



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Festschrift zur 84. Versammlung Deutscher Naturforscher und Ärzte**

**Münster (Westf)**

**Münster i. Westf., 1912**

Die Kunst in Münster. Von Dr. Hermann Schmitz.

**urn:nbn:de:hbz:466:1-45233**



## Die Kunst in Münster.

Von Dr. Hermann Schmitz.

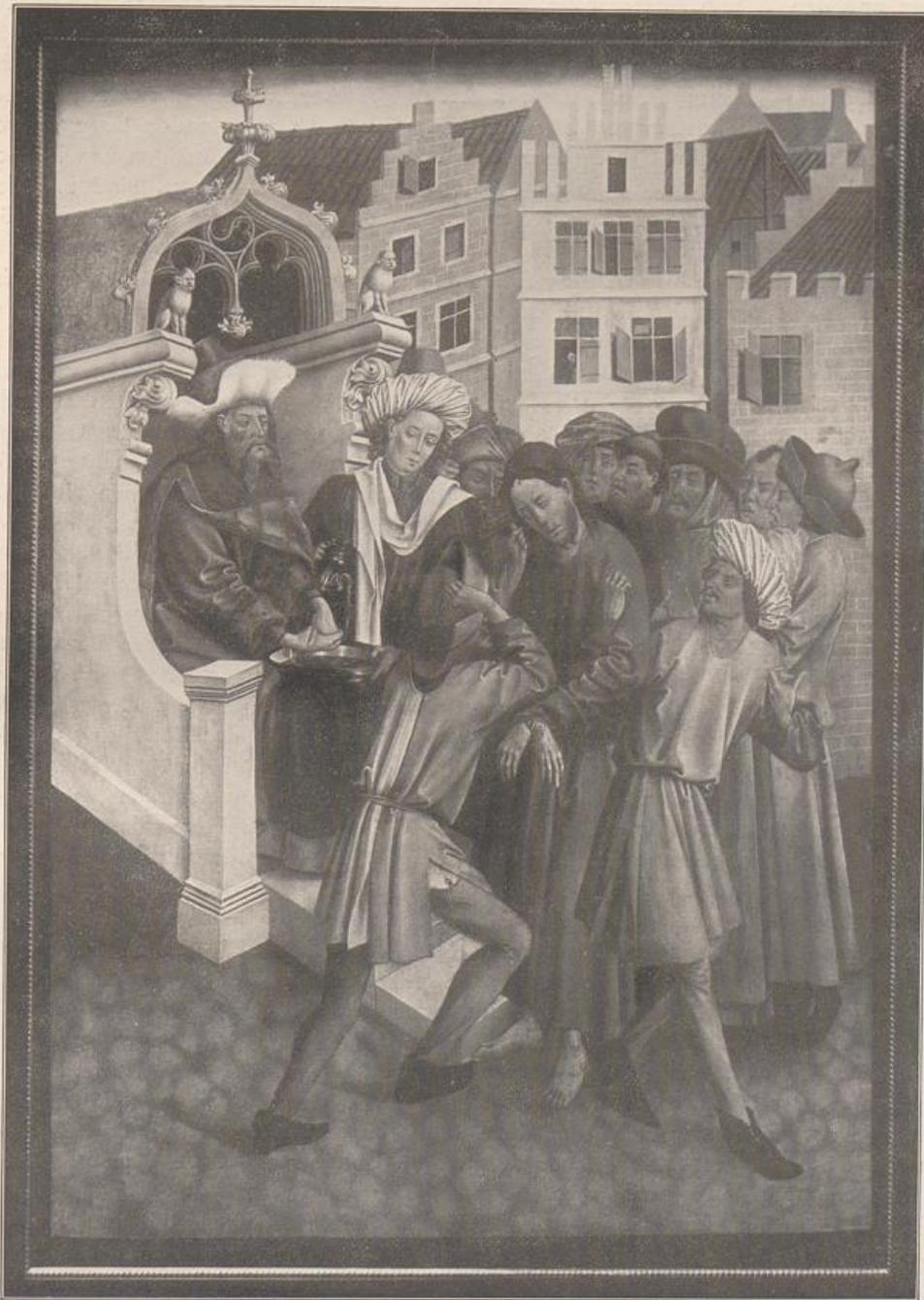
**D**er Fremde, den außerhalb des künstlerischen Interesses gelegene berufliche Anlässe zufällig nach Münster führen, empfängt von dieser Stadt einen ganz besonders starken Eindruck, weil er auf Nichts vorbereitet ist. Die rheinischen Bischofsstädte, die süddeutschen Reichsstädte und Fürstensitze, die Hansastädte der Ostseeküste haben ihren wohlbegründeten Ruf, der sie alljährlich zum Zielpunkt der Kunst- und Geschichtsfreunde macht. In dem entlegensten, von der Industrie noch weniger berührten Teile Westfalens sieht sich der Reisende nun von einer Stadt aufgenommen, die an Schönheit und Wohnlichkeit unter den deutschen Städten in erster Reihe steht. Überrascht gewahrt er, die Straßen durchwandernd, Bauwerke ersten Ranges aus allen Jahrhunderten der deutschen Kunstgeschichte. Ohne Übertreibung ist hinzuzufügen, daß in Norddeutschland keine zweite Stadt eine gleiche zusammenhängende und ununterbrochen selbständige Kunsttätigkeit, wenigstens auf dem Gebiete der Baukunst, aber auch, wengleich nicht so bedeutend, auf dem der Bildhauerkunst entfaltet hat.

Diese am Ende des 11. Jahrhunderts beginnende, bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts dauernde Kunstgeschichte Münsters darzustellen, kann nicht der Zweck dieser Zeilen sein. Nur die wichtigsten Monumente sollen aus der Fülle des Erhaltenen herausgegriffen und kurz charakterisiert werden, um dem auswärtigen Besucher einen Anhalt zu geben.

Zum völligen Verständnis der Eigentümlichkeiten des altmünsterischen Kunstlebens ist die Kenntnis der politischen Geschichte der Stadt unentbehrlich, doch kann auch diese hier nicht berührt werden. Nicht allein die Bürgerschaft, deren höchste wirtschaftliche und staatliche Entfaltung vom Anfang des 14. bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts gedauert hat, ist der Träger der Kunst gewesen: zu einer Kunststadt von erstem Range konnte sich Münster nur als Hauptstadt des ausgedehnten, von einem mächtigen Landesadel gestützten Fürstbistums emporschwingen. Bereits während der mittelalterlichen und Renaissanceepoche bildet der Bischof und das Domkapitel, das aus Mitgliedern des Adels bestand, einen wichtigen Faktor im Kunstleben Münsters — der Dom mit seiner Unzahl von Kunstwerken, die Stifter Überwasser, Martini und Mauritz legen davon Zeugnis ab; das beinahe noch glänzendere, an wahrhaft klassischen Schöpfungen noch reichere Wirken, das in Münster mit der Thronbesteigung Christoph Bernhards von Galen (aus einem eingesessenen Adelsgeschlecht) 1651 beginnt, ist sogar fast ausschließlich auf die Tätigkeit der Fürstbischöfe und des münsterländischen Adels zurückzuführen. Mit der Unterwerfung unter Christoph Bernhard nach dreimaliger Belagerung 1661 hörte Münster auf, eine bischöfliche Freistadt zu sein (Philippi) und wurde eine Residenz, in der die Bürgerschaft ihre seit dem 13. Jahrhundert durch alle Wirrnisse, die münsterische Stifts-



Die Kreuztorfunde: Gotische Steinarbeiten des 14. Jahrhunderts im Landesmuseum.



