

## **Die mittelalterlichen Glasmalereien in Kloster Neuendorf in der Altmark. Ihre Neuordnung im Zuge einer unbekannteren Restaurierung von 1845-1847\***

von ULRICH HINZ, Potsdam

Die Mehrzahl der umfangreichen Glasmalereizyklen des Mittelalters haben in Restaurierungen des 19. Jahrhunderts einschneidende Veränderungen erfahren. Überlieferte Bestandteile ehemaliger Farbverglasungen liegen daher vielfach in ikonographischer Neuordnung vor, die ihre ursprüngliche Komposition kaum noch errahnen läßt<sup>1</sup>. Die Rekonstruktion des ursprünglichen oder zumindest historischen Zustandes ist daher Voraussetzung für die wissenschaftliche Einordnung. Eine umfassende „Sortierung“ der figürlichen Glasmalereien in der Kirche des ehemaligen Zisterzienserinnenkonvents Kloster Neuendorf, nahe Gardelegen in der Altmark gelegen, kann nun aufgrund neuer Quellenfunde für die Jahre 1845-1847 detailliert nachvollzogen werden.

Die Glasmalereien des 14. und des frühen 16. Jahrhunderts, die noch in der einschiffigen, mit einem geraden Chorabschluß versehenen Backsteinkirche vorhanden sind, wurden in zwei umfassenden Restaurierungskampagnen des 19. Jahrhunderts mit zahlreichen Ergänzungen versehen. Die zweite dieser Restaurierungen, die das Königliche Institut für Glasmalerei in Charlottenburg 1899/1900 durchführte, ist schon anhand ihrer noch in den Fenstern vorhandenen Zusätze zu erkennen. Die wichtige vorhergehende Kampagne von 1845-1847, die die staatliche Baubehörde in der säkularisierten Klosterkirche durchführte, blieb der Forschung aber bisher verborgen<sup>2</sup>. Wie die mittelalterlichen Glasmalereien des Havelberger Doms<sup>3</sup> wurden damit auch diejenigen der Neuendorfer Kirche in rascher Abfolge zweimal essentiellen Veränderungen unterworfen. Hier wie dort strebte man gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Beseitigung der „... unerträglichen modernen Zuthaten und Flickstücke[n] ...“<sup>4</sup> an, als welche

---

\* Die in den Anmerkungen abgekürzt zitierten Archive sind im Einzelnen: AKPS: Archiv der Evangelischen Kirche der Provinz Sachsen, Magdeburg. GSTAPK: Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin. Magdeburg, LHA: Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Landesarchiv, Magdeburg. Potsdam, LHA: Brandenburgisches Landeshauptarchiv, Potsdam. Aus nicht paginierten Akten sind herangezogene Stücke mit Datum angegeben.

<sup>1</sup> Vgl. stellvertretend Falko BORNSCHEIN, Ulrike BRINKMANN, Ivo RAUCH, Erfurt, Köln, Oppenheim. Quellen und Studien zur Restaurierungsgeschichte mittelalterlicher Farbverglasungen. Mit einer Einführung von Rüdiger BECKSMANN (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland, Studien 2). Berlin 1996, hier zum Überblick BECKSMANN, Einführung, S. 14ff.

<sup>2</sup> Vgl. Monika BÖNING, Die mittelalterlichen Glasmalereien in der ehemaligen Zisterzienser-Nonnenkirche zu Kloster Neuendorf, in: Sachsen-Anhalt. Journal für Natur- und Heimatfreunde 9,4 (1999), S. 15-18, die die Restaurierung der Glasmalereien von 1846 anführt (ohne Quellenangabe). Die vorliegende Darstellung soll die besondere Bedeutung dieser Kampagne für die Neuendorfer Glasmalereien kenntlich zu machen.

<sup>3</sup> Antje REICHEL, Die Restaurierungen am Havelberger Dom im 19. Jahrhundert, in: Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt 6 (1998), S. 149-157.

<sup>4</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6709 (1898, Okt. 15). Zum Königlichen Institut vgl. Eva FITZ, Die rekonstruktiven Restaurierungen des Königlichen Instituts für Glasmalerei in Berlin. Technische und ikonographische Methoden

die ornamentalen Zusätze aus der Jahrhundertmitte beurteilt wurden. Stattdessen ergänzte man nun abermals die mittelalterlichen Glasmalereien und bemühte sich um ikonographischen Anschluß der figürlichen Szenen sowie um farbliche wie stilistische Einheitlichkeit. Da die materiellen Spuren der ersten Restaurierung, sofern sie bis zum Jahrhundertende überdauert haben, auf diese Weise aus den Fenstern getilgt wurden, hätten wir ohne die Entdeckung der zugehörigen Akten keine genaue Kenntnis von den folgenreichen Maßnahmen der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts. Gerade durch diese ist aber die noch heute vorliegende Anordnung der mittelalterlichen Glasmalereien in der ehemaligen Klosterkirche bestimmt. Sämtliche Scheiben wurden bei dieser Kampagne herausgenommen und neu verbleit, also schon hierdurch eines zentralen Gestaltungselementes entledigt. Kaum eine der figürlichen Glasmalereien beließ man dazu an ihrem vorherigen Standort, sondern ordnete sie zu einem neu gestalteten „Bildprogramm“ um, das noch während der Durchführung der Arbeiten mehrmals verändert wurde. Als Resultat lag 1847/1849 eine vollständige Neuordnung der Glasmalereien vor.

Das Königliche Institut für Glasmalerei in Charlottenburg beließ 1899/1900 die vor der Jahrhundertmitte umgesetzten mittelalterlichen Felder jeweils in den Fensteröffnungen, in denen es diese vorgefunden hatte. Es bleibt zweifelhaft, ob das Königliche Institut überhaupt von den 1845-1847 vollzogenen ikonographischen Veränderungen Kenntnis hatte. Der stellvertretende Direktor Julius Engel berichtete verschiedentlich von den 1900 abgeschlossenen Arbeiten<sup>5</sup>, doch findet sich kein Hinweis auf entsprechende Überlegungen zu den Chor- oder Schiffenstern der Kirche<sup>6</sup>. Im Gegenteil wird von Engel etwa das mittlere Chorfenster I der Kirche zu den Stiftungen der Lüneburger Patrizierfamilie von Dassel aus dem frühen 16. Jahrhundert gerechnet<sup>7</sup>. Ein Trugschluß, wie zu zeigen sein wird, da dieses Fenster zum einen in seiner Komposition ein Produkt der Restaurierung von 1845-1847 ist, zum anderen die in den benachbarten Chorfenstern nII und sII vorliegenden Wappen der von Dassel, die zu dieser Annahme Anlaß gaben, ursprünglich nicht im Chor saßen.

---

der Ergänzung im Zeitalter des Historismus, in: Restaurierung und Konservierung historischer Glasmalereien. Hrsg. v. Arnold WOLFF. Mainz 2000, S. 36-46.

<sup>5</sup> E., Glasmalereien der Kirche in Neuendorf bei Gardelegen, in: Die Denkmalpflege 2 (1900), S. 47f. E., Die Glasmalereien der Kirche zu Neuendorf, in: Antiquitäten-Rundschau. Zeitschrift für Museen, Sammler und Antiquare, Berlin 1903, Heft XXIX, S. 341-343. In beiden Fällen handelt es sich bei dem Verfasser wohl um Julius Engel. Vgl. auch den anonymen Beitrag: Glasmalereien in der Kirche zu Neuendorf (Altmark) in: Der Deutsche Herold 31 (1900) S. 105-107, sowie Einladung des Königlichen Institutes für Glasmalerei zur Besichtigung der wiederhergestellten Glasmalereien in der alten Klosterkirche zu Neuendorf. Charlottenburg März 1900.

<sup>6</sup> Allerdings erwog man dies hinsichtlich eines Fensters auf der Empore, s. E., Glasmalereien der Kirche zu Neuendorf (wie Anm. 5), S. 48.

<sup>7</sup> E., Glasmalereien der Kirche zu Neuendorf (wie Anm. 5), S. 47. E., Die Glasmalereien der Kirche zu Neuendorf (wie Anm. 5), S. 342. Vgl. auch Otto KORN, Anlage und Bauten des Klosters Neuendorf in der Altmark, in: Zur Geschichte und Kultur des Elbe-Saale Raumes. Festschrift für Walter Möllenberg. Burg 1939, S. 118f.

Die Kenntnis der 1845-1847 durchgeführten Maßnahmen ist daher eine grundlegende Voraussetzung für eine Rekonstruktion der ikonographischen Verhältnisse vor den Restaurierungen. Da bildliche Zeugnisse der Kirche, die geeignet wären, die wichtige Frage nach deren ursprünglichen Standorten zu beantworten, aus der Zeit von vor 1845 nicht überdauert haben, kann eine solche Rekonstruktion allein auf die schriftliche Überlieferung rekurrieren<sup>8</sup>.

