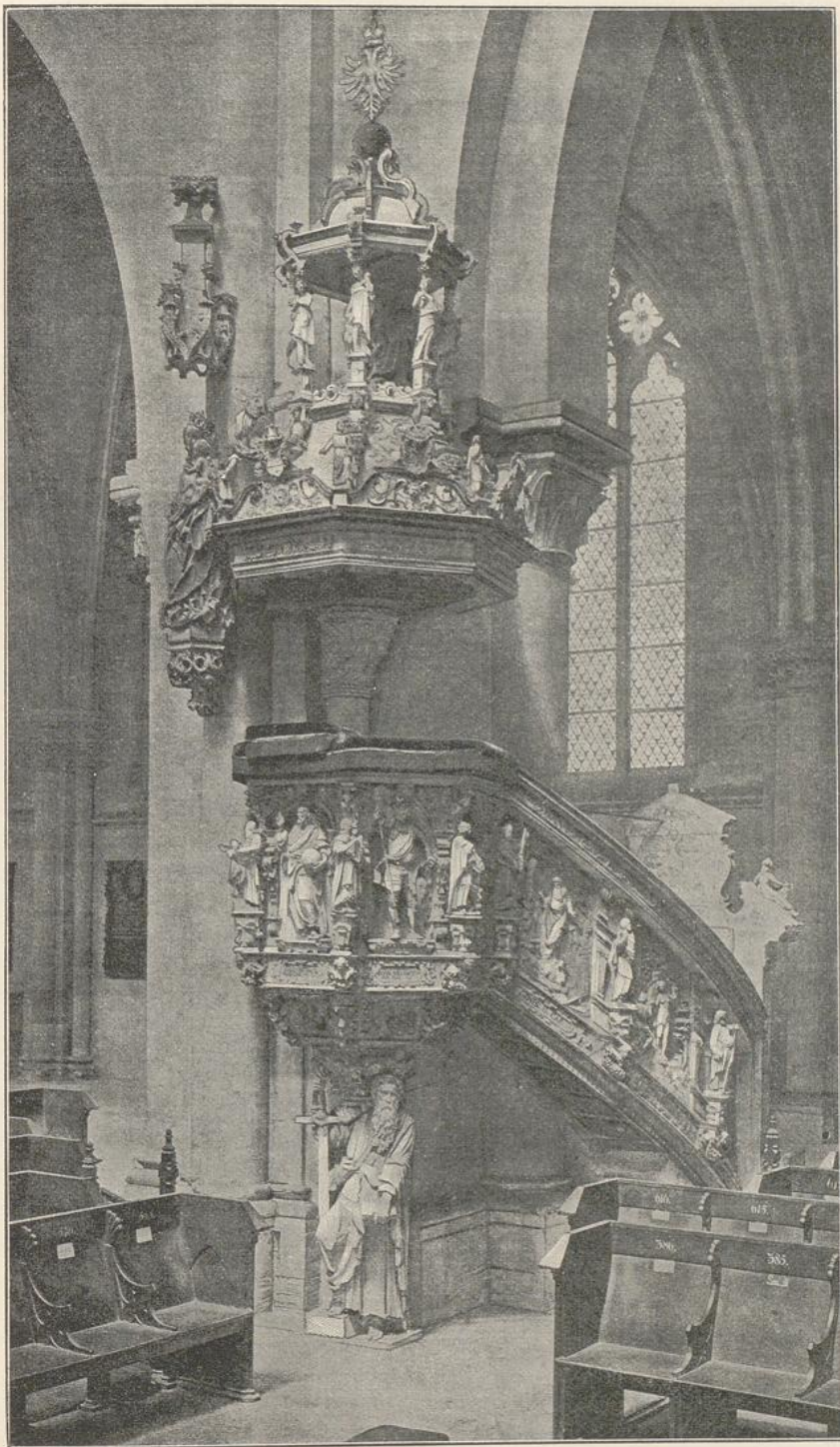
Das Epitaphium von Arnstedt.