Johann Coerbecke: Christus vor Pilatus. Um 1450–60. Neuerwerbung des Landesmuseums.

fehde und den Wiedertäuferruhr behauptete Unabhängigkeit, erst recht natürlich ihre Mitwirkung an der ständischen Regierung des Fürstbistums, aufgeben mußte.

Der stärkste Gesamteindruck, den der Fremde empfängt, der vom Bahnhof die sanft gebogene Salzstraße herabkommt, ist der Prinzipalmarkt, die glänzendste Schöpfung der altmünsterschen Bürgermacht. Die auf fortlaufenden Bogengängen ruhenden hochgezogenen Giebelhäuser, die den breiten langrechteckigen von Norden nach Süden streichenden Platz oder vielmehr Straßenzug erfassen, sind aus den Lauben der Kaufleute und Handwerker entstanden, die sich hier außerhalb der bischöflichen Burg und Domfreiheit im 11. oder 12. Jahrhundert ansiedelten und einen ständigen Markt dadurch ins Leben riefen. Das Rathaus, in seinen Grundzügen im 13. Jahrhundert vorhanden, Stadtwage und Stadtkeller daneben erhoben sich auf der östlichen Längsseite, die Hauptzierde des Platzes wurde die Hauptpfarrkirche St. Lamberti, bereits im 12. Jahrhundert gegründet, im 14. und 15. Jahrhundert neu erbaut und marktwärts glänzend verziert. Nur auf dem Prinzipalmarkt drängen sich die Häuser eng zusammen und bilden schmale Fassaden und hohe Giebel aus; in den von ihr abzweigenden Hauptverkehrsstraßen herrschen oder herrschten die breitgelagerten niedrigen mit großen Dächern bedeckten Häuser vor, von denen viele ihre Herkunft aus dem westfälischen Bauernhause nicht verleugnen; hauptsächlich wohnte in diesen Vierteln die Viehzucht- und ländliche Gewerbe treibende Bevölkerung; die Verbindung mit dem ländlichen Element, wie dies in dem Ursprung der sechs alten Pfarreien aus den Laischaften oder Bauerschaften der altmünsterschen Landgemeinde begründet liegt, ist heute noch in unserer Stadt, zu ihrem Vorteil, an vielen Stellen zu beobachten. Die lose Bebauung der an den Prinzipalmarkt angegliederten Viertel, die herrlichen Gärten hinter vielen Höfen, die Großzügigkeit, mit der die Stadtverwaltung weite Wiesenstrecken innerhalb der Bewallung vor der Bebauung bewahrt hat, um nur der unvergeßlichen Blicke von der Ägidiipromenade und vom Militärgefängnis auf das Martiniviertel zu gedenken, verstärken diesen Eindruck. Den besten Begriff von dem Gesagten liefert ein Blick von dem unschwer zu ersteigenden Lambertiturm. Die roten Ziegeldächer, die Masse roter Backstein-, grünlich-grauer Sandstein-, weißer und gelber Putzflächen, vereinzelt Kuppeln und Turmhelme herausragend: dieses alles eingebettet in die üppigen, dunkelgrünen Massen von Linden, Kastanien und Ulmen, die sich hier und dort zu Hainen zusammenschließen: gekräftigt und froh schweift das Auge über dieses Stadtgebilde hin. Hinaus über den Kranz der Lindenpromenaden und den breiten Saum der die alten Festungswerke füllenden Anlagen erblickt es nach allen Richtungen grüne und gelbe Flächen; rote Dächer, von dunklen Baumgruppen und Hecken umrahmt, sind darin versprengt. Versunken in dieses sonnige Bild tief unter seinen Füßen, umweht von segenschweren Korn- und Heidelüften empfindet der Betrachter hier oben, wie diese Stadt — nicht von heute auf morgen, sondern in 1000jähriger Arbeit auf ihrem Heimatboden gewachsen ist.

Der Prinzipalmarkt also, der den Schritt des Fremden zuerst gebannt, ist der Ausdruck des höchsten bürgerlichen Lebens in den drei Jahrhunderten seiner Blütezeit; die Kühnheit, der Reichtum, die körnige krause Art des aus eigener Kraft emporgestiegenen deutschen Bürgers dieser Epochen: wo empfindet man dieses vielgestaltige Leben ergreifender in Stein und Mörtel verewigt. Der große Nürnberger



Königlichliches Schloß.

fehde und den Wiedertäuferaufruhr behauptete Unabhängigkeit, erst recht natürlich ihre Mitwirkung an der ständischen Regierung des Fürstbistums, aufgeben mußte.

Der stärkste Gesamteindruck, den der Fremde empfängt, der vom Bahnhof die sanft gebogene Salzstraße herabkommt, ist der Prinzipalmarkt, die glänzendste Schöpfung der altmünsterschen Bürgermacht. Die auf fortlaufenden Bogengängen ruhenden hochgezogenen Giebelhäuser, die den breiten langrechteckigen von Norden nach Süden streichenden Platz oder vielmehr Straßenzug einfassen, sind aus den Lauben der Kaufleute und Handwerker entstanden, die sich hier außerhalb der bischöflichen Burg und Domfreiheit im 11. oder 12. Jahrhundert ansiedelten und einen ständigen Markt dadurch ins Leben riefen. Das Rathaus, in seinen Grundzügen im 13. Jahrhundert vorhanden, Stadtwage und Stadtkeller daneben erhoben sich auf der östlichen Längsseite, die Hauptzierde des Platzes wurde die Hauptpfarrkirche St. Lamberti, bereits im 12. Jahrhundert gegründet, im 14. und 15. Jahrhundert neu erbaut und marktwärts glänzend verziert. Nur auf dem Prinzipalmarkt drängen sich die Häuser eng zusammen und bilden schmale Fassaden und hohe Giebel aus; in den von ihr abzweigenden Hauptverkehrsstraßen herrschen oder herrschten die breitgelagerten niedrigen mit großen Dächern bedeckten Häuser vor, von denen viele ihre Herkunft aus dem westfälischen Bauernhause nicht verleugnen; hauptsächlich wohnte in diesen Vierteln die Viehzucht- und ländliche Gewerbe treibende Bevölkerung; die Verbindung mit dem ländlichen Element, wie dies in dem Ursprung der sechs alten Pfarreien aus den Laischaften oder Bauerschaften der altmünsterschen Landgemeinde begründet liegt, ist heute noch in unserer Stadt, zu ihrem Vorteil, an vielen Stellen zu beobachten. Die lose Bebauung der an den Prinzipalmarkt angegliederten Viertel, die herrlichen Gärten hinter vielen Höfen, die Großzügigkeit, mit der die Stadtverwaltung weite Wiesenstrecken innerhalb der Bewallung vor der Bebauung bewahrt hat, um nur der unvergeßlichen Blicke von der Ägidiipromenade und vom Militärgefängnis auf das Martiniviertel zu gedenken, verstärken diesen Eindruck. Den besten Begriff von dem Gesagten liefert ein Blick von dem unschwer zu ersteigenden Lambertitürme. Die roten Ziegeldächer, die Masse roter Backstein-, grünlich-grauer Sandstein-, weißer und gelber Putzflächen, vereinzelt Kuppeln und Turmhelme herausragend: dieses alles eingebettet in die üppigen, dunkelgrünen Massen von Linden, Kastanien und Ulmen, die sich hier und dort zu Hainen zusammenschließen: gekräftigt und froh schweift das Auge über dieses Stadtgebilde hin. Hinaus über den Kranz der Lindenpromenaden und den breiten Saum der die alten Festungswerke füllenden Anlagen erblickt es nach allen Richtungen grüne und gelbe Flächen; rote Dächer, von dunklen Baumgruppen und Hecken umrahmt, sind darin versprengt. Versunken in dieses sonnige Bild tief unter seinen Füßen, umweht von segenschweren Korn- und Heidelüften empfindet der Betrachter hier oben, wie diese Stadt — nicht von heute auf morgen, sondern in 1000jähriger Arbeit auf ihrem Heimatboden gewachsen ist.