Die umfassende „Herstellung“ der Neuendorfer Kirche muß im Kontext des im 19. Jahrhundert neu erwachten Interesses an mittelalterlichen Farbverglasungen gesehen werden, das in Preußen auf Veranlassung der Monarchen Friedrich Wilhelm III. und Friedrich Wilhelm IV. besondere Förderung erfuhr<sup>9</sup>. Die Vorgeschichte der Restaurierung begann mittelbar schon im Jahr 1818. Sie spiegelt exemplarisch die Rahmenbedingungen der noch in den Anfängen steckenden Pflege von Baudenkmalern in Preußen, die stark an die Präferenzen des Königshauses gebunden war<sup>10</sup>. Nach einer Inspektionsreise durch die Altmark ließ der preußische Oberpräsident in Magdeburg, Friedrich Wilhelm August Werner von Bülow, 1818 eine Darstellung wohl der Auferweckung des Lazarus aus einem der Neuendorfer Fenster entnehmen<sup>11</sup>, um diese Friedrich Wilhelm III. anzubieten. Der König hatte schon 1816 die Regierungen angewiesen, etwaige Verwahrorte mittelalterlicher Glasmalereien in den Provinzen zu melden. Der Neuendorfer Pfarrer Christian Wilhelm Heinzelmann suchte nun ebenfalls - auf den Wert der Glasmalereien aufmerksam geworden -, durch eine Fenster-schenkung die königliche Gunst zu erringen. Es ist aber entgegen der mitunter geäußerten Meinung durch Heinzelmann nicht zu Verlusten im Bestand gekommen, auch wenn der Pfarrer seine Freigiebigkeit mit dem Einverständnis der Gemeinde unterstrich, ja zu erweitern versprach und sämtliche Glasmalereien zum Ausbau feilbot<sup>12</sup>. Friedrich Wilhelm III. ließ das von Heinzelmann eingesandte Stück 1820 zurückgehen, da es anders als das von dem Oberpräsidenten von Bülow geschenkte<sup>13</sup> dem Schiff der Kirche entnommen war<sup>14</sup>. Der

<sup>8</sup> Eine erschöpfende Darstellung, die auch stärker auf den 1845 vorliegenden Überlieferungszustand der einzelnen Felder und auf technologische Aspekte einging, muß angesichts der reichen Überlieferung einer eigenen Publikation vorbehalten bleiben.

<sup>9</sup> Zusammenfassend Elgin VAASSEN, *Bilder auf Glas. Glasgemälde zwischen 1780 und 1870*. München, Berlin 1997, S. 125-129.

<sup>10</sup> Vgl. *Geschichte der Denkmalpflege. Sachsen-Anhalt*. Bearb. v. Peter FINDEISEN. Berlin 1990, besonders S. 118ff. zur Altmark. Schon 1836 hatte Kultusminister von Altenstein Friedrich Wilhelm III. die Johanniskirche in Werben unter besonderer Bezugnahme auf die Glasmalereien anempfohlen, ebd., S. 120. Vgl. zum Bauwesen in Preußen auch Reinhart STRECKE, *Prediger, Mathematiker und Architekten. Die Anfänge der preußischen Bauverwaltung und die Verwissenschaftlichung des Bauwesens*, in: *Mathematisches Calcul und Sinn für Ästhetik. Die preußische Bauverwaltung 1770-1848. Ausstellungskatalog*, Berlin 2000, S. 25-36.

<sup>11</sup> Es handelt sich hierbei nicht um die heute im ersten südlichen Fenster des Kirchenschiffs (sIII, 6a) dargestellte Auferweckung, die eine Neuschöpfung von 1900 ist.

<sup>12</sup> Magdeburg, LHA, Rep. C 20, Ia, Nr. 2300, fol. 69<sup>r</sup> (1818, Apr. 30). Vgl. P[aul PFLANZ], „Was mein einst war“. Eine Betrachtung über das Inventar der Kirche, in: *Lieb Heimatland. Monatsbeilage des Gardelegener Kreis-Anzeigers* 3 (1927), H. 3. BÖNING, *Die mittelalterlichen Glasmalereien* (wie Anm. 2), S. 15.

<sup>13</sup> Magdeburg, LHA, Rep. C 20, Ia, Nr. 2300, fol. 82<sup>r</sup> (1820, Jun. 10). 1846 vermutete Carl Askan Stüler bei Nachforschungen den ehemaligen Standort des von Bülowschen Objektes auf einem „... durch eine Brettwand

Pfarrer scheiterte an der Frömmigkeit des Königs, der einem unbeeinträchtigten Fortgang des Gottesdienstes das Primat vor seinem persönlichen Interesse an mittelalterlichen Glasmalereien einräumte. Heinzelmann hatte versucht, die wohl einzige Option für eine allgemeine Verbesserung der Situation der ländlich-abgeschiedenen Kirchengemeinde wahrzunehmen, da etwa größere Baumaßnahmen ohne das Engagement finanzkräftiger Fürsten kaum denkbar waren.

Der Neuendorfer Pfarrer unternahm daher nach 1840 einen erneuten Anlauf, als er dem Thronfolger Friedrich Wilhelm IV. die Schenkung desselben Glasgemäldes wie 1818 anbot - abermals erfolglos -, das nach seiner Ansicht den Apostel Paulus vor Agrippa und dessen Gattin Berenike zeigte<sup>15</sup>. Die Angelegenheit gelangte bis in die Hände des Kammerherren Alexander von Humboldt, den der König zu weiteren Erkundigungen über die Neuendorfer Kirche und insbesondere zu deren Glasmalereien veranlaßte<sup>16</sup>. Diese Aufgabe wurde an den erst seit einer knappen Woche ernannten ersten preußischen Konservator der Denkmäler, Ferdinand von Quast, delegiert<sup>17</sup>. Des Pfarrers Beharren mündete nunmehr in die umfassende Restaurierung der Kirche, wie sie in Preußen seit dem Herrschaftsantritt von Friedrich Wilhelm IV. großzügiger bewilligt wurden. Es handelt sich um eine der als früh anzusiedelnden Maßnahmen, die zwar in einer Reihe mit anderen Wiederherstellungen altmärkischer Backsteinbauten seit 1835 steht<sup>18</sup>, jedoch noch vor den zahlreichen Restaurierungen national wichtiger Denkmäler und Kirchen der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts angesiedelt ist<sup>19</sup>. Ob schon zu diesem frühen Zeitpunkt die vielleicht noch vage Absicht von Friedrich Wilhelm IV. vorlag, in Kloster Neuendorf wie in St. Walburgis in Soest ein evangelisches Damenstift einzurichten, wofür 1856 umfangreiche Informationen

---

abgeschnittene[n] und unter dem Turm befindliche[n] Teil der Empore...“, s. AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Apr. 4).

<sup>14</sup> Magdeburg, LHA, Rep. C 20, Ia, Nr. 2300, fol. 78<sup>r-v</sup> (1820, Mai 17).

<sup>15</sup> GSTAPK, HA 1, Rep. 89, Nr. 752, fol. 319<sup>r</sup>-320<sup>r</sup> (1843, Jul. 4). Begleitend verfaßte er eine allegorische Deutung der Darstellung auf das preußische Monarchenpaar Friedrich Wilhelm III. und dessen Gattin Luise. Am 23. September 1843 erging der Bescheid, daß das Fenster in Kloster Neuendorf verbleiben solle, s. ebd., fol. 310<sup>r</sup> (auch in Magdeburg, LHA, Rep. C 20, Ia, Nr. 2300, fol. 94<sup>r</sup>).

<sup>16</sup> Zu dieser Gelegenheit wird auch offenbar, daß am Hof schon 1843 nichts mehr über den Verbleib des Neuendorfer Fensters, das von Bülow geschenkt hatte, bekannt war. Nachforschungen der Schlösserverwaltung des Königlichen Hofmarschallamtes und in der Paretzer Kirche blieben ohne Ergebnis, s. GSTAPK, HA 1, Rep. 89, Nr. 752, fol. 313<sup>r</sup>-314<sup>v</sup> (1843, Jul. 21; 1843, Aug. 11). Otto KORN, Anlage und Bauten (wie Anm. 7), S. 118, Anm. 25, verweist hierzu nach brieflicher Auskunft von Hermann Schmitz auf eine Kapelle des Berliner Kronprinzenpalais. Vgl. die Abbildung eines Gemäldes von Carl Friedrich Zimmermann bei Helmut BÖRSCH-SUPAN, Die Kunst in Brandenburg-Preußen. Ihre Geschichte von der Renaissance bis zum Biedermeier dargestellt am Kunstbesitz der Berliner Schlösser. Berlin 1980, S. 247f., das eine Sammlung von Glasmalereien in der Rüstkammer des Kronprinzenpalais zeigt.

<sup>17</sup> GSTAPK, HA 1, Rep. 89, Nr. 752, fol. 317<sup>r</sup> (1843, Jul. 7).

<sup>18</sup> Vgl. FINDEISEN, Geschichte der Denkmalpflege (wie Anm. 10), S. 123.