Jeder Vorsprung ist mit einer Statuette besetzt, jede Wandfläche mit einem Relief von figürlichen Darstellungen in verschiedenstem, meistens Miniatur-Maßstab geschmückt oder mit einer vertieften Figuren-Nische ausgefüllt. Auf die Gesamtwirkung wird dabei wenig Werth gelegt, dieselbe geht in dem überschwänglichen Reichthum fast verloren. Es wird ersichtlich aus diesen Werken der späten Renaissancekunst kund, welcher Kunstsinne bei den sächsischen Adelsgeschlechtern, die der Stadt zwar meist nur durch ihre Beziehungen zum Domkapitel angehörten, vorhanden gewesen sein muß. Ein Domherr suchte den anderen womöglich zu überbieten und es mag wohl zur damaligen Zeit Mode gewesen sein, den alten Ruhm des vornehmen Namens aller Welt auf diese Weise noch nach dem Tode, oder vielleicht sogar schon zu Lebzeiten des Stammhalters zu offenbaren.

Dabei ist es merkwürdig, wie wenig Auswahl bei solchem Wetteifer der adligen Auftraggeber unter den dazu berufenen Künstlern vorhanden gewesen sein muß, von denen Einige fast ein Monopol darauf besessen zu haben scheinen! Wir wissen eigentlich nur von zwei Meistern, dem Bildhauer Christoph Kapuz aus Nordhausen und dem Steinmetzmeister Sebastian Ertle aus Ueberlingen. Ersterer führte das Mandelsloh'sche Epitaphium und zwar in Alabaster aus, augenscheinlich zu solcher Zufriedenheit, daß auf Empfehlung des Kriegsobersten Ernst von Mandelsloh ihm die Herstellung der prächtigen Kanzel im Dom übertragen wurde, ebenfalls in dem die feinste Miniaturarbeit gestattenden, bis dahin wohl nur wenig zur Anwendung gelangten Alabaster. (1595–1597.) Die früheren Meister der Epitaphien von Schulenburg, Plotho und Bothmar hatten sich mit dem weniger edlen Sandstein zu begnügen, obgleich sie in der virtuosen Herrschaft über die Sprödigkeit des Materials den späteren Arbeiten in Nichts nachstehen. Ihre Namen sind nicht weiter auf die Nachwelt überliefert.

Nach Christoph Kapuz scheint Meister Sebastian Ertle zumeist die Aufträge in Alabaster erhalten zu haben für die Grabmäler von Bredow, von Cossow, — für welches auch Sandstein und Marmor zur Verwendung gelangte — von Arnstedt und endlich von Lochow. Der Künstler des von der Alffeburg'schen Epitaphiums ist dagegen unbekannt geblieben. Uebrigens handelt es sich bei dem letzten Denkmal um ein Holzschnitzwerk als Umrahmung von künstlerisch nicht gerade bedeutenden Malereien; dasselbe unterscheidet sich auch in seinem kleinlichen Charakter wesentlich von den übrigen in Stein hergestellten Epitaphien, denen man einen großen monumentalen Zug trotz der Alles überwuchernden Säule von fast überzierlichen Einzelheiten gewiß nicht wird absprechen können! Jedenfalls steckt für das Studium ein wahrer Schatz von Spätrenaissance-Motiven in dem Aufbau dieser Grabmäler, die kolossale Summen verschlungen haben müssen.

Daß diese prächtig verzierten Grabstätten aus Sandstein oder Alabaster den Sinn des damaligen Magdeburg für Kunst und Kunstgewerbe lebhaft angeregt und gefördert haben müssen, unterliegt wohl keinem Zweifel! Und dieses Verdienst möge an ihnen noch jetzt anerkannt werden, wenn schon die Früchte, die insbesondere auf dem Gebiete des Kunstgewerbes gezeitigt sein



Die Domkanzel.

mögen, leider sämtlich verloren gegangen sind. Vor allem darf man aber aus solchen Werken von zu damaliger Zeit in Magdeburg einheimischen Künstlern darauf schließen, daß ein reges Kunstleben in der alten reichen Stadt geherrscht haben muß, gepflegt von einem kunstsinigen Adel und gefördert von einer allen idealen Interessen seit jeher zugänglich gewesenen Bürgerschaft, noch dazu von sprüchwörtlicher materieller Leistungsfähigkeit.