Der Prinzipalmarkt also, der den Schritt des Fremden zuerst gebannt, ist der Ausdruck des höchsten bürgerlichen Lebens in den drei Jahrhunderten seiner Blütezeit; die Kühnheit, der Reichtum, die körnige krause Art des aus eigener Kraft emporgestiegenen deutschen Bürgers dieser Epochen: wo empfindet man dieses vielgestaltige Leben ergreifender in Stein und Mörtel verewigt. Der große Nürnberger



Königliches Schloß.



Markt ist der einzige, der sich mit dem Prinzipalmarkt messen kann in Deutschland. Und alle Stadien des architektonischen Gefühls der gotischen und Renaissanceepoche treten dem Kenner hier vor Augen. Die noch gespannte Kraft der Hochgotik lebt in der Rathausfassade (1335 begonnen): fünf stämmige Randpfeiler, auf achteckigen Sockeln ruhend, tragen vier steilgeführte, ohne Profil in die glatte Mauer schneidende Spitzbögen; darüber das Saalgeschoß, vierfenstrig, von Streben reicher gegliedert; auf diese breitrechteckige Fläche setzt der hohe, durch Streben in sieben schmale Felder zerlegte Giebel auf, staffelförmig abgetrepppt, mit Fialen und Maßwerkgalerien in reich durchbrochenen spätgotischen Formen der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts bekrönt. Die heitere Verzierungskunst der Spätgotik, dem vielfältigen Leben der deutschen Städte in dieser Zeit gemäß, hat eine Reihe der schönsten Giebel des Prinzipalmarktes geschmückt (das Vormannsche Haus, Wohnhaus Knipperdollings; auch in anderen Straßen vereinzelte gotische Giebelhäuser; am alten Fischmarkt das Schohaus (1525), als Versammlungshaus der Alderleute der Handwerker-gilden spielte es in den Gilden- und Reformationskämpfen vor der Wiedertäuferherrschaft und auch später eine Rolle). Alle Fülle der spätgotischen Steinmetzkunst wurde aber aufgeboten, die Marktseite der Lambertikirche auszuführen. Diese, 1375 begonnen, in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts beendet, ist das Hauptbeispiel einer Gruppe von dreischiffigen nordwestfälischen Hallenkirchen (mit gleich hohen Schiffen) ohne Querschiff, mit kurzem Chorabschluß, hohen Rundsäulen und Stern- oder Netzgewölben. Die Frauenstiftskirche Überwasser oder Liebfrauen, schon 1340 begonnen, hat das gleiche System, nur in strengerer Durchführung, die steilen Kreuzgewölbe hier können sich an Freiheit, Weite und wohlthuender Ruhe mit den breiten abgeflachten Sterngewölben der Lambertikirche nicht vergleichen, auch ist deren Chor mit anliegendem Nebenchor von weit lebhafterer Grundrißbildung, der für die westfälische Gotik ungemein prächtigen Ausschmückung der Streben, Fialen, Tür- und Fensterverdachungen nicht zu gedenken. Der Turm ist neu. Treffliche Türme aus gotischer Zeit besitzen die Überwasserkirche: ein vierstöckiger massiver Unterbau, von Blind- und offenen Spitzbogenfenstern überzogen (1346), eine achteckige von vier durchbrochenen Ecktürmen flankierte Krone tragend (1374); die Ludgerikirche, deren Schiff, wie das der kleinen Servatiikirche, die charakteristisch westfälische spätromanische Hallenform mit Viereckspfeilern mit Kreuz- und Tonnengewölben vertritt; überaus organisch ist dem achteckigen spätromanischen Vierungsturm eine zweistöckige, oben zart durchbrochene Krone, ebenfalls achteckig, aufgesetzt worden; gleichzeitig, 1383, ist der durch sein schlankes Dach, die reiche Galerie und edlen Fenster ausgezeichnete Chor angebaut worden. Erneuert ist der im Unterbau romanische, im Oberbau spätgotische Westturm der Martinikirche, deren Schiff eine weitläufige Halle mit Rundpfeilern und langgestrecktem Kanonikerchor ist. Im vorigen Jahre ist die häufig heimgesuchte Kirche von einer Feuersbrunst betroffen worden. Die zahlreichen kleineren Kirchen- und Kapellenbauten aus spätgotischer Zeit, darunter vieles Reizvolle ist, seien übergangen.

Während der Kirchenbau in dem Jahrhundert der Renaissance (1530 bis 1650) nur wenig Pflege fand — Münster besitzt indes ein wichtiges Werk der Epoche in der 1590 mit Hilfe des Kurfürsten und Fürstbischofs Ernst von Bayern errichteten ersten Jesuitenkirche der rheinisch-westfälischen Ordensprovinz (System Gotisch,

Detail Spätrenaissance) — gewinnt nach dem Ende des Wiedertäufereiches mit dem Eindringen der Renaissance aus den benachbarten Niederlanden der bürgerliche Wohnbau eine überwiegende Bedeutung. In engster Berührung mit der Steinbildhauerkunst, wie die Renaissancetafel des Johann Beldensnyder an der noch gotischen Backsteinfassade des Löwenklubs hinter dem Rathaus von 1540 zeigt — werden die niederländisch-italienischen Pilaster- und Friesformen übernommen und die Fassaden nach strengeren Serlioschen Regeln durchzubilden gesucht. Münster ist im glücklichen Besitze von sieben der seltenen Frührenaissancefassaden, wenn man von den bedeutenden Bauten der Art (Burgsteinfurt und Wolbeck) in der Umgegend absieht. Ein Spätwerk der Gruppe ist das Krameramtshaus 1588 mit dem durch Gebälke und jonische Halbsäulen gegliederten Staffelgiebel, wo die mit Kugeln besetzten Halbräder, die typisch westfälisch-niederdeutsche Renaissancebekrönung der Giebelabsätze, besonders schön gebildet sind. Das allmähliche Wiederansteigen der bürgerlichen Macht nach dem Wiedertäuferaufbruch, das bis in die 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts fort dauerte und durch den Friedenskongreß seit 1643 eine letztmalige kurze Steigerung erfuhr, findet in der langen Reihe der reich verzierten mit Rollwerkgiebeln bekrönten Häuser am Prinzipalmarkt wiederum den deutlichsten Ausdruck. Das Stadtweinhaus ist 1615 von Joh. von Bocholt erbaut, dem Rathaus von Bremen aus denselben Jahren im Detail verwandt, aber größer im Wurf, unter Beschränkung des reichen Ornamentschmuckes auf die mit ausgeschnittenem Rand- und Rollwerk belegten, mit bossenbeschlagenen Pyramiden besetzten Treppen des Giebels, die säulgetragene zweibogige, mit statuengeschmückter Balustrade versehene Laube (Sentenzbogen) und die Umrahmung der Seitentüren. Das kräftige Lebensgefühl der Bürgerschaft spricht auch hier wie aus dem nebenstehenden, 300 Jahren älteren Rathaus zum Beschauer, wenngleich in anderer Art.