<sup>19</sup> Nicola BORGER-KEWELOH, Die mittelalterlichen Dome im 19. Jahrhundert. München 1986, S. 27-30.

eingeholt wurden<sup>20</sup>, muß offen bleiben. In jedem Fall fanden die mittelalterlichen Glasmalereien in der Neuendorfer Kirche das besondere Interesse von Friedrich Wilhelm IV.

Die Königliche Regierung in Magdeburg forderte noch 1843 Bericht von dem zuständigen Neuholdenslebener Bauinspektor Carl Askan Stüler, der besonders die Glasmalereien berücksichtigen sollte<sup>21</sup>. Carl Askan, älterer Bruder von Friedrich August Stüler<sup>22</sup>, blieb im folgenden verantwortlich für die Durchführung der Restaurierung, mit der 1845 begonnen wurde. Die Leitung vor Ort hatte der Baumeister Vincent inne. Dieser setzte wichtige Akzente für die Umordnung der Glasmalereien, wurde jedoch noch vor Abschluß der Maßnahmen im Dezember 1845 von Carl Albert Rosenthal nach Magdeburg abberufen. Carl Askan Stüler übernahm nun selbst die Leitung der Restaurierung. Im November und Dezember 1847 stellten die beteiligten Handwerker abschließende Rechnungen zu den letzten Fenstern des nördlichen Schiffs und auf der Empore<sup>23</sup>. Der verwaltungstechnische Abschluß der Restaurierungsarbeiten erfolgte mit Revision der Rechnungen durch Baurat Rosenthal und die Berliner Ober-Baudeputation im Jahr 1849<sup>24</sup>.

Die Ausführung der einzelnen Arbeiten an den Neuendorfer Fenstern wurde der lokalen Handwerkerschaft übertragen, ein Umstand, der schon den Baumeister Vincent zu Klagen über deren ungenügende Fähigkeiten veranlaßte<sup>25</sup>. Die Malerarbeiten führte der Gardelegener Maler L. Schwieder aus. Er suchte zur Vermeidung allzu schroffer Kontraste die Farbwirkung der mittelalterlichen Glasmalereien zu imitieren, indem er die Scheiben zunächst durch eine „Matt-Tünche“ tönnte, bevor er die Ergänzungen mit Ölfarbe auftrug<sup>26</sup>. Als Glaser wurde der Gardelegener Handwerker Drawehn beschäftigt. Er entnahm 1845 die Fenster, stemmte eine vorhandene Verkittung „behutsam“ ab, reinigte die Scheiben im Neuendorfer Gasthof „bey sehr vorsichtiger und mühevoller Arbeit“ von Korrosionsbelägen und verbleite sie in doppelt verzinnter Ausführung neu. Anschließend setzte er bis Ende 1847 die Glasmalereien nach Anweisung der leitenden Bauvorsteher wieder ein, zusammen mit neuen Scheiben, die nach Kartons des Malers Schwieder hergestellt worden waren<sup>27</sup>. Durch die mit der Reinigung verbundene Ablösung der äußeren Malschichten und der Beläge war vermutlich auch eine

<sup>20</sup> GSTAPK, HA 1, Rep. 89, Nr. 24011 (1856, Apr. 4).

<sup>21</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1843, Mai 29).

<sup>22</sup> Vgl. Eva BÖRSCH-SUPAN, Dietrich MÜLLER-STÜLER, Friedrich August Stüler 1800-1865. Hrsg. v. Landesdenkmalamt Berlin. München Berlin 1997, S. 1f. Carl Askan, in der preußischen Bauverwaltung als „Stüler I“ geführt, hatte in seiner vorherigen Position als Bauinspektor in Pritzwalk 1836 auch schon einen Kostenanschlag für eine umfassende Verglasung des Havelberger Domes erarbeitet, s. Potsdam, LHA, Pr. Br. Rep. 2A, WP II Nr. 775 (1836, Okt. 8).

<sup>23</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1847, Nov. 11; 1847, Dez. 22).

<sup>24</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1849, Mär. 1; 1849, Mär. 25).

<sup>25</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1845, Jul. 19; 1845, Aug. 15).

<sup>26</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1849, Mär. 1). Schwieder erhielt auch einen Auftrag für Arbeiten am Letzlinger Jagdschloß, das Friedrich August Stüler seit 1843 im Auftrag von Friedrich Wilhelm IV. restaurierte und umbaute. Dies ist offenbar durch Carl Askan Stüler vermittelt worden, bei dem sich Schwieder bedankte (1847, Jun. 27).

<sup>27</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1847, Mär. 1).

Aufhellung der mittelalterlichen Scheiben bewirkt worden. Der Maler Schwieder überzog daher die ergänzten Scheiben wie die mittelalterlichen Felder zwecks einheitlicher Farbwirkung nochmals mit einem Lackfirniß<sup>28</sup>.

Aktenstücke aus der Vor- und Frühphase der Restaurierung von 1843 und 1845 bieten die Grundlage, um die Standorte der figürlichen mittelalterlichen Glasmalereien in der Neuendorfer Kirche zu Beginn der Kampagne zu erschließen. Die weitgehende Rekonstruktion kann sich dabei auf die Besichtigungsberichte und Vorschläge zur Wiederherstellung von Carl Askan Stüler<sup>29</sup> aus dem Jahr 1843 sowie den Rechenschaftsbericht des Baumeisters Vincent über die vorliegenden Glasmalereien aus dem Jahr 1845 stützen<sup>30</sup>. Die hier nachzuzeichnenden ikonographischen Veränderungen betrafen das gesamte Ensemble der Glasmalereien in der Kirche.

Im Jahr 1843 fand Carl Askan Stüler Glasmalereien des 14. und 16. Jahrhunderts in einem der drei Fenster des Chors, in den vier Fenstern des Kirchenschiffs sowie in einem Fenster auf der Nonnenempore vor (Taf. 15,1). Diese sollten nach einem ersten Plan des Bauinspektors in den drei Chorfenstern I, nII und sII zusammengefaßt werden. Der vorgesetzte Baurat Carl Albert Rosenthal in Magdeburg unterstützte dieses Vorhaben aus Gründen der Kostenersparnis, Konservator Ferdinand von Quast beharrte für den Fall der Umsetzung jedoch auf einer Dokumentation, die die ursprünglichen Standorte erkennen lassen sollte<sup>31</sup>. Dies entspricht der auch sonst durch von Quast vertretenen zurückhaltenden Auffassung, die sich am vorgefundenen, historisch gewachsenen Zustand der Denkmäler orientierte<sup>32</sup>.

Die ältesten Glasmalereien der Kirche saßen 1843 im zweibahnigen südlichen Chorfenster sII. Hierbei handelte es sich um die je sechs Felder der Vita und der Passion Christi aus den Jahren um 1360<sup>33</sup>. Das Chormittelfenster I wies offenbar keine Glasmalereien auf, das nördliche Fenster nII war zum großen Teil vermauert. Nach einem selbständigen Entwurf von Vincent und entgegen Stülers ursprünglichem Plan wurden die Felder der Vita Christi 1845 von denen der Passion getrennt<sup>34</sup> und mit ornamentalen Zwischenfeldern ergänzt, so daß sie jeweils eins der zweibahnigen Fenster im südlichen Schiff vollständig ausfüllten (sIII und

<sup>28</sup> Die neuen Gläser für die Ergänzungen wurden aus einer Hütte bei Nordhausen geliefert. Baumeister Vincent zog ein mattweiß schabloniertes Glas einer blanken, erst vor Ort mattzuschleifenden Glassorte vor, da er bei einem solchen Arbeitsgang eine Erkrankung der Arbeiter erwartete, s. AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1845, Sep. 18).

<sup>29</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1843, Jul. 20; 1843, Aug. 20).

<sup>30</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1845, Sep. 18).

<sup>31</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1843, Aug. 20). Stüler erwog als Alternative auch, die Felder der Vita und der Passion Christi im Chormittelfenster auf beiden Seiten eines neu zu schaffenden Kreuzes zu plazieren. Die Chorseitenfenster sollten für diesen Fall eine neue Ornamentverglasung erhalten.

<sup>32</sup> Felicitas BUCH, Studien zur Preußischen Denkmalpflege am Beispiel konservatorischer Arbeiten Ferdinand von Quasts (Manuskripte zur Kunstwissenschaft 30). Worms 1990.

<sup>33</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1843, Aug. 20).