Damit möge dieser Abschnitt über die Profanbauten des Mittelalters abgeschlossen sein! Mit den bereits hier besprochenen Dom-Denkmalern ist zwar die Ueberleitung zu dem das Renaissance-Zeitalter behandelnden letzten Theil vollzogen. Ihre Besprechung hat sich hier aber am besten an die der sonstigen Denkmäler angliedern lassen, obwohl sie nach ihrer Entstehung natürlich nicht mehr zum Mittelalter gerechnet werden dürfen.



Der Lettner im Dom.



Die Renaissance-Bauten ❖ ❖ ❖ ❖

Magdeburg macht in seiner Hauptstraße, dem Breitenwege, den Eindruck einer Stadt des 18. Jahrhunderts, indem die Gebäude aus der Barockzeit ganz entschieden überwiegen. Demgegenüber sind die Bauten der deutschen Spätrenaissance oder sonstiger Abart derselben, ebenso wie die mittelalterlichen Bauwerke sparsam vertheilt und treten jedenfalls kaum hervor. Und dennoch sind die sämtlichen Entwicklungsstadien des neuen Stils an vortrefflichen Beispielen zu studiren, wennschon die barocke Richtung des 18. Jahrhunderts vorzugsweise vertreten ist und sogar den eigentlichen Architektur-Charakter des alten Magdeburg ausmacht.

Es soll nachfolgend zunächst eine orientirende Uebersicht gegeben werden, woran sich die eingehendere Besprechung anknüpfen soll. Im Vorhergehenden ist mehrfach berührt worden, wie man nach der Zerstörung vom Jahre 1631 von selbst dazu gelangen mußte, sich der Renaissanceformen der Spätzeit zu bedienen. Auf Sachwerksbau mochte man nicht wieder zurückgreifen, — als man sich nämlich überhaupt soweit gekräftigt fühlte, an eine über das Bedürfnismaß hinausgehende Bauhätigkeit zu denken! Der Geschmack hatte sich außerdem wesentlich geändert und so erfolgte der Wiederaufbau, zwar unter möglichster Beibehaltung der noch verwerthbaren Bauheile, aber doch in ganz anderem Kleide.

Nur verhältnismäßig recht wenige Häuser finden sich daher vor, die man dem Stile der eigentlichen deutschen Renaissance zuschreiben kann. Es sind das diejenigen aus dem 16. Jahrhundert, also aus der Zeit vor der Zerstörung, ferner einige wenige Baudenkmäler aus dem 17. Jahrhundert

bis zum Schlusse desselben. Diese Periode umfaßt in Magdeburg einen Zeitraum von etwa 100 Jahren, indem das älteste Haus dieser Stilrichtung, die „Heideckerei“, Breitenweg 148, aus dem Jahre 1593 stammt, eines der jüngsten Große Münzstraße 5, von dem zwar nur der Erker erhalten ist, aus dem Jahre 1694. Dazwischen ist nur ein einziges in seiner Hauptansicht erhaltenes Gebäude zu nennen, welches noch ganz rein als Renaissancebau deutscher Bauweise anzuerkennen ist, nachdem das bekannte Roch'sche Haus, Breitenweg 203, aus dem Jahre 1595, dem Neubau des Postgebäudes hat weichen müssen: es ist das die jetzige „Börse“ am Alten Markt. Im Uebrigen sind leider wenige, zwar aus dieser Periode stammende Häuser des Breitenweges zu verzeichnen, welche später im Barockstil umgebaut sind, jedoch wenigstens zum Theil, d. h. im oberen Aufbau, noch den alten Charakter zur Anschauung bringen.