Erfüllt von dem Anblick des herrlichen Marktes und seiner Nachbarschaft, belebt von dem hundertfach wechselnden Linienzug der Giebelreihen, der malerisch bewegten Plastik der Wandverzierungen tritt der Wandernde nun — in wenigen Schritten — auf den Domplatz. Ein weites Viereck, auf der nordwestlichen gut erhaltenen Seite von breitgezogenen teilweise zurückliegenden Domherrnkurien umrahmt, mit hohen Linden regelmäßig bepflanzt, umpfängt ihn; der Dom verdeckt mit seinen südlichen Längs- und Chorpartien die rechte Seite des Platzes zum großen Teil; die andere Längswand ist mit dem Kreuzgang und Resten der Stiftsgebäude verwachsen. Nur enge Gassen führen auf den Platz, die bis ins 17. Jahrhundert mit Toren verschlossen waren. Eine Stadt innerhalb der Stadt bildete dieser Platz und die umrahmende Gebäudegruppe; vielmehr ist dies die eigentliche urbs, Jahrhunderte vor den außenliegenden Teilen entstanden und befestigt, die Residenz des Bischofs, gegründet vom hl. Ludger, dem Bekehrer des Südergaaues oder Münsterlandes, von Karl dem Großen als Bischof über dieses neueroberte Land gesetzt. Eine Domkirche, dem Heidenbekehrer Paulus geweiht, wurde hier errichtet; die Brüder des Kapitels und die Ministerialen des Bischofs siedelten sich im Umkreis an. Später erlangten der Bischof und das Domkapitel, das, wie gesagt, aus dem Landesadel seine Mitglieder wählte, die Territorialgewalt; die Stadt, die sich unter dem Schutze der bischöflichen urbs ringförmig darum gebildet hatte, vermochte ihr eigenes Recht daneben zu erringen. Eine feierliche Ruhe ist dem Platz erhalten



Hermann to Ring: Verkündigung an Maria (aus der Überwasserkirche), 1594. Im Landesmuseum.

geblieben; die Domherrn-Kurien und adeligen Höfe, die ihn im 18. Jahrhundert ganz umschlossen, sind nur teilweise erhalten. Erhaben steht die Westfassade des Domes an der nach der Aa, deren Fuhrts wahrscheinlich den hl. Ludger zur Wahl des Ortes bestimmte, abschüssigen Seite des Platzes. Dies ist die älteste Partie des Domes, an dessen Vollendung mehrere Jahrhunderte arbeiteten. Der dreischiffige Unterbau bis wo die Türme aufsetzen, ist das Werk Bischof Friedrichs (1165—68), eine ungliederte Mauermaße aus dicken Bruchsteinwänden mit kleinen Rundbogenfenstern; im Inneren gedrückte Kreuzgewölbe; die beiden viereckigen Türme mit nach oben zarter werdender Lisenen- und Bogenfries-Gliederung überzogen, das daranstoßende Westquerschiff, mit reicher Fensterrose am Südgiebel sind unter Bischof Hermann (1174—1205) begonnen, unter Dietrich von Isenburg (1218—26) ist der Weiterbau seit 1225 betrieben und 1265 vollendet worden. Dieser Bauperiode ist der Hauptteil des Baues zu verdanken, das dreischiffige Langhaus, das östliche Querschiff und der polygonale Chor mit Umgang. Welcher Art die merkwürdigen Beziehungen dieser Teile zur westfranzösischen Gotik sind, gehört nicht hierher; es genügt zu sagen, daß das Innere die bedeutendste Schöpfung der durch ihre Auffassungsweise hervorragenden westfälischen spätromanischen Architektur der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts ist. Es ist ausgezeichnet durch Weiträumigkeit: die Breite des Mittelschiffs, die hochgestochenen achtteiligen Spitzbogengewölbe und die aus dem Boden schnellenden Spitzbogen, die die Blicke in die Seitenschiffe völlig freilassen, durch Wucht der Bewegung: die überhöhten Scheitelpunkte der Gewölbe, auch in den kreuzförmigen der Seitenschiffe, durch feierliche Führung des Oberlichtes (die gotischen Fenster der Seitenschiffe sind aus dem 16. Jahrhundert und ganz reduziert zu denken), durch eine großartige Formengebung in Verbindung mit feinsten spätromanischer Dekorierkunst: Teller an den Gewölberippen, die durch Ringe verzierten schlanken Säulen der dreiteiligen Oberwandfenster, besonders der bedeutende ornamentale und figürliche Schmuck des Paradieses. Der Ausbau der Kapellen des Umganges ist bereits rein gotisch; in spätgotischer Zeit wurde die Südseite des Domes, besonders das Ostquerschiff mit achtteiligem Fenster, das Paradies sowie die Westfassade aufs reichste verziert; sogar die späteren Stile bauten daran; der Salvatorgiebel des Ostquerschiffes ist mit Frührenaissance-Gliederungen 1565 versehen worden.

Der Dom wurde als Bischofs- und Stiftskirche der Gegenstand reichster Votivgaben, der Begräbnisplatz der Fürstbischöfe (soweit sie münsterländischen Adels) und der Domherren. Im Gegensatz zu den anderen mittelalterlichen Kirchen Münsters hat er einen großen Teil der Monumente behalten; er ist dadurch ein Museum der münsterischen Kunst vom 12. bis 19. Jahrhundert geworden. Des reichen spätromanischen Skulpturenschmuckes im Paradies wurde gedacht; frühere Steinarbeiten vom Dom sind ins Landesmuseum gelangt; mittelalterliche Silberarbeiten in großer Menge birgt der allerdings nur zum kleinsten Teil erhaltene Domschatz; mehrere Frührenaissance-Epitaphien von der Hand des Johann Beldensnyder (Bunekemann, ca. 1520—60), des fruchtbarsten westfälischen Steinbildhauers der Renaissance, sind vorhanden (auch in der Marienkapelle am Dom). Er schuf den reich mit Statuen besetzten Lettner (Apostelgang), der den Chor des Domes früher abschloß, jetzt im Lichthof des Landesmuseums; Spätrenaissance-Grabmäler in Stein und Alabaster



Westfassade des Domes.

mit üppigem Rollwerk und Knorpelornament, besonders von der Hand des tätigen Gerhard Gröninger (ca. 1609—1652), sind in großer Zahl durch die Kirche verstreut; er meißelte auch die Reliefs aus der Paulusgeschichte am Hochaltar. Künstlerisch wertvoller sind die Arbeiten des Barockbildhauers Joh. Mauritz Gröninger, Hofbildhauers Bernhards von Galen. Die Ausschmückung und das Epitaph in den drei Kapellen des Fürstbischofs (um 1678), das Alabaster-Relief des jüngsten Gerichtes über der Paradiestür, in erster Linie das edle Grabmal des Fürstbischofs Friedrich Christian von Plettenberg nebst den Schranken auf dem hohen Chor (1706) sind aufzuführen. Neben diesem, hauptsächlich von der üppigen belgischen Barockplastik

inspirierten Meister ist sein Sohn Johann Wilhelm Gröninger zu nennen, der in den strengerer Formen des Wilhelm von Plettenberg-Grabmals im rechten Seitenschiff des Domes (1712) das Studium der französischen Louisquatorze-Grabmäler verrät.