<sup>34</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1845, Okt. 15; 1846, Apr. 11).

sIV). Die heute hier im ersten Fenster vorzufindenden mittelalterlichen Felder der Vita Christi (sIII, Zeilen 1-3), deren ornamentale Ergänzungen um 1900 durch sechs figürliche Neuanfertigungen aus dem Königlichen Institut für Glasmalerei ersetzt wurden, nahmen dabei bis 1845 die linke Bahn (a) im südlichen Chorfenster sII ein. Die sechs Szenen aus der Passion (sIV, 1a, 2b, Zeilen 3 und 4) befanden sich in der rechten Bahn (b) desselben Fensters. Nachdem 1846 Unsicherheiten bei der Wiedereinsetzung der Felder aufgetreten waren, listete Pfarrer Heinzelmann auf Veranlassung von Carl Askan Stüler die alte Reihenfolge der Szenen seiner Erinnerung entsprechend auf<sup>35</sup>. (Taf. 16,1)

Nach Heinzelmanns Skizze hatte das Fenster ehemals über sieben Zeilen mit Glasmalereien verfügt, deren oberste jedoch von einem abgesunkenen Dachboden zur Hälfte verdeckt worden war. Carl Askan Stüler nahm für diese Felder eine Darstellung der Kreuztragung Jesu an. Sie sollen vor 1843 durch den Gardelegener Glaser Kosolowsky herausgenommen und in Magdeburg verkauft worden sein<sup>36</sup>.

Die Berichte von 1843-1846 geben somit den ersten sicheren Beleg dafür, daß die Felder der Vita und die Passion Christi – im Unterschied zu ihrem heutigen Standort – im Mittelalter Teil der Chorverglasung gewesen sind. Marina Flügge hatte dies 1989 noch ohne Kenntnis der Restaurierungsakten als ikonographisch plausible Möglichkeit formuliert<sup>37</sup>. Ob der gemeinsame Standort der Darstellungen aus der Vita und der Passion Christi im Jahr 1843 allerdings der ursprüngliche ist, scheint fraglich, sind doch die Felder wohl jeweils verschiedenen Glasmalerei-Werkstätten zuzuordnen<sup>38</sup>. Letzteres hatte 1845 auch schon der Baumeister Vincent so beurteilt<sup>39</sup>. Eher wurden die Felder nachträglich zusammengefügt. Vielleicht ist dies zum Teil schon im Zusammenhang mit Bautätigkeiten von 1488-1492 erfolgt, zu deren Unterstützung Erzbischof Ernst von Sachsen als Administrator des Bistums Halberstadt, in dessen Sprengel Kloster Neuendorf lag, einen Ablaß von 40 Tagen gewährte<sup>40</sup>. Nicht auszuschließen ist aber auch, daß eine Umsetzung erst bei einer neuzeitlichen Reparatur erfolgte<sup>41</sup>.

<sup>35</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Apr. 2).

<sup>36</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Apr. 4; 1846, Apr. 10).

<sup>37</sup> Marina FLÜGGE, Die Glasmalereien der zwei ältesten Fenster des ehemaligen Zisterzienser-Nonnenklosters in Kloster Neuendorf, in: Neue Forschungen zur mittelalterlichen Glasmalerei in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1989, S. 42-51, hier S. 50. Vgl. ebenso die Überlegungen von Martin FRANKE, Der Glasmalereibestand aus dem 14. Jahrhundert in der Kirche zu Klosterneuendorf. Diplomarbeit der Sektion Kultur- und Kunstwissenschaften, Karl-Marx-Universität Leipzig. Leipzig 1982, S. 19 und S. 46.

<sup>38</sup> Vgl. BÖNING, Die mittelalterlichen Glasmalereien (wie Anm. 2), S. 16f.

<sup>39</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1845, Sep. 18). Vgl. auch E., Die Glasmalereien der Kirche zu Neuendorf (wie Anm. 5), S. 342.

<sup>40</sup> Otto KORN, Beiträge zur Geschichte des Zisterzienser-Nonnenklosters Neuendorf in der Altmark, in: Sachsen und Anhalt 5 (1929), S. 177f., S. 218f.

<sup>41</sup> 1732 sind größere Ausgaben für Arbeiten in der Kirche und an den Fenstern, letztere durch den Glaser Höpfner, belegt. Zuvor wurden auch schon 1699 Ausbesserungsarbeiten an den Chorfenstern bezahlt, s. Kloster Neuendorf, Pfarrarchiv, Akte Bausachen 1696-1876. KORN, Anlage und Bauten (wie Anm. 7), S. 118, Anm. 23.

Im Schiff der Kirche waren noch in allen vier Fenstern vor der westlichen Nonnenempore mittelalterliche Glasmalereien vorhanden, die verschiedene Apostel und Heilige als Standfiguren in architektonischer Rahmung darstellten. Insgesamt lagen für die jeweils zweibahnigen Fenster 1845 je vier Einzel- und vier paarweise angeordnete Doppel-Standfiguren vor<sup>42</sup>. Die vier Doppelfiguren bestanden aus den zweifach vorliegenden Apostelfürsten Petrus und Paulus, darüber hinaus aus den Paaren Simon/Thaddäus und Philippus/Jacobus d.Ä. Als Einzelfiguren lagen vor: Benedikt von Nursia, Bernhard von Clairvaux, der Apostel Andreas und ein Unterstück einer Figur ohne eindeutige Identifizierungsmerkmale.

Sechs dieser acht Standfiguren(-paare) wurden während der Restaurierung in die drei Chorfenster I, nII und sII gesetzt. Sie nahmen in den Seitenfenstern nII und sII jeweils eine Bahn, im Mittelfenster I die Außenbahnen a und c ein. Die zentrale Bahn blieb hier einem neugeschaffenen Kreuz vorbehalten, für das sich Stüler seit Beginn der Maßnahmen ausgesprochen hatte<sup>43</sup>. Die in das südliche und das nördliche Chorseitenfenster verbrachten Glasmalereien waren dabei die von der Lüneburger Patrizierfamilie von Dassel gestifteten. Sie stellen die vier Einzel-Standfiguren von Benedikt und Bernhard (sII) sowie den Apostel Andreas und den fragmentarisch überlieferten Unterkörper (nII) dar. Der ursprüngliche Standort der beiden Ordensgründer war das vom Chor aus gesehen zweite Fenster nIV im nördlichen Schiff, Andreas und sein Begleitstück entstammten einem südlichen Schiffenster. Unterhalb der Figuren zeugen Wappenscheiben und Inschriften von den Stiftern: 1843 werden im einzelnen genannt Lutke von Dassel und seine Ehefrau Geske, geborene von Stöterogge, sowie Cord von Dassel<sup>44</sup>. Für eine Datierung ist der Zeitraum ab 1506, dem Jahr der Heirat von Geske und Lutke von Dassel, anzusetzen<sup>45</sup>. Lutke von Dassel hatte im Jahr 1505 in der Altmark eine weitere Scheibe auch für das Augustinerinnenstift Diesdorf gestiftet<sup>46</sup>. Die von Dassel sind darüber hinaus auch in mehreren anderen Klöstern im

<sup>42</sup> Ausgeschlossen bleiben hier und im folgenden die 1900 vom Königlichen Institut für Glasmalerei neu hergestellten Apostelfiguren für das Fenster nIV.

<sup>43</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1843, Aug. 20).

<sup>44</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1843, Jul. 20; 1843, Aug. 20).

<sup>45</sup> Rüdiger BECKSMANN, Ulf-Dietrich KORN, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Lüneburg und den Heideklöstern. Unter Mitwirkung von Fritz HERZ (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland VII, Niedersachsen 2). Berlin 1992, S. LIV. Hans-Jürgen VON WITZENDORFF, Stammtafeln Lüneburger Patriziergeschlechter. Lieferung 1-15. Lüneburg 1954-1955, S. 124.

<sup>46</sup> Magdeburg, LHA, Außenstelle Wernigerode, Rep. Da, Amt Diesdorf, Nr. XXVa: Nr. 21, fol. 53<sup>v</sup>. Zu Diesdorf s. Ulrich HINZ, Mittelalterliche Glasmalerei in Stift Diesdorf? Zur Häufigkeit und Verbreitung von *glaserwertern* in Rechnungsbüchern eines altmärkischen Augustiner-Chorfrauenstifts, Vortrag auf der Tagung „... ich würd ein Mönch in Doberlug. Zum entwicklungsgeschichtlichen Ort der Lande zwischen Elbe/Saale und Oder im Spätmittelalter“, Berlin 2000. Publikation vorgesehen in der Reihe „Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Berichte und Abhandlungen“ (Sonderband).



Lüneburgischen als Stifter von Farbverglasungen belegt<sup>47</sup>. Eine verwandschaftliche oder wirtschaftliche Verbindung zu Kloster Neuendorf ist aber nicht bekannt<sup>48</sup>.

Die heute Cord von Dassel an die Seite gestellte Wappenscheibe seiner Frau Anna, geborene Töbing, wurde erst durch das Königliche Institut für Glasmalerei eingefügt. Eine Skizze der Chorfenster, die einem Schreiben des Malers Schwieder an Carl Askan Stüler von 1846 beiliegt, läßt das Feld für das noch fehlende vierte Wappen frei<sup>49</sup>. (Taf. 17,1) Im folgenden wurde 1846 in Nachahmung des Wappens der Geske ein zweites Stöteroggesches Wappen eingesetzt<sup>50</sup>. Eine Skizze von 1893 zeigt noch diese symmetrische Anordnung zweier Dasselscher und zweier Stöteroggescher Wappen, wobei allerdings Geske von Dassel an der Seite Cords statt ihres Ehemanns Lutke auftritt<sup>51</sup>. Das Königliche Institut verwarf 1900 die 1846/1847 bevorzugte, ästhetisch motivierte Lösung und ersetzte nach genealogischen Untersuchungen das Stöterogge- durch das Töbing-Wappen der Anna von Dassel<sup>52</sup>.

