



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Münster

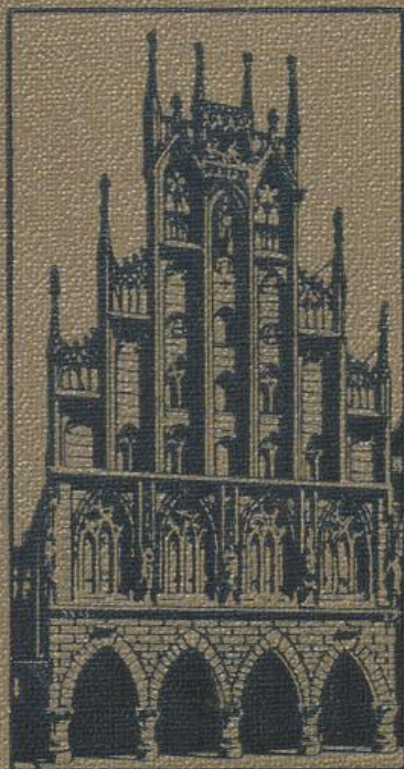
Schmitz, Hermann

Leipzig, 1911

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81303](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81303)

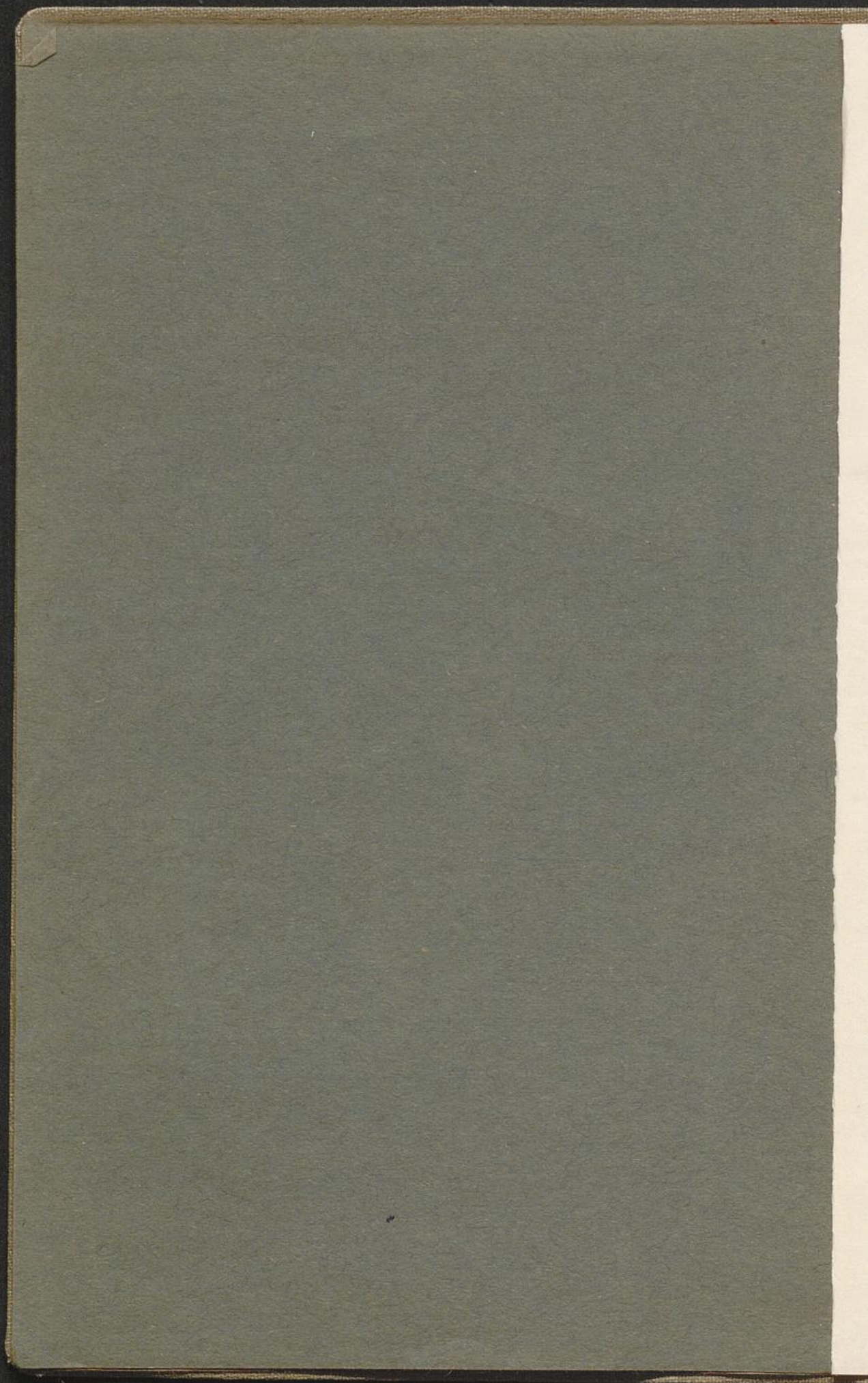
BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN
BAND 53