Der Kapitelsaal links vom Chor enthält das berühmte eichenholzgeschnitzte Getäfel mit den Wappen der Domherren, die hier ihre Wahlen und Sitzungen hielten, 1544—58 von Johann Kupper verfertigt, das Glanzstück der tüchtigen Renaissance-Holzschneiderei Münsters, deren weitere Schöpfungen vor allem das Getäfel im Friedenssaal im Rathaus (1577), die Gestühle im Dom, in St. Ludgeri und die Täfelung im hinteren Saal des Krameramtshauses sind.

Von älteren Malereien, unter denen die Bilderstürmer zur Wiedertäuferzeit besonders aufräumten, besitzt der Dom wenig; einige Gemälde des Ludger tom Ring d. Ä., des Begründers der durch mehrere Generationen wirkenden Malerfamilie, sind vorhanden; nach Entwürfen seines Sohnes Hermann tom Ring sind die herrlichen drei Glasgemälde mit der Passionsgeschichte im linken Seitenschiff des Domes wohl zu beachten; unter den monumentalen Glasfenstern dieser Epoche, Mitte des 16. Jahrhunderts, rangieren sie mit in erster Stelle. Vollen Ersatz für den relativen Mangel an Bildern in den Kirchen selbst findet der Kunstfreund in dem gegenüber dem Dom gelegenen Landesmuseum, wo im zweiten Stock als sein wertvollster Bestand die wichtigste Sammlung altwestfälischer Gemälde, zum großen Teil Eigentum des westfälischen Kunstvereins, untergebracht ist. Von der eigentümlichen Entfaltung der alten westfälischen Malerschule gewinnt man hier einen nahezu vollständigen Begriff. Unter den Bildern der münsterschen Schule verdienen die Tafeln des Johann Coerbecke aus Langenhorst und dem Kloster Marienfeld Beachtung (1440—60), da hier ältere westfälische Tradition und niederländische Elemente zu einer nicht unbedeutenden Mischung verschmolzen sind; ein weiteres Werk des Meisters, Christus vor Pilatus, durch Herrn Direktor Geisberg vor kurzem in Paris erworben, ist durch die echt münstersche Giebelarchitektur im Hintergrunde merkwürdig. Die to Rings sind gut vertreten, vor allem Ludger der Jüngere, von dessen Wertschätzung der kürzlich auf der Auktion der Sammlung Weber in Berlin erzielte Preis von 48 000 Mark für ein kleines, freilich besonders reizvolles Damenbildnis Zeugnis ablegen möge. Von Hermann to Ring ist wiederum die große zweiflügelige Verkündigung von 1594 wegen der sorgfältig geschilderten Einrichtung eines vornehmen altmünsterschen Wohnraumes mit Getäfel, Stollenschrank, Bank und Glasgemälden zu bemerken. Das Landesmuseum besitzt außer dieser Bildersammlung im Erdgeschoß wertvolle Bestände an römischen, früh- und spätmittelalterlichen Arbeiten; der Saal der Steinskulpturen mit den Kreuztorfunden sucht seinesgleichen. Im ersten Stock bietet sich Gelegenheit, die Inneneinrichtung der münsterschen Häuser in chronologischer Reihenfolge kennen zu lernen. Nicht geringe Schätze an mittelalterlichen Bronze- und Holzarbeiten, an Geweben und Stickereien in dem nahebei am Domplatz neben der Universität gelegenen bischöflichen Museum vervollständigen das Bild von der umfangreichen Tätigkeit des alten Münster in so vielen Zweigen von Kunst und Gewerbe.

Die Überraschung des Fremden, der am Prinzipalmarkt und am Domplatz in erster Linie einen Begriff von der Blüte der mittelalterlichen und Renaissancekunst Münsters gewonnen hat, steigert sich aufs höchste, wenn er vom Dom aus, an der



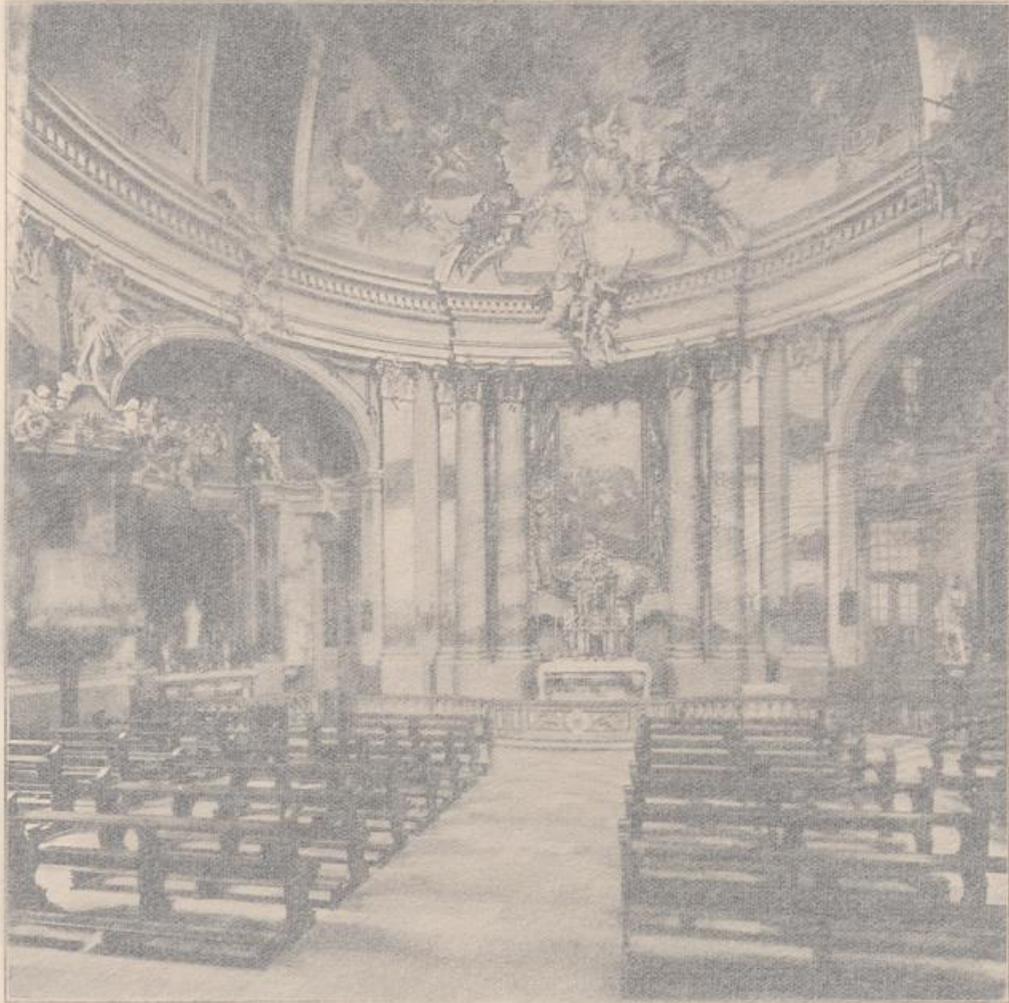
Silberarbeiten der Spätrenaissance (unten Relief von Herm. Pothoff). Im Landesmuseum.