Der Vollständigkeit halber mögen allenfals noch die eigentlichen Denkmäler hierher gerechnet werden, nämlich der Aufbau des Kaiser Otto-Denkmal's oberhalb der Plattform, das Grabmal der Familie Wrede an der Ulrichskirche, ferner die im vorigen Abschnitt bereits behandelten Epitaphien oder Grabdenkmäler des Doms.

Eine ganz isolirte Stellung nimmt der Westflügel des Rathhauses am Alten Markt ein, der im reinen italienischen Spätrenaissancestil erbaut wurde, zu einer Zeit, wo man sich augenscheinlich an den Formen der deutschen Spätrenaissance müde gesehen hatte und sich mit den Geschmacklosigkeiten und den Auswüchsen der letzten Zeit dieser Stilartung nicht mehr einverstanden erklären mochte, keinesfalls für den Monumentalbau des wichtigsten Hauses der Stadt. Die Fassade stammt aus dem letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts. Die Rathhaus-Architektur, die sonst nur noch in den Festungsportalen der Citadelle*) anklingt, leitet alsdann zu der Barock- und Rokokozeit über, welche mit dem Beginn des neuen 18. Jahrhunderts anhebt. Merkwürdigerweise datiren aber sämmtliche uns erhaltenen hervorragenden Gebäude dieser Gattung erst aus der Zeit von etwa 1720 ab. Die Rokokoperiode macht sich etwa von 1740 ab geltend und dauert bis zum vorletzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. Hiernach ergibt sich die nachfolgende Uebersicht der Stilperioden unter Aufführung einiger ihrer hervorragendsten Vertreter, von denen nachher etwas eingehender die Rede sein soll.

I. Bauwerke der deutschen Spätrenaissance, etwa 1590–1690.

Beispiele:

Breitenweg 148 (Heideckerei) 1593, umgebaut 1650–1660. Der Giebel wieder aufgebaut gegen 1650; die übrige Fassade in der Barockzeit, jedenfalls nach 1700 umgebaut.

Breitenweg 203, ehemals Roch'sches Haus, 1595.

*) Das wirkungsvolle Portal des „Stern“ gehört der Regierungszeit Friedrich Wilhelms I., also bereits der Barockperiode, an.

Breitenweg 154 („Goldene Krone“).

Breitenweg 20 („Zum Thürmchen“, auch „Zur Sinne“, jetzt „Café Peters“).

Alter Markt: Börse, 1666–1680.

Alter Markt: Kaiser Otto-Denkmal, 1651.

Wrede'sches Grabgewölbe an der Ulrichskirche, 1673.

Große Münzstraße 5, Erker, 1694.

II. Bauwerke der italienischen Spätrenaissance.

Beispiele:

Rathhausbau 1691–1698.

Sestungsportale der Citadelle.

III. Bauten der Barockzeit, 1700–1740.

Beispiele:

Große Münzstraße 13 („Zum fröhlichen Gesicht“) 1724.

Domplatz 7 (Brunner'sches Haus) 1724.

Domplatz 9 (Gerichtsgebäude) 1725 und Domplatz 8, 1726.

Schwibbogen 7, 1726.

Breitenweg 177 (Nathusius) 1728.

Breitenweg 178, 179, 1728–1730.

Domplatz 4 (v. d. Busche'sche Palais) 1728–1730.

Breitenweg 165, 1730.

Breitenweg 29, 1730.

Breitenweg 174 (jetzt „Franziskaner“) 1730.

Breitenweg 175 (Muerbach) 1730.

Alter Packhof 1729–1731.

Breitenweg 12 (Pieschel'sches Haus) etwa 1730–1735.

Alter Markt 11 (Lebensversicherung) etwa 1735–1740.

IV. Bauten der Rokokozeit, 1740–1780.

Beispiele:

Erweiterungsbau des alten Packhofes, 1745.

Breitenweg 198, etwa 1750–1755.

Holzhof 6, 1750.

Große Marktstraße 8, 1757.

Breitenweg 30, etwa 1750–1760.