HERMANN SCHMITZ
MÜNSTER



MIT 144 ABBILDUNGEN

VERLAG E.A. SEEMANN / LEIPZIG



BERÜHMTE
KUNSTSTÄTTEN

BAND 53 ■ MÜNSTER





MÜNSTER

VON HERMANN SCHMITZ

MIT 144 ABBILDUNGEN

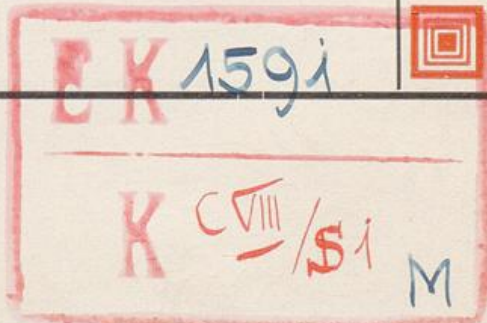


03
SR
66



LEIPZIG 1911

VERLAG VON E. A. SEEMANN



ALLE RECHTE VORBEHALTEN

DRUCK VON ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., LEIPZIG

VORWORT

Die zusammenhängende Darstellung der Kunstgeschichte Münsters, die wir hier zum ersten Male unternehmen, mußte sich dem vorgezeichneten Rahmen der „Berühmten Kunststätten“ einfügen. Eine möglichst allgemein verständliche Schilderung war unsere Aufgabe und Einzelfragen mußten zurücktreten. Aus dem Literaturverzeichnis am Schluß ist zu ersehen, aus welchen Spezialforschungen unsere Arbeit geschöpft hat. Einige Namen verdienter Forscher sind hier besonders zu nennen: an erster Stelle der vor wenigen Jahren verstorbene Professor Nordhoff, dem die westfälische Kunstgeschichte nach Wilhelm Lübke so viel zu verdanken hat; er wäre gewiß, wenn es ihm vergönnt gewesen, zu der vorliegenden Aufgabe der Berufenste gewesen. Ferner Jos. Effmann, Albert Wormstall, P. Bahlmann und die beiden Geisberg, Vater (†) und Sohn. In den letzten Jahren ist endlich durch Herrn Professor Herm. Ehrenberg in den bei Franz Coppenrath verlegten „Beiträgen zur westfälischen Kunstgeschichte“ ein Organ gegründet worden, das der Erforschung der westfälischen und speziell der Münsterschen Kunstgeschichte reichen Nutzen gebracht hat.

Für die Überlassung von Photographien haben wir besonders Herrn Direktor Dr. Brüning zu danken; er hat einen Teil der Aufnahmen zur Verfügung gestellt, die Herr Gutsbesitzer Hötte jr. für das Museum hat anfertigen lassen¹⁾. Ferneren Dank schulden wir Herrn Dr. Friedr. Wilhelm Wenke, Assistent am Landesmuseum, der einige Aufnahmen besonders angefertigt hat. Aus seinem grundlegenden Werk über die Bildhauer Gröninger hat Herr Privatdozent Dr. Ferdinand Koch mehrere

1) Dieser hochherzige Gönner des Museums erwirbt sich ein großes Verdienst dadurch, daß er alle Häuser und Straßen des alten Münster, die vom Abbruch bedroht sind, aufnehmen läßt.

Aufnahmen geliehen. Endlich danken wir Herrn Prof. Dr. Albert Wormstall, Herrn Landesbaurat Ludorff, Herrn Franz Coppentrath, Herrn Direktor Dr. H. Hartmann. Ein Teil der Abbildungen ist nach Aufnahmen des Verfassers hergestellt, ein großer Teil nach Aufnahmen der Meßbildanstalt.

Die politische Geschichte Münsters mußte, um das Verständnis der Kunstgeschichte zu ermöglichen, des öfteren in die Betrachtung hineingezogen werden. Neben der Geschichte Münsters von Erhard (1837) sind aus der neueren Zeit, soweit uns darüber ein Urteil zusteht, die Forschungen von F. Philippi und von G. Erler hervorzuheben.

Die Benutzung des Textes wird durch ein Sach- und Künstlerregister und durch ein Register der Bau- und Kunstwerke erleichtert. Das letztere dient vor allem dem fremden Besucher Münsters.