Im Fall des fragmentarischen Feldes, das den unteren Teil einer Standfigur darstellte, entschloss man sich, ein Ergänzungsstück gesondert herstellen zu lassen und neben den Apostel Andreas zu plazieren. Stüler plädierte für eine Darstellung des Apostels Matthäus und lieferte hierzu als Vorbild Zeichnungen, die er von Kupferstichen nach Raffael hatte anfertigen lassen<sup>53</sup>. Das Fragment wurde dann jedoch zum Apostel Bartholomäus ergänzt. Baumeister Vincent hielt dies Vorhaben in einem (verlorenen) Entwurf fest<sup>54</sup>. Mit der Ausführung wurden der Maler Ferdinand Hartmann, der als Zeichenlehrer an der Königlichen Magdeburgischen Provinzial-Kunstschule wirkte, und der dortige Glasermeister Zimmermann beauftragt<sup>55</sup>.

<sup>47</sup> BECKSMANN/KORN, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Lüneburg (wie Anm. 45), S. LIV, S. 136, S. 252, S. 268ff.

<sup>48</sup> Rentkäufe des Rates der Stadt Lüneburg bei den Nonnen in den Jahren 1445 und 1453 sind aufgrund der zeitlichen Distanz zu den Stiftungen wohl kaum aussagekräftig. Vgl. dagegen BÖNING, Die mittelalterlichen Glasmalereien (wie Anm. 2), S. 18. Zu den Rentkäufen s. KORN, Beiträge zur Geschichte des Zisterzienser-Nonnenklosters Neuendorf in der Altmark (wie Anm. 40), S. 208f.

<sup>49</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Mär. 25). Im Feld unterhalb der Figur des Benedikt von Nursia ist verzeichnet: „hier fehlt ein Wappen.“

<sup>50</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1849, Mär. 1). Schwieder berechnete für die Nachahmung „genau im Styl des alten“ 2 Tlr 25 Sgr.

<sup>51</sup> Otto VON DASSEL, Bericht über das Geschlecht von Dassel. Jahrgang 1-5. Chemnitz 1894, hier Jahrgang 5, Tafel vor S. 107.

<sup>52</sup> Als Erster hielt schon Otto VON DASSEL, Bericht über das Geschlecht von Dassel (wie Anm. 51), S. 110, eine solche rekonstruktive Ergänzung für wahrscheinlich ursprünglich. BÖNING, Die mittelalterlichen Glasmalereien (wie Anm. 2), S. 18, weist auf ehemals im Berliner Kunstgewerbemuseum vorhandene Apostelfiguren vermutlich aus derselben Werkstatt wie diejenigen in Kloster Neuendorf hin, die ebenfalls unter Beteiligung der Familie Töbing gestiftet worden seien. Das genealogische Verbindungsglied muß angesichts der Restaurierungsgeschichte der Neuendorfer Wappenscheiben aber Vermutung bleiben.

<sup>53</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Apr. 5).

<sup>54</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Jul. 28).

<sup>55</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1847, Jan. 22; 1847, Feb. 28). Zu Hartmann vgl. Die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg 1793-1963. Ausstellung Magdeburg 1993-1994. Hrsg. v. Matthias PUHLE. Magdeburg 1993, S. 54.

Außer den vier Einzelfiguren der Seitenfenster nII und sII wurden noch zwei der vorhandenen vier Apostelpaare in den Chor gestellt. Die Doppelfigur von Petrus und Paulus im Mittelfenster I entstammt dabei einem der ersten zum Chor hin gelegenen Fenster im Kirchenschiff (sIII oder nIII). In beiden Fenstern hatte Stüler 1843 eine Ausführung der Apostelfürsten notiert. Ob diejenige aus dem südlichen oder dem nördlichen Schiff in den Chor Einzug hielt, läßt sich nach der Aktenlage nicht entscheiden.

Die Bestimmung des ursprünglichen Standortes der beiden noch verbliebenen Apostel-Doppelfiguren bereitet in einem ersten Zugriff Schwierigkeiten, die in sich widersprechenden Angaben von Stüler und Vincent gründen. Vincent zählte in seinem Entwurf zur Verglasung der Chorfenster 1845 das Paar Simon und Thaddäus auf, was dem heutigen Zustand entspricht, während Stüler 1843 als zweite Doppelfigur im ersten nördlichen Fenster nIII Simon und Jacobus identifiziert hatte. Tatsächlich hat der Neuwaldenslebener Bauinspektor hier jedoch das Attribut der betreffenden Apostelfigur, deren Namensinschrift fehlte, unzutreffend eingeordnet. Er deutete das dargestellte Keulen-Attribut als Pilgerstab und schloß daher statt auf Thaddäus auf Jacobus d.Ä.<sup>56</sup> Wie aber der schon im März 1846 anderslautende Rechenschaftsbericht Stülers an die Königliche Regierung in Magdeburg belegt, wurde die betreffende Inschrift dennoch zu Thaddäus bestimmt<sup>57</sup>. Hier, und seither einheitlich, benennt auch Stüler das Paar als Simon und Thaddäus. Man kann daher schließen, daß Simon und die inschriftlich neu bestimmte Figur des Thaddäus neben Petrus und Paulus schon 1843/1845 in Fenster nIII vorhanden waren.

Damit ist die Anordnung der figürlichen mittelalterlichen Glasmalereien in der Neuendorfer Kirche vor 1843 im Chor und im Schiff der Kirche zu einem guten Teil bestimmt: in sII die Felder der Vita und der Passion Christi, wohl keine Glasmalereien dagegen in dem Mittel- und nördlichen Seitenfenster (I und nII) des Chores. Im ersten nördlichen Fenster nIII des Schiffs saßen die Darstellungen von Petrus/Paulus sowie Simon/Thaddäus, im zweiten Fenster nIV Benedikt von Nursia und Bernhard von Clairvaux. Zur Rekonstruktion der Schiffenster vor der Empore fehlen damit noch das Fenster sIV und die verbleibende Bahn des Fensters sIII neben der zweiten Petrus/Paulus-Doppelfigur. Die von Vincent 1845 aufgelisteten Darstellungen enthalten hierfür die Doppelfigur der Apostel Philippus und Jacobus d.J., die Einzelfigur des Andreas und das dem letzteren gleichartige Unterstück der Figur, die im Verlauf der Restaurierung zu Bartholomäus ergänzt wurde. Stüler verzeichnete in seinem Bericht von 1843 lediglich die Apostel Andreas und Philippus. Sichere Erkenntnis, ob er hiermit die vierte Doppelfigur, zwei Einzelfiguren oder jeweils eine aus beiden Gruppen bezeichnen wollte, ist nicht zu erlangen. Möglicherweise werden aber in

---

<sup>56</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1845, Nov. 24). Den neben Petrus in ein Buch sehenden Paulus, der ebenfalls einer inschriftlichen Bezeichnung ermangelte, ergänzte er zu dieser Gelegenheit zu Thaddäus.

<sup>57</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Mär. 9).

sIII als Seitenstück zu Petrus/Paulus und in formaler Entsprechung auch zu den im Schiff gegenüber platzierten Doppelfiguren in nIII Philippus und Jacobus d.J. anzusetzen sein. Die Dasselschen Stiftungen Andreas und „Bartholomäus“ gehörten in diesem Fall, gegenüber der anderen Fensterschenkung der Lüneburger Patrizier (Benedikt und Bernhard in nIV), als Einzelfiguren in das Fenster sIV.

Das letzte verbliebene Fenster mit einer figürlichen Farbverglasung ist das zu Beginn der Restaurierung 1843 als erstes nördliches Fenster auf der Empore (nV) befindliche Stück, das Pfarrer Heinzelmann als Darstellung des Paulus vor Agrippa gedeutet und sowohl Friedrich Wilhelm III. als auch Friedrich Wilhelm IV. angeboten hatte. Während der Restaurierung von 1843 bis 1849 hielt man zunächst an der Interpretation des Pfarrers fest, bis Baumeister Vincent auf den vermutlichen Irrtum hinwies. Nach seiner Meinung handelte es sich um ein zweigeteiltes Fenster, welches zum einen eine Figur des Hl. Bernhard, zum anderen die Darstellung Christi mit zwei Jüngern vor den Schriftgelehrten im Tempel darstellte<sup>58</sup>. Im Zuge der Restaurierung wechselten auch diese Darstellungen ihren Standort von der nördlichen (nV) in die südliche Wand (sV)<sup>59</sup>. Die Bestimmung der zweiten Szene bereitete noch dem Königlichen Institut für Glasmalerei Schwierigkeiten. Erst 1902 teilte Julius Engel dem Neuendorfer Pfarrer das Ergebnis seiner Recherchen mit. Demnach handelte es sich um die Bitte des Tecelinus an den jungen, zum Ordensleben übergetretenen Bernhard von Clairvaux, in die Welt zurückzukehren<sup>60</sup>. Dieses Bild war 1899/1900 durch das Königliche Institut entnommen und in Berlin zurückbehalten worden. An seiner Stelle steht heute die hl. Humbelina als Neuschöpfung von 1900 an der Seite Bernhards.