Überwasserkirche vorbei, durch die schöngebogene Frauenstraße zum Schloß- und Neuplatz gelangt ist. Nicht mittelalterlich umschlossen: frei und offen breitet sich die weite begrünte, von hohen Ulmen- und Linden-Alleen durchschnittene Fläche als ein breitrechteckiges Viereck aus, die östliche Breitseite auf die geschlossene Häuserfront als Grundlinie gestützt, die gegenüberliegende von dem ehemalg fürst-

bischöflichen Residenzschloß, seinen Nebenbauten und Parkanlagen begrenzt. Das Schloß mit langgestreckter Front, deren ausgebauchter fünffenstriger Mittelteil vorwiegend in weißem Kalkstein, deren achtsichtige Seiten, ebenso wie die beiden weitvorspringenden vierfenstrigen Seitenflügel in rotem Backstein mit Kalksteingliederung erbaut ist, gehört zu den klassischen Schöpfungen des deutschen Barockstils.

Der Fries zeigt das Anfangsjahr des Baues 1767 und den Bauherrn, den Fürstbischof und Kurfürsten Maximilian Friedrich, an. Die Proportionen des dreistöckigen Aufbaus (Erdgeschoß, Hauptgeschoß und Mezzanine) die organische Verbindung mit dem durch Fensterbauten und Schornsteine lebendig gegliederten wuchtigen Mansarddach, die feine Flächenbehandlung des Backsteins durch eingetiefte Felder zwischen den Fenstern, und Lisenstreifen an den weichgerundeten Ecken, die maßvolle Durchbrechung der Backsteinpartien durch Kalksteinverkleidung, die bei aller geistvollen Lebendigkeit gemäßigte Verzierung der Stirnseiten der Flügel: dieses und vieles mehr macht schon die Seitenteile des Baues für den Herankommenden zu einer reichen Quelle architektonischen Entzückens. Hingerissen, von übermächtigem Leben erfaßt, steht er nun vor dem Mittelbau, für den der große Künstler sein ganzes unbeschränktes Können weise aufgespart. Das Untergeschoß dieses fünffach gegliederten Bauteils ist durch den durchgezogenen rustikaartigen Fugenschnitt als ruhender Sockel wirksam, sechs vorspringende Pilaster, die vier mittleren den vorgebauten Mittelteil gliedernden durch Halbsäulen verstärkt, fassen das erste und Mezzaningeschoß zusammen. Der plastische Schmuck, in den korinthischen Kapitellen, in den Umrahmungen der oberen Ochsenaugen schon lebhaft, beherrscht völlig die bekrönende mit vortretenden Gesimsen versehene Attika und schwillt in dem dieser vorgelegten Giebel, mit einer von Putten belagerten über die Gurtgesimse und Friese herabflutenden Wolke zu brausender Symphonie an; der auf der Giebelspitze in voller Figur tronende in die Posaune schmetternde geflügelte Engel mit bewegt gegen den blauen Himmel gezeichneten Umrissen strömt die Kräfte dieses Organismus ungebündelt aus. Das majestätisch über die anderen herausgehobene nach allen Seiten steil abfallende Dach, das diesen Körper zusammenhält, gipfelt in einem schlanken grünen kupferbeschlagenen Tambour, dessen Kuppel eine vergoldete Viktoria trägt.

Der Beschauer steht dankbar vor dem Werke eines der größten deutschen Meister, des Johann Conrad Schlaun. Daß eine solche Schöpfung nur der End- und Gipfelpunkt einer hundertjährigen kraftvollen, von einer Künstlerreihe getragenen Entwicklung sein kann: gerade die ganz eigentümliche Gestaltungsweise macht das gewiß. Der hufeisenförmige Grundriß mit cour d'honneur, mit dreitürigem Portal auf Vor- und Rückseite, mit Vestibül und ovalem Mittelsaal darüber im Mittelrisalit und der geraden Flucht der Zimmer in den Seitentrakten ist zwar in der Pariser Schloßarchitektur des 18. Jahrhunderts vorgebildet, Aufriß, Fensterformen und Dachgestaltung nicht minder, während die reiche Plastik des Mittelrisalits und das zweiarmige Treppenhäus bei den Bauten des österreichischen (Wiener) und des main-fränkischen Barock (Würzburg) ähnlich vorkommen. Und doch ist die Gestalt selbst so ganz und gar westfälisch. Die Wurzeln, die Entfaltung der Schlaunschen Kunst sind in den Straßen Münsters zu studieren. Ebenbürtig dem Schloß sind Schlauns Erbdrostenhof (1754), den der Fremde vom Bahnhof kommend an der Ecke der Salzstraße und Ringold-