Für jede sachliche Berichtigung sind Verleger und Verfasser dankbar.

Charlottenburg, November 1910.

Dr. Hermann Schmitz

INHALT

	Seite
Vorwort	V
Einleitung	I

ERSTER ABSCHNITT:

Die Kunst Münsters vom 11. Jahrhundert bis
zum Wiedertäuferaufbruch (1534).

1. Kapitel. Ursprung Münsters, Bischof, Domkapitel, Bürgerschaft	5
2. Kapitel. Baukunst und Plastik des romanischen Stils (11. Jahrh. bis ca. 1265)	10
3. Kapitel. Die Baukunst des gotischen Stils	21
Das Rathaus 22, Die Kirchen 23, Die gotischen Bürgerhäuser	35
4. Kapitel. Die gotische Bildhauerkunst	38
5. Kapitel. Die spätgotische Malerei	46
6. Kapitel. Der Kulturzustand Münsters um 1500	53

ZWEITER ABSCHNITT:

Die Kunst Münsters von der Niederwerfung
des Wiedertäuferaufbruchs (1535) bis zum
westfälischen Frieden (1648).

7. Kapitel. Die Reformation	57
8. Kapitel. Die Wiedertäufer	61
9. Kapitel. Die Bildhauerkunst der Renaissance	67
10. Kapitel. Die Renaissance-Baukunst	74
11. Kapitel. Die Holzschnitzerei der Renaissance	81
12. Kapitel. Die Malerei der Renaissance (bis ca. 1600).	87
13. Kapitel. Die Bildhauerkunst der Spätrenaissance	95
14. Kapitel. Die Baukunst der Spätrenaissance	102
15. Kapitel. Goldschmiedearbeiten der Spätrenaissance	108
16. Kapitel. Münster zur Zeit des westfälischen Friedens	112

DRITTER ABSCHNITT:

Von der Thronbesteigung Christoph Bernhards
von Galen (1650) bis zur Aufhebung des Fürst-
bistums 1802.

	Seite
17. Kapitel. Christoph Bernhard von Galen	116
18. Kapitel. Die Wandlungen im Kunstleben. Peter Pictorius	118
19. Kapitel. Wandlungen im kirchlichen Leben und in der kirchlichen Kunst	125
20. Kapitel. Der Kirchenbau unter den Nachfolgern Chri- stoph Bernhards (um 1700)	131
21. Kapitel. Die Bildhauerkunst der Barockzeit	136
22. Kapitel. Der Schloßbau des Adels um 1700. Gott- fried Laurenz Pictorius	144
23. Kapitel. Kurfürst Clemens August (1719—61). Die Bauten des Johann Conrad Schlaun	153
24. Kapitel. Franz von Fürstenberg. Die Baukunst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts	179
25. Kapitel. Die geistigen Strömungen in Münster unter Fürstenberg	191
26. Kapitel. Die Aufhebung des Fürstbistums durch Preußen 1802	199

VIERTER ABSCHNITT:

Münster im 19. Jahrhundert

27. Kapitel. Münster, Hauptstadt der Provinz Westfalen	205
28. Kapitel. Die Kunst im 19. Jahrhundert	207
29. Kapitel. Die Dichtung im 19. Jahrhundert	214
30. Kapitel. Schluß	219
Nachträge	222
Literatur	223
Verzeichnis der Bau- und Kunstwerke in der Stadt	226
Künstlerverzeichnis	231
Personen- und Sachregister	232