Zusammengefaßt wurden an dem 1843 vorgefundenen Bestand also Umsetzungen von figürlichen Glasmalereien wie folgt vorgenommen: Die Einzelfiguren aus nIV (Benedikt, Bernhard) rückten diagonal versetzt in das Chorfenster sII. Die Felder der Vita und der Passion Christi mußten dafür aus sII in die Fenster sIII und sIV weichen. Eine der zwei vorhandenen Ausführungen der Apostelfürsten Petrus und Paulus wurden aus sIII oder nIII entnommen und in das Chormittelfenster I gestellt. Simon und Thaddäus behielten als Pendant zum verbliebenen Petrus/Paulus-Paar ihren Standort in nIII bei. Die heute in sV vorzufindende Figur des hl. Bernhard war vor 1843 in nV angesiedelt. Dazu wanderten die Einzelfiguren wahrscheinlich aus sIV (Andreas, ein Unterköper) wie Benedikt und Bernhard diagonal versetzt in das Chorfenster nII, Philippus und Jacobus d.J. entsprechend aus sIII in das Chormittelfenster I. Letztere flankierten mit dem Petrus und Paulus-Paar hier das

<sup>58</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Apr. 11).

<sup>59</sup> Nach Heinzelmann hatte sich in sV früher ebenfalls „buntes Glas“ befunden, daß eine Domina als Behinderung des Lichteinfalls auf dem Nonnenchor hatte entfernen lassen, s. AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1843, Jul. 4).

<sup>60</sup> KORN, Anlage und Bauten (wie Anm. 7), S. 120, Anm. 31 und Tafel V.

neugeschaffene Kreuz. Für alle Fenster wurden dazu ornamentale und architektonische Ergänzungen entworfen, die die nach den Umsetzungen noch vorhandenen, nicht farbig verglasten Flächen ausfüllten.

Der Restaurierung von 1845 bis 1847 kommt damit eine besondere Bedeutung zu, wenn man die ikonographische Ordnung der Glasmalereien zu rekonstruieren versucht, wie sie sich vermutlich seit Beginn des 16. Jahrhunderts nach den Stiftungen der Familie von Dassel präsentiert hat. Gegenüber der heute vorliegenden Anordnung der figürlichen Glasmalereien war sie dadurch charakterisiert, daß die vier Fenster des Kirchenschiffs vor der Empore (nIII und IV, sIII und IV) allesamt Doppel- oder Einzel-Standfiguren von Aposteln und Heilige unter Baldachinen zeigten, während die Felder der Vita und der Passion Christi zusammen im Chorfenster sII saßen. Die Darstellungen von Bernhard und Benedikt erklären sich dabei in dem ehemaligen Zisterzienserinnenkloster aus der Ordenstradition<sup>61</sup>. Die doppelte Ausführung des Petrus/Paulus-Paares in den beiden ersten Fenstern des Schiffs mag in einer besonderen Verehrung der Apostelfürsten in Kloster Neuendorf gründen. Nach populärer Überlieferung war der Hauptaltar der Klosterkirche auf Reliquien der beiden Apostel errichtet worden<sup>62</sup>.

Die Neuordnung der Glasmalereien von 1845-1847 durch den Baumeister Vincent und Bauinspektor Stüler folgte differierenden, dazu unterschiedlich gewichteten Kriterien. Vincent ließ sich in erster Linie von pragmatischen Motiven leiten, verband diese aber auch mit ästhetischen Erwägungen. Entscheidend war für ihn bei der Neuordnung die bestmögliche „Deckung“ (Auffüllung) der vorhandenen Fensterflächen in den drei Chorfenstern I, nII und sII. In erster Linie im Vollzug solcher Überlegungen entfernte Vincent die Felder der Vita und der Passion Christi und setzte statt dessen die Standfiguren(-paare) des 16. Jahrhunderts ein. Stüler beklagte nach dem Ausscheiden Vincents die Umsetzung der Glasmalereien des 14. Jahrhunderts, da er die Szenen des Lebens und der Passion aus ikonographischen Gründen hinter dem Altar und zu Seiten des ergänzten Kreuzes angemessen plaziert gesehen hätte. Solche inhaltlichen Verknüpfungen der künstlerischen Ausstattung mit dem Vollzug des Kultus spielten für Vincent keine erkennbare Rolle. Der Baumeister stellte eher den Gebrauchswert des Raumes in den Vordergrund, den er nach der Herstellung geeigneter

---

<sup>61</sup> Zur Frage einer Inkorporation vgl. Franz SCHRADER, Die katholisch gebliebenen Zisterzienserinnenklöster in den Bistümern Magdeburg und Halberstadt und ihre Beziehung zum Ordensverband, in: DERS., Stadt, Kloster und Seelsorge. Beiträge zur Stadt-, Kloster- und Seelsorgegeschichte im Raum der mittelalterlichen Bistümer Magdeburg und Halberstadt. Gesammelte Aufsätze (Studien zur katholischen Bistums- und Klostergeschichte 29). Leipzig 1988, S. 212-215.

<sup>62</sup> PFLANZ, „Was mein einst war“ (wie Anm. 12). Die Existenz eines Altars mit dem Patrozinium aller Apostel, die Anlaß zur Aufnahme der Standfigur-Apostelpaare gegeben haben könnte, ist hier eine vergleichbare Erklärung. Vgl. BÖNING, Die mittelalterlichen Glasmalereien (wie Anm. 2), S. 18, Anm. 7, mit Verweis auf eine Urkunde, die allerdings nur in zwei voneinander abweichenden Abschriften des 18. Jahrhunderts vorliegt.

Lichtverhältnisse für den Pfarrer und die Kirchengemeinde des 19. Jahrhunderts bemaß. Vincent verteidigte sich hier damit, mit den Felder der Vita und der Passion „... weder eine so zusammenhängende und runde Gruppierung [zu] erreichen als durch die Apostelbilder, noch könnte ich soviel Fensterfläche damit decken als mit diesen.“<sup>63</sup> Selbst mit den Ergänzungen von 1845 hätten die Felder der Vita und Passion also kaum die Fensterflächen des Chores füllen können, so daß mit den Apostelfiguren für Vincent auch ein besserer Schutz gegen das „glänzendhelle Sonnenlicht der Giebel Fenster“ möglich war. Der Baumeister strebte hier an, im Chor so wenig Fläche wie möglich mit neu hergestellten Scheiben zu ergänzen. Auch für Stüler spielte das Kriterium der Lichtverhältnisse eine wichtige Rolle. Anders als Vincent erwartete er gerade von den mittelalterlichen Scheiben eine bessere Dämmung des Lichteinfalls, kalkulierte aber offenbar die anfälligen und trotz Tönung und Lacküberzug deutlich heller wirkenden Ergänzungen zu den vorhandenen zwölf alten Feldern nicht ein.

Aus dem Vorgehen Vincents resultierte auch die von Stüler bemängelte Einreihung von Benedikt und Bernhard in Fenster sII unter die Apostelfiguren im Chor<sup>64</sup>. Vincents Verteidigung führte hiergegen den Wunsch nach einer symmetrischen, der von ihm so bezeichneten „runden Gruppierung“ an: Die Größe und der Aufbau der beiden Seitenfenster nII und sII in jeweils eine Einzel-Standfigur pro Bahn schien ihm geeignet, „... in der äußeren Anordnung für das Auge des Beschauers ein erwünschtes Gleichgewicht herzustellen“<sup>65</sup>. Die Achse dieser Symmetrievorstellung bildete das neugeschaffene Kreuz im Chormittelfenster I.

Der Baumeister verband seine Argumentation zugunsten der von ihm entworfenen Chorverglasung auch mit der Behauptung, daß die Felder des 14. Jahrhunderts in zwei Fenstern des Kirchenschiffs geeignetere Plätze fänden. Die zwölf Felder könnten danach am ehesten hier „... der Kirche zum Schmuck dienen.“<sup>66</sup> Auch dieses Vorhaben sah er in einer symmetrischen Anordnung der Felder in zwei nebeneinanderliegenden Fenstern des Schiffs (sIII und sIV) gewährleistet, die dazu mit Ergänzungen wiederum die Fensterflächen ausfüllen konnte. Die Trennung der Felder von Vita und Passion Christi rechtfertigte er dabei auch durch die für ihn unterschiedliche Qualität und Entstehungszeit, wobei die Lebensgeschichte Christi in Vincents Anschauung von „... ganz alter und schlechter Malerei...“ war<sup>67</sup>. Der Baumeister zog die Glasmalereien des frühen 16. Jahrhunderts „... den kleinen und zum Theil sehr verworrenen Darstellungen der gedachten 12 Bilder...“ vor<sup>68</sup>. Dies

<sup>63</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Apr. 11).