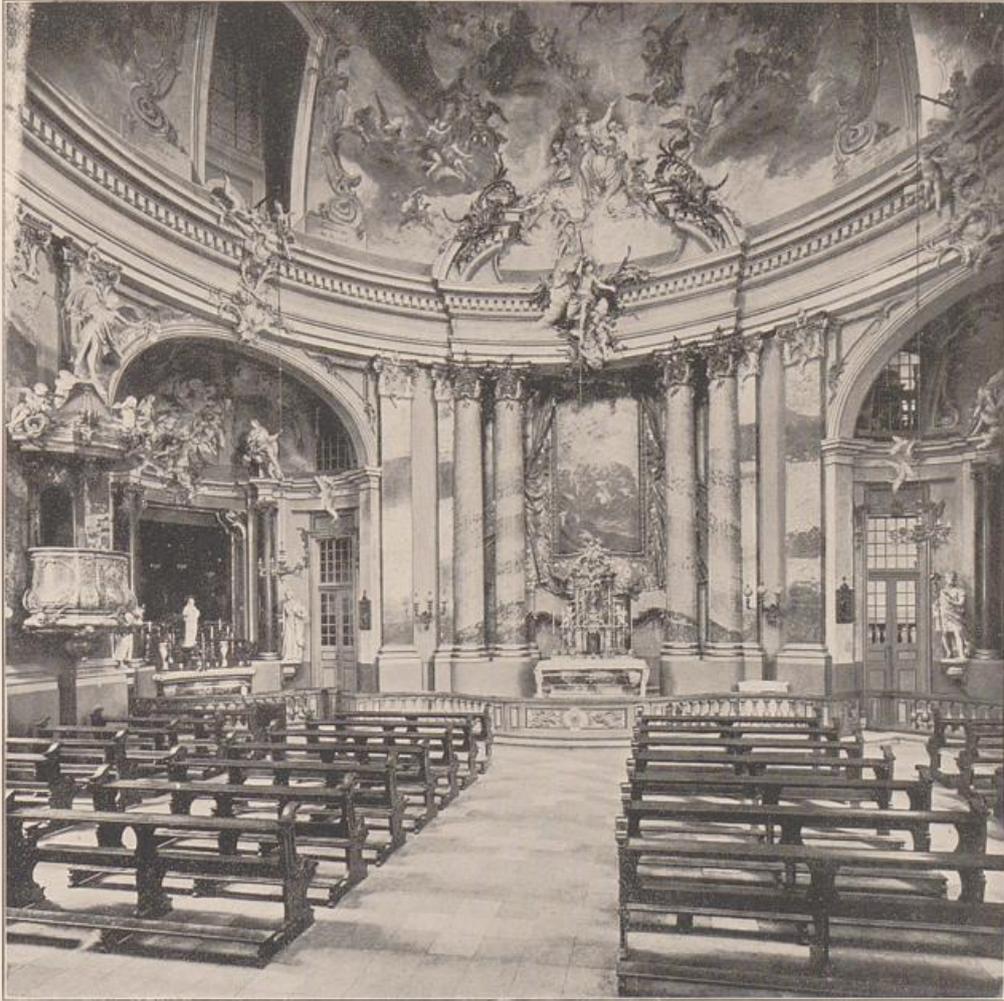


Innere der Klosterkirche.

bischöflichen Residenzschloß, seinen Nebenbauten und Parkanlagen begrenzt. Das Schloß mit langgestreckter Front, deren ausgebauchter fünffenstriger Mittelteil vorwiegend in weißem Kalkstein, deren achtsichtige Seiten, ebenso wie die beiden weitvorspringenden vierfenstrigen Seitenflügel in rotem Backstein mit Kalksteingliederung erbaut ist, gehört zu den klassischen Schöpfungen des deutschen Barockstils.

Der Fries zeigt das Anfangsjahr des Baues 1767 und den Bauherrn, den Fürstbischof und Kurfürsten Maximilian Friedrich, an. Die Proportionen des dreistöckigen Aufbaus (Erdgeschoß, Hauptgeschoß und Mezzanine) die organische Verbindung mit dem durch Fensterbauten und Schornsteine lebendig gegliederten wuchtigen Mansarddach, die feine Flächenbehandlung des Backsteins durch eingetiefte Felder zwischen den Fenstern, und Lisenstreifen an den weichgerundeten Ecken, die maßvolle Durchbrechung der Backsteinpartien durch Kalksteinverkleidung, die bei aller geistvollen Lebendigkeit gemäßigte Verzierung der Stirnseiten der Flügel: dieses und vieles mehr macht schon die Seitenteile des Baues für den Herankommenden zu einer reichen Quelle architektonischen Entzückens. Hingerissen, von übermächtigem Leben erfaßt, steht er nun vor dem Mittelbau, für den der große Künstler sein ganzes unbeschränktes Können weise aufgespart. Das Untergeschoß dieses fünffach gegliederten Bauteils ist durch den durchgezogenen rustikaartigen Fugenschnitt als ruhender Sockel wirksam, sechs vorspringende Pilaster, die vier mittleren den vorgebauten Mittelteil gliedernden durch Halbsäulen verstärkt, fassen das erste und Mezzaningeschoß zusammen. Der plastische Schmuck, in den korinthischen Kapitellen, in den Umrahmungen der oberen Ochsenaugen schon lebhaft, beherrscht völlig die bekrönende mit vortretenden Gesimsen versehene Attika und schwillt in dem dieser vorgelegten Giebel, mit einer von Putten belagerten über die Gurtgesimse und Friese herabflutenden Wolke zu brausender Symphonie an; der auf der Giebelspitze in voller Figur tronende in die Posaune schmetternde geflügelte Engel mit bewegt gegen den blauen Himmel gezeichneten Umrissen strömt die Kräfte dieses Organismus ungebändigt aus. Das majestätisch über die anderen herausgehobene nach allen Seiten steil abfallende Dach, das diesen Körper zusammenhält, gipfelt in einem schlanken grünen kupferbeschlagenen Tambour, dessen Kuppel eine vergoldete Viktoria trägt.

Der Beschauer steht dankbar vor dem Werke eines der größten deutschen Meister, des Johann Conrad Schlaun. Daß eine solche Schöpfung nur der End- und Gipfelpunkt einer hundertjährigen kraftvollen, von einer Künstlerreihe getragenen Entwicklung sein kann: gerade die ganz eigentümliche Gestaltungsweise macht das gewiß. Der hufeisenförmige Grundriß mit cour d'honneur, mit dreitürigem Portal auf Vor- und Rückseite, mit Vestibül und ovalem Mittelsaal darüber im Mittelrisalit und der geraden Flucht der Zimmer in den Seitentrakten ist zwar in der Pariser Schloßarchitektur des 18. Jahrhunderts vorgebildet, Aufriß, Fensterformen und Dachgestaltung nicht minder, während die reiche Plastik des Mittelrisalits und das zweiarmige Treppenhäus bei den Bauten des österreichischen (Wiener) und des main-fränkischen Barock (Würzburg) ähnlich vorkommen. Und doch ist die Gestalt selbst so ganz und gar westfälisch. Die Wurzeln, die Entfaltung der Schlaunschen Kunst sind in den Straßen Münsters zu studieren. Ebenbürtig dem Schloß sind Schlauns Erbdrostenhof (1754), den der Fremde vom Bahnhof kommend an der Ecke der Salzstraße und Ringold-



Inneres der Klemenskirche.