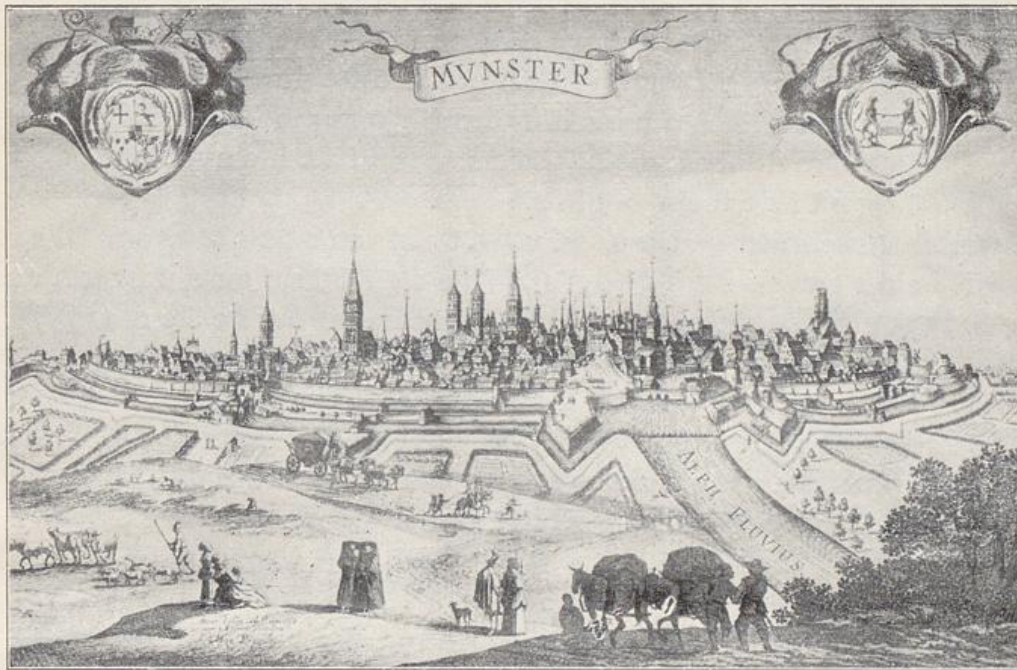


Abb. 1. Münster um 1648; Stich von Johannes Alph

EINLEITUNG

Münster ist seit dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts, seit dem Verfall der südwestfälischen Stadt Soest, unbestritten als die Hauptstadt Westfalens angesehen worden. Auf dem Felde der Kunst konnte sich, seit Soest zurückgetreten war, keine zweite westfälische Stadt mit Münster messen. Münster ist das Zentrum der Kultur- und Kunstgeschichte Westfalens bis auf den heutigen Tag geblieben.

Bis 1802 Haupt- und Residenzstadt des mächtigsten westfälischen Fürstbistums, das sich in seinem nördlichen Teile, dem Niederstift im Emslande, bis an die Fürstentümer Ostfriesland und Oldenburg erstreckte, hatte die Stadt ein ausgedehntes Absatzgebiet für die Erzeugnisse ihrer Künstler und Handwerker. Die Entwicklung des künstlerischen Lebens Münsters läßt sich am besten in vier gesonderten Abschnitten betrachten. Diese ergeben sich ohne Zwang aus den Hauptperioden der politischen Stadtgeschichte.

Erster Abschnitt: Die Kunst Münsters vom 11. Jahrhundert bis zum Wiedertäuferaufbruch (1534).

— Es ist die Epoche des romanischen, des spätromanischen, des gotischen und des spätgotischen Stils.

Zweiter Abschnitt. Die Kunst Münsters von der Niederwerfung des Wiedertäuferaufbruchs (1535) bis zum Westfälischen Frieden (1648).

— Es ist in der Kunst die Epoche des Renaissance- und des Spätrenaissancestils.

Dritter Abschnitt. Von der Thronbesteigung Christoph Bernhards von Galen (1651) bis zur Aufhebung des Bistums durch Preußen 1802. — Barock-, Rokoko-, Louis-Seize-Stil.

Vierter Abschnitt. Münster im 19. Jahrhundert. —

Aus diesen einzelnen Abschnitten wird sich dem Leser das Gesamtbild der Münsterschen Kunst ergeben. Was das Besondere gerade dieser Kunst ausmacht, wird er aus eigener Anschauung empfinden, vor den Kunstwerken selbst, in den Gebäuden, in den Straßen der Stadt, in dem Münsterlande, dessen Herz sie ist.

Münster liegt mitten in der weiten Niederung des westfälischen Tieflandsbusens, der sich zwischen dem Teutoburger Walde und dem Niederrhein bis in das ostfriesische Geestland ausbreitet. Über Heidestrecken, Weideflächen und Wallhecken steigen die stumpfen Turmkronen und Kuppeln vor den Augen des Reisenden empor.

In der Mitte der Stadt liegt der abgeschlossene viereckige Domplatz. Die Masse des Domes verbirgt sich hinter den hohen Linden, mit denen der Platz (vor 150 Jahren) in regelmäßigen Abständen bepflanzt worden ist; nur die beiden viereckigen, mit grünen Kupferhelmen bedeckten Westtürme schimmern über den Lindenwipfeln her. Zwei Seiten des Platzes säumen noch einige der palastartigen Domherrenkurien ein, von denen früher der ganze Platz umgeben war. Durch eine Häuserreihe von dem Domplatz getrennt, zieht sich der langgestreckte Prinzipalmarkt hin, von hohen Giebelhäusern mit fortlaufenden Bogenhallen eingefasst, mit dem Rathaus in der Mitte, und der Lambertikirche am oberen Ende. Von dem Prinzipalmarkt und den anschließenden Nebenmärkten ziehen die