<sup>64</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Apr. 5).

<sup>65</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Apr. 11).

<sup>66</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Apr. 11).

<sup>67</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1845, Sep. 18). Vgl. auch Vincent ebd. (1846, Apr. 11): „Durch die Apostelbilder wird das Auge ganz bestimmt in der Hauptbildfläche, dem östlichen Giebel, mehr befriedigt, als durch die kleinen und zum Theil sehr verworrenen Darstellungen der gedachten 12 Bilder; diese sind älterer Zeiten als jene und stehen, wenigstens jene 6 davon, welche die frühere Lebensgeschichte Christi darstellen, in ihrer Malerei auf einer sehr niedrigen und rohen Stufe.“

<sup>68</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Apr. 11).

entspricht einer bei der zeitgenössischen Beurteilung mittelalterlicher Glasmalereien häufig vertretenen Meinung, die die Proportionen und Figurenzeichnung figürlicher Glasmalereien aus der Zeit vor dem 15. Jahrhundert als un gelenk und un perspektivisch empfand.

Carl Askan Stüler verzichtete Ende 1845 angesichts der schon zum großen Teil ausgeführte Chorverglasung darauf, Vincents Ausführungen rückgängig zu machen. Die Felder der Lebens- und der Leidensgeschichte Christi setzte er mit den ornamentalen Ergänzungen in die südlichen statt in die von Vincent zunächst vorgesehenen nördlichen Fenster des Kirchenschiffs<sup>69</sup>. Auch hier waren wiederum die Lichtverhältnisse im Inneren der Kirche ausschlaggebend. Die vergleichsweise von dunkler Farbwirkung bestimmten Glasmalereien des 14. Jahrhunderts waren zur Lichtdämmung auf der sonnenintensiven Südseite geeigneter.

Bemerkenswert an den frühen Planungen der Restaurierung ist die Tatsache, daß Baumeister Vincent die Mängel, die das technische Vermögen des Malers Schwieder hinsichtlich Farbig- und Haltbarkeit der ergänzten Glasmalereien barg, bereits vorausschauend in seine Pläne für die Neuordnung der Glasmalereien einbezog. Er sah daher schon früh vor, auf figürliche Ergänzungen ganz zu verzichten. Die Herstellung fehlender ornamentaler oder architektonischer Elemente durch den Gardelegener Maler schien ihm allerdings vertretbar, da hier zum einen der gestalterische Zusammenhang weniger eng sei, zum anderen die Anfälligkeit der aufgetragenen Ölfarbe für Witterungseinflüsse weniger deutlich wahrgenommen würde. Vorhandene fragmentarische Figuren sollten statt dessen zunächst als erkennbare Reste des alten, nicht wieder herzustellenden Schmucks eingesetzt werden<sup>70</sup>. In Abkehr von dieser Auffassung erfolgten dann unter der Leitung Stülers die Ergänzungen des fehlenden Wappens der von Dassel durch Schwieder und der Oberkörper des „Bartholomäus“ durch den Magdeburger Maler Ferdinand Hartmann.

Die kunsthistorische Einordnung der Neuendorfer Glasmalereien wird in Zukunft stärker, als es bisher der Fall war, deren Restaurierungsgeschichte beachten müssen. Die schriftliche Überlieferung ermöglicht hier in exemplarischer Weise für eine weitgehende Rekonstruktion der früheren Standorte der figürlichen Glasmalereien in der Kirche. Darüber hinaus ist die Kampagne in Kloster Neuendorf ein Beispiel für eine Reihe von Restaurierungen mittelalterlicher Glasmalereien sowie von größeren Neuherstellungen, die in Preußen seit der Thronbesteigung von Friedrich Wilhelm IV. zunahmen. 1843, im Jahr der ersten Besichtigungen der Kirche in Kloster Neuendorf durch Carl Askan Stüler und Ferdinand von Quast, gründete Friedrich Wilhelm IV. das Berliner Königliche Institut für Glasmalerei. Dies geschah in dem Bestreben, eine kompetente Werkstatt zu schaffen, die sich den hohen

---

<sup>69</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Nov. 13).

<sup>70</sup> AKPS, Rep. A Spec. G, Nr. 6707 (1846, Apr. 11).

Anforderungen neuzugestaltender Kirchengestaltungen gewachsen erweisen sollte. Daneben fertigten aber auch fern des Hofes, wie es das Neuendorfer Beispiel illustriert, in den Landstädten ansässige Handwerker je nach ihrem technischen und künstlerischen Vermögen figürliche und ornamentale Verglasungen an. Neben Kloster Neuendorf und dem Havelberger Dom ist hier auch die Kirche St. Marien in Salzwedel zu nennen, in der die vor Ort ansässigen Gebrüder Zessler sowohl Arbeiten an der mittelalterlichen Farbverglasung als auch bei der Neuherstellung der großen Verkündigung an Maria<sup>71</sup> im Nordfenster ausführten.<sup>72</sup> Auch hier mag ein Besuch von Friedrich Wilhelm IV. in der Kirche im Jahr 1841 den Anstoß gegeben haben, gab doch der König auch in Salzwedel seiner besonderen Vorliebe für die Glasmalereien Ausdruck<sup>73</sup>.

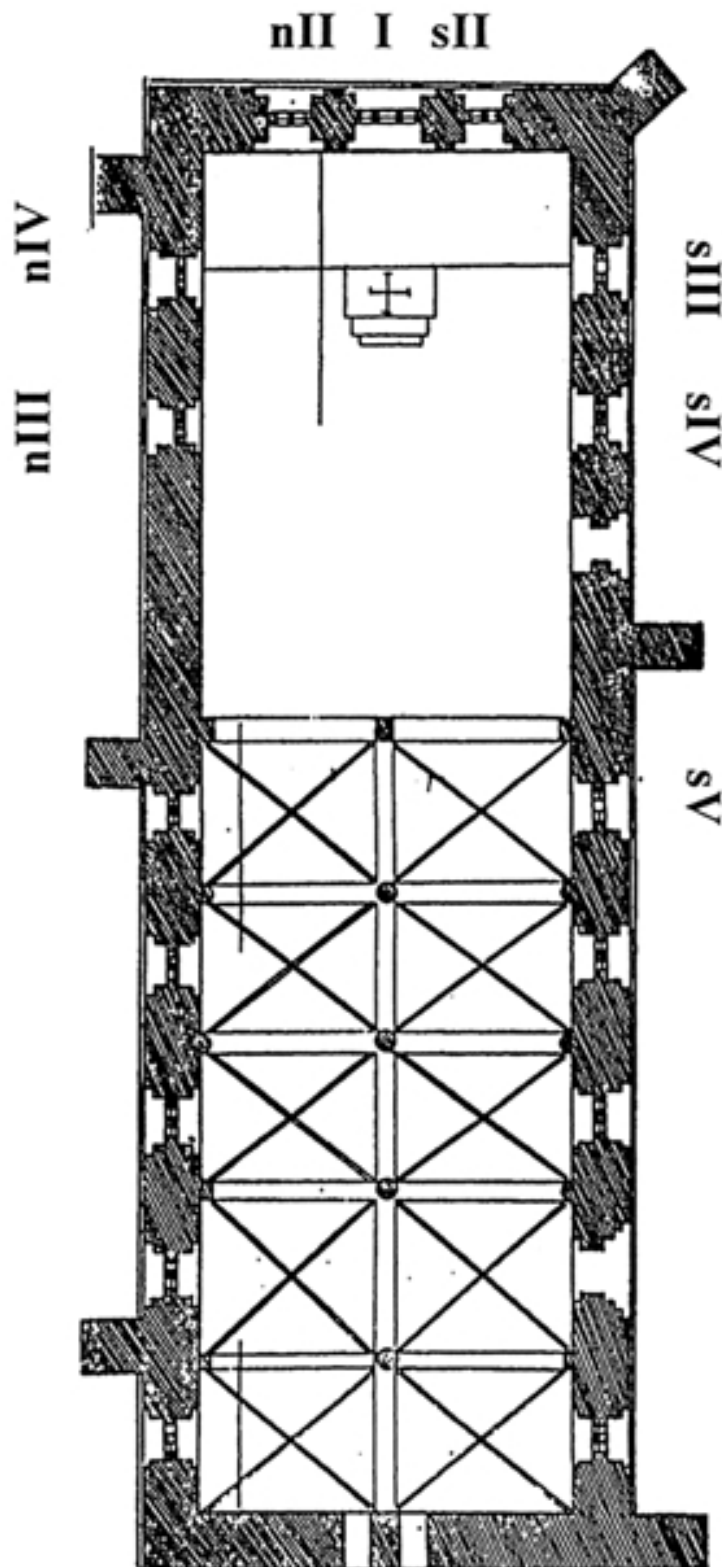
Dr. Ulrich Hinz  
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
Arbeitsstelle für Glasmalereiforschung des CVMA  
(<http://www.bbaw.de>)  
Am Neuen Markt 8  
14467 Potsdam  
[hinz@bbaw.de](mailto:hinz@bbaw.de)

---

<sup>71</sup> Vgl. hierzu Eva MAHN, *Deutsche Glasmalerei der Romantik*. Leipzig 1990, S. 133-135 (mit Diskussion einer möglichen Zuschreibung an das Königliche Institut für Glasmalerei in Berlin).