Es ist im Vorstehenden der Versuch einer Zeitbestimmung gemacht und zwar auf Grund vergleichender Prüfung der Architekturformen, Ornamente und sonstiger Stileinzelheiten unter Anlehnung an die wenigen historisch verbürgten Thatsachen. Dafür, daß wirklich das Richtige überall getroffen ist, kann eine Verantwortung in Ermangelung noch unzweifelhafterer Unterlagen nicht übernommen werden. Es mag ferner bemerkt werden, daß in der vorstehenden Aufzählung Magdeburger Bauten nur eine Auswahl der charakteristischen Gebäude getroffen ist, und daß noch manche andere

Gebäude vielleicht mit demselben Rechte hier würden aufgeführt werden können, wie einige der herangezogenen Beispiele. Leitend ist dabei im Uebrigen das bekannte Sammelwerk v. Stottwell's gewesen, „Magdeburger Baudenkmäler“, dessen Text aber leider in mannigfacher Beziehung wesentlicher Berichtigungen bedarf.

Ueber die Rokokozeit hinaus und das Ende des 18. Jahrhunderts braucht diese baugeschichtliche Aufführung Magdeburger Baudenkmäler übrigens nicht ausgedehnt zu werden. Es folgt die Periode nüchternster Bauweise in einer Art antikisirenden, besser vielleicht ägyptisirenden Stils, die bei uns z. B. in den Kasernenbauten am Domplatz vertreten ist. Wegen der absoluten Armseligkeit dieser Architekturrichtung fallen Privatbauten, die zahlreich bei uns vorhanden sein mögen, nicht im Geringsten vor anderen auf. Erst in späterer Zeit unter dem Einfluß des Schinkel'schen Genius fängt der nur matt und reizlos sich äußernde Kunstsinne wieder an, einen höheren Flug zu nehmen. Zeugt doch auch bei uns der Bau des „Neuen“ Packhofes von dem siegreichen Vordringen des hellenischen Stiles, wie er sogar auf die gewöhnlichen Nützlichkeitsbauten sich fortpflanzte! Die weitere Entwicklung der modernen Baukunst in Magdeburg ist ja bekannt genug, so daß hier nicht darauf eingegangen zu werden braucht. Nur soviel soll hier noch nebenbei bemerkt werden, daß unter der alle architektonischen Leistungen des 18. Jahrhunderts nach Schinkel (gest. 1841) beherrschenden Führung der sogenannten „Berliner Schule“ eine allgemeine Verflachung des Geschmacks sich einstellte, unter welcher leider auch die Erscheinung des modernen Magdeburg erheblich hat leiden müssen!

Nach dieser schematischen Uebersicht der verschiedenen Bauweisen, die in dem Magdeburger Stadtbilde ihre mehr oder weniger deutlich erkennbaren Spuren hinterlassen haben, sollen nun die hier allein interessirenden Leistungen der Spätrenaissance mit ihren Abarten seit dem 16. Jahrhundert näher betrachtet werden. Behufs Charakterisirung der einzelnen Entwicklungsstadien der Magdeburgischen Bauwerke bis zum Ende des 18. Jahrhunderts wird sich am besten gleich eine allgemeine Besprechung der Beispiele anschließen lassen; darauf soll, soweit noch erforderlich, auf weitere Einzelheiten derselben eingegangen werden.

Als auffallend mag die bereits erwähnte Thatsache empfunden werden, daß die eigentliche Renaissancezeit des 16. oder 17. Jahrhunderts in deutscher Kunstauffassung nur recht spärlich bei den Magdeburger Bauten vertreten ist. Es liegt das eben in der Natur der Verhältnisse begründet! In den ersten zwei Jahrzehnten nach der Zerstörung ist Neues überhaupt nicht nachzuweisen, und man begnügte sich damit, die „wüsten“ Stätten so nothdürftig einzurichten, wie es die Noth des Lebens irgend gestattete. Zu aufwändigeren, ja Luxusbauten zu schreiten, lag eine Möglichkeit überhaupt noch nicht vor. Man war schon zufrieden, das Rathhaus herstellen zu können, was bekanntlich lange genug gedauert hat, — 19 Jahre nach dem Sturm! Auch entsprach es durchaus einem allmählich sich regenden Gefühl des Selbstbewußtseins in der Bürgerschaft, gleichzeitig mit der Wiederinstandsetzung des Rath-