gasse bewundert hat, und gleich dahinter die Clemenskirche (1744), ein Zentralbau, beide über den schwierigsten Grundrissen kunstvoll, höchst organisch errichtet, die Vorderseite des Schmiesinghofes, des Künstlers eigenes Haus in der Hollenbeckerstraße (1754), das Zuchthaus (1732), der zahlreichen anderen Schöpfungen Schlauns in der Stadt und Landschaft uneingedenk. Die herrlichsten Werke seiner Vorgänger, die dem Meister um 1720, wo ihn der baulustige Clemens August von Bayern (seit 1719 Fürstbischof von Münster) heranzog, die Grundlagen seiner Palast- und Kirchenarchitektur gaben, sind wiederum in Münster an den Hauptstraßen zu sehen. Die strenge, mit römischer Fassade und hoher Kuppel versehene Dominikanerkirche, von Lambert von Corfey (wie Schlaun General der Artillerie) 1725 an der Salzstraße erbaut, sei aus den kirchlichen Barockbauten hervorgehoben; von den Schloßbauten sind die am Domplatz gelegenen, der bischöfliche (1732) und Domhof (1718) zu nennen; aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts die Schöpfungen des bedeutenden Erbauers von Nordkirchen, Gottfried Laurenz Pictorius, der Bevervörder (1699) und der Merveldter Hof (1702). Eine große Zahl einfacherer Adelsschlösser aus dieser Gruppe schließt sich an. Dieser unter Bernhard von Galen durch Peter Pictorius (Galenkurie, jetzt adeliger Billardklub am Domplatz, die strenge Pilastergliederung der Rückfassade des Schmiesinghofes) von Holland eingeführte, unter Friedrich Christian von Plettenberg ausgebildete adelige Schloßbau in Hufeisenform aus Backstein mit weißen Kalk- und Sandsteingliedern und steilen roten Ziegeldächern bildet den Ausgangspunkt für Schlaun. Diese im Aufriß strenge, im Ornament karge, in den Linien gerade, im Grundriß noch gebundene Kunstform belebt der Meister, durch das Studium der französischen Meister (in Bonn) und der süddeutschen gehoben, durch sein Genie in erster Linie. Bewundernswert sind nicht nur die rein architektonischen Formen, die er so weise, bald gemäßigt, bald anschwellend, wie ein echter Virtuose zu handhaben weiß, ebenso meisterhaft versteht er seine doch so persönlichen Gebäude, sowohl den praktischen wie ästhetischen Forderungen gemäß, in den Grundriß und das Gesamtbild der Stadt einzufügen. Diese wunderbare Verbindung der Baukunst des 18. Jahrhunderts mit der mittelalterlichen Stadtanlage zu einem selbstverständlichen Ganzen kann der moderne Städtebauer überhaupt in Münster mit seltenem Nutzen untersuchen. Hierin ist Schlaun ein Genie; wie wachsen der Erbdrostenhof, die Clemenskirche, der Schmiesinghof aus den angrenzenden Häusergruppen heraus, wie schmiegen sie sich den Kurven der alten gebogenen Straßen an, trotzdem sie nicht eines der Gesetze ihrer Bauepoche, der Regelmäßigkeit, Symmetrie, Proportion, Bequemlichkeit u. s. w. vernachlässigen. Wie fügt sich endlich der Schloßplatz als eine nach den strengsten französischen Platzregeln gegründete Neuanlage an die in tausendjähriger Entwicklung mehr zufällig gewordene Altstadt an! Man muß die zahlreichen Pläne Schlauns hierzu studieren, um zu erkennen, wieviel großartiger noch, wenn sie zur Ausführung gekommen wäre, die Anlage geworden wäre. Die Mittelfläche des Platzes leere unbepflanzte Rasenflächen, vor dem Schloß selbst ein weiter planierter, querovaler Raum auf beiden Seiten von niedrigen Kasernenbauten und Marställen begrenzt (nur die rechte Gruppe ist ausgeführt; die Kaserne, ein unschätzbare Verlust, abgerissen), nach vorne der Zutritt durch die noch stehenden köstlichen Wachtgebäude flankiert. Seitwärts sollten regelmäßige Baumwände und gerade Alleen die Staffage bilden und die Verbindung mit

den angrenzenden Wallpromenaden vermitteln. Nicht weniger großartig sollte der Park in der fünfseitigen Zitadelle hinter dem Schloß angelegt werden, klar und regelmäßig, von einer breiten, boskett gefaßten, in der Mitte zu einem Rondell erweiterten Allee durchschnitten, die in der ganzen Breite des Schloßmittelbaues von dort auslaufen sollte und über den Zitadellengraben fort als schnurgerade Baumallee bis Sendrup, eine Stunde weit, in das Land hinausführen sollte; Gedanken, die vom modernen Städtebau wieder aufgenommen werden. Der Park in seiner jetzigen englischen Gestalt, herrlich genug, ist das Werk des Kanonikus Lipper, des Nachfolgers Schlauns. Dieser Architekt, unter den Meistern der palladianischen Richtung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in erster Reihe stehend, baute seit 1773 den herrlichen ovalen Mittelsaal des Schlosses nebst den meisten anderen Sälen aus. Sein Hauptwerk in Münster ist der ganz in Baumberger Sandstein erbaute Romberger Hof (um 1780), dessen Zeichnung, namentlich Gurtgesims und Attika, klassisch zu nennen ist. Die weiteren zahlreichen Bauten dieser Richtung in Münster bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts tragen alle zur Geschlossenheit des Stadtbildes bei. Das für die Fortentwicklung des Stadtplanes wichtigste Ereignis dieser letzten Blütezeit der altmünsterschen Kunst war die Umwandlung der Umwallung in die Promenade mit vier Baumalleen, der sichtbarste Ausdruck des segensreichen Wirkens Fürstenbergs. Der Ausbau der vorgelagerten Werke und Gräben zu dem Kranz der Anlagen durch die Stadtverwaltung in den letzten zwanzig, dreißig Jahren ist die glückliche Fortsetzung der damals begonnenen Arbeit.

Geisbergs Merkwürdigkeiten Münsters sowie der 53. Band der Berühmten Kunststätten (Leipzig, E. A. Seemann) geben dem Kunstfreunde ein ausführlicheres Bild der Münsterschen Kunstgeschichte, als es in diesen Zeilen nur flüchtig zu skizzieren möglich war.





Landesmuseum.

den angrenzenden Wallpromenaden vermitteln. Nicht weniger großartig sollte der Park in der fünfseitigen Zitadelle hinter dem Schloß angelegt werden, klar und regelmäßig, von einer breiten, boskett gefaßten, in der Mitte zu einem Rondell erweiterten Allee durchschnitten, die in der ganzen Breite des Schloßmittelbaues von dort auslaufen sollte und über den Zitadellengraben fort als schnurgerade Baumallee bis Sendrup, eine Stunde weit, in das Land hinausführen sollte; Gedanken, die vom modernen Städtebau wieder aufgenommen werden. Der Park in seiner jetzigen englischen Gestalt, herrlich genug, ist das Werk des Kanonikus Lipper, des Nachfolgers Schlauns. Dieser Architekt, unter den Meistern der palladianischen Richtung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in erster Reihe stehend, baute seit 1773 den herrlichen ovalen Mittelsaal des Schlosses nebst den meisten anderen Sälen aus. Sein Hauptwerk in Münster ist der ganz in Baumberger Sandstein erbaute Romberger Hof (um 1780), dessen Zeichnung, namentlich Gurtgesims und Attika, klassisch zu nennen ist. Die weiteren zahlreichen Bauten dieser Richtung in Münster bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts tragen alle zur Geschlossenheit des Stadtbildes bei. Das für die Fortentwicklung des Stadtplanes wichtigste Ereignis dieser letzten Blütezeit der altmünsterschen Kunst war die Umwandlung der Umwallung in die Promenade mit vier Baumalleen, der sichtbarste Ausdruck des segensreichen Wirkens Fürstenbergs. Der Ausbau der vorgelagerten Werke und Gräben zu dem Kranz der Anlagen durch die Stadtverwaltung in den letzten zwanzig, dreißig Jahren ist die glückliche Fortsetzung der damals begonnenen Arbeit.

Geisbergs Merkwürdigkeiten Münsters sowie der 53. Band der Berühmten Kunststätten (Leipzig, E. A. Seemann) geben dem Kunstfreunde ein ausführlicheres Bild der Münsterschen Kunstgeschichte, als es in diesen Zeilen nur flüchtig zu skizzieren möglich war.





Landesmuseum.