<sup>72</sup> Salzwedel, Pfarrarchiv St. Marien, Belege zur Rechnung 1841, Nr. 55. Salzwedel, Pfarrarchiv St. Marien, Belege zur Rechnung 1843, Nr. 30.

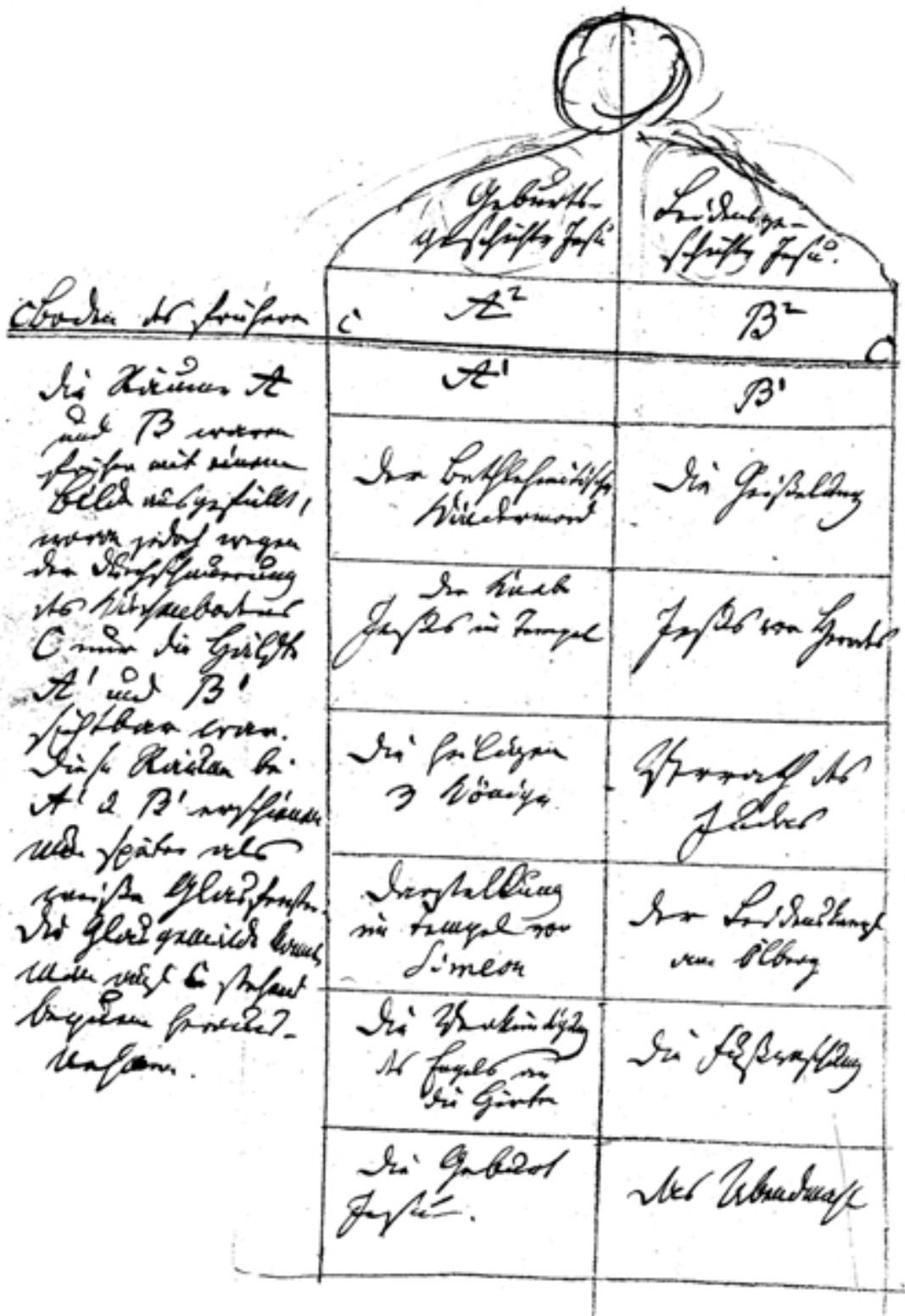
<sup>73</sup> Salzwedel, Stadtarchiv, Rep. II, Abt. XIV, Ba, Nr. 14.



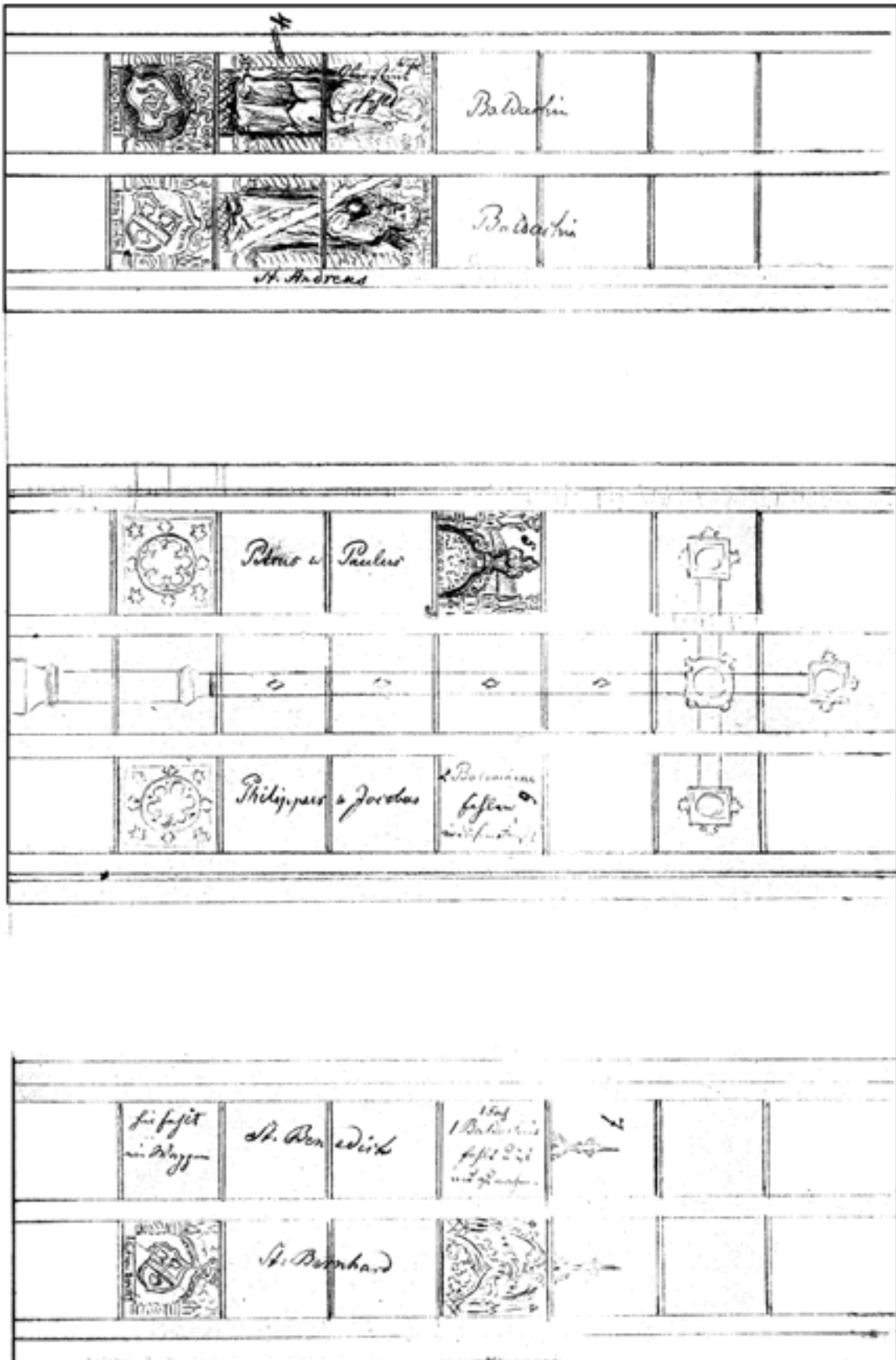
(Grundriß entnommen aus:  
Antiquitäten- Rundschau 1903,  
vgl. Anm. 5, S. 341).

Taf. 15,1) Grundriß der Kirche des ehemaligen Zisterzienserinnenkonvents  
in Kloster Neuendorf, mit Fensterbezeichnungen





Taf. 16,1) Skizze des Fensters sII (1846)



Taf. 17,1) Skizze der Chorfenster von 1846