hauses, — 1651 — an die Auferstehung des Kaiser Otto-Denkmal zu schreiten, des, wie schon ausführlich behandelt, vor allem Anderen hochverehrten Wahrzeichens Magdeburgischen Bürgermuthes in allen Sährlichkeiten. Erst im Jahre 1666 beginnt der ansehnliche Bau des Innungshauses der Seidenkrämer, der späteren „Börse“, und dauert mindestens 10 Jahre. Der Rathhaus-Neubau tritt erst 1691 in ein neues Stadium, nachdem der Ingenieur-Hauptmann Schmuß (Schmußen?) die Bauleitung übernommen hatte und wird dann bis zum Schlusse des Jahrhunderts in dem noch unverfehrt auf uns überkommenen Westflügel am Alten Markt fertig gestellt.*) Das sind aber auch die einzigen verbürgten Daten der Magdeburgischen Baugeschichte des 17. Jahrhunderts, insbesondere der Zeit nach der Zerstörung.

Was hat nun in dieser langen Zeit von 69 Jahren der Privatbau nebenher geleistet? Hinsichtlich dieser interessanten Frage geben uns die Bauwerke selbst nur ganz geringfügigen Aufschluß. Man wird sich thatsächlich damit beholfen haben, die verwüsteten Wohnstätten von dem Brandschutte zu räumen und zwar, wie aus einigen Mittheilungen zu entnehmen, gerade nur in dem Umfange, wie es das Bedürfniß eben erheischte. Das schloß natürlich nicht aus, daß einige gutsituirte Bürger sich ganz neu aufbauten oder die Trümmerstätte für den Um- oder Wiederaufbau benutzten, — das letztere wird die Regel gewesen sein! Daß auch spekulative Köpfe sich die Gelegenheit nicht entgehen ließen, mit geringen Kosten sich prachtholle Liegenschaften zu erwerben, beweist das Beispiel Urend Köpke's, von dem noch weiterhin die Rede sein soll.

Entscheidend für die Frage der Wiedererstehung der Stadt nach dem dreißigjährigen Kriege ist eine Prüfung der hervorragendsten ältesten Giebelbauten des Breitenweges, des ehemals Baensch'schen (Nr. 148), des Roch'schen Hauses (Nr. 203) und der Häuser Nr. 20 („Café Peters“) und 154 („Krone“). Bei allen diesen Giebeln ist im unversehrtten Zustande ohne Umbau nach dem 17. Jahrhundert vom Architektonischen wohl nur wenig stehen geblieben, sodaß eigentlich nur nach zwei Beispielen, aber auch nur in der Beschaffenheit des Wiederaufbaues nach dem dreißigjährigen Kriege geurtheilt werden könnte, nämlich von Nr. 154 und 148, — wovon der Untergang des Letzteren, der berühmten „Seideckerei“, sich leider gegenwärtig zu unserm schmerzlichen Bedauern bereits vollzogen hat! —

Es ist nämlich ganz ausgeschlossen, daß der mächtige Giebel von Breitenweg 148, des interessantesten Gebäudes, im Brande des 10. Mai 1631 erhalten geblieben ist, der zwar den unteren dicken Mauern des Gebäudes augenscheinlich nicht viel Einbuße gethan haben mag. Bei der erheblichen Höhe des Daches stand das massive Giebeldreieck, nur durch den Dachverband gehalten, frei für sich da, und noch dazu mit verhältnißmäßig recht dünnen Mauern, die eben nur vom Holzwerk

*) Anmerkung: Am 14. September 1691 wurde der Grundstein zum neuen Rathhause gelegt und am 12. Januar 1698 wurde der Knopf auf die Spitze des Rathhaus-Thurmes aufgebracht. Ein alter Holzschnitt in der Stadtbibliothek vom Jahre 1701 zeigt bereits den in allen Theilen vollkommen fertigen Bau mit seiner Umgebung.