breiten Straßen in sanften Biegungen den Toren zu. Vielfach sieht man noch die geschlossenen Fluchten der zweistöckigen, ländlichen Häuser mit breiten Giebeln, gelblichen glatten Putzflächen und roten Ziegeldächern. Dazwischen ragen gotische und Barockkirchen; an den Hauptstraßen lenken die mächtigen Höfe des münsterländischen Adels die Blicke auf sich; zurückgezogen von der Straße, vorne durch hohe Eisengitter abgeschlossen. Die kreisförmig um den Domplatz erbaute Stadt wird in ihrem ganzen Umfang von dem alten, mit vier Reihen von Linden bepflanzten Wall, der Promenade, umzogen. Ostwärts öffnet sie sich zu dem weiten, von Ulmenalleen durchschnittenen Neuplatz, an dessen äußerer Breitseite das herrliche, in rotem Backstein und gelbweißem Sandstein schimmernde ehemals fürstbischöfliche Residenzschloß liegt. Hinter diesem breitet sich, die Krone der die Stadt umziehenden Gärten, der Schloßpark aus. Von hier hat man Ausblicke in das stille Land hinaus, auf Kornfelder, grüne Wiesen und einzelne Höfe.

Bedenken wir, wenn wir jetzt die einzelnen Bau- und Kunstwerke Münsters in ihrer geschichtlichen Reihenfolge nach einander betrachten, daß sie alle einem Organismus angehören, der in 800jähriger Entwicklung entstand, der aber heute noch eine lebendige Einheit bildet. Die Kirchen, die Adelsschlösser, die Bürgerhäuser, das Rathaus, die Märkte und Straßen dienen noch dem Leben. Die Buden werden auf dem Domplatze am Sendtage aufgeschlagen, der Geschäftsverkehr, die elegante Welt drängen sich unter den Bögen. Die Bauern aus dem Münsterlande schieben an den Wochenmärkten ihre Karren und Körbe vor dem Rathaus zusammen. Der Arm mit dem Richtschwert wird als Symbol der Marktfreiheit am Rathause ausgesteckt¹⁾; der Wächter des Lambertitürmes bläst zur Nachtzeit die Stunden und hält die Feuerwache. Auch ohne diese Symbole empfinden wir den Zusammenhang, der zwischen dem Vergangenen und dem Gegenwärtigen besteht. Menschen, Kunst und Erdboden bilden eine unlösbare Einheit. Dies ist der eigentümliche Zauber, der von einem Stadtgebilde ausgeht.

1) 1578 heißt es in der Münsterschen Chronik: „den 13 octobris haedt der radt an den raedthuse eine iseren stange lassen machen, daran man einen arm aus holtze gemacht, so ein blois swerd in der handt uffrichtig holdt, steden kann. Und solcher Arm midt dem swerthe wordt allezeit an de stange gestechen, wan de freiheiden allhier angaen, als uf St Peter und Pawl, die domwiunge (Domweihe), die ist uf dagh Hyeronimi den lesten septembris uf biede Munster sende.“

„Eine Stadt ist einem lebendigen Wesen vergleichbar, von den Menschen geschaffen, durch ihre Arbeit vergrößert und verschönert, durch ihre Verbrechen besudelt. Sie ist nach ihrem Ebenbilde gemacht. Gleich wie das menschliche Dasein hat sie ihren glänzenden Aufschwung, ihren Stillstand; Aufregungen und Verwirrungen. Das Leben einer großen Stadt kann man auffassen wie das Leben eines Helden, um mit Carlyle zu reden. Ihre Schönheit, ihre Macht, ihre Schöpfungen lassen sich aus den Bedürfnissen, dem Ehrgeiz und dem Stolz ihrer Bewohner erklären. Ihre Architektur, ihre Kunstwerke, ihre äußere Physiognomie stehen im Einklang mit dem Sehnen, mit dem Charakter ihrer Bevölkerung. Um die Eigentümlichkeit einer Stadt zu verstehen, muß man ihre Schöpfungen aus den verschiedenen Jahrhunderten kennen, muß man ihr Herz schlagen hören.“ (Fierens-Gevaert.)

ERSTER ABSCHNITT

DIE KUNST MÜNSTERS VOM II. JAHRHUNDERT BIS ZUM WIEDERTÄUFER- AUFRUHR 1534

I. KAPITEL

URSPRUNG MÜNSTERS — BISCHOF — DOMKAPITEL — BÜRGERSCHAFT

Karl der Große übertrug um das Jahr 791, als er die Unterwerfung Westfalens nahezu vollendet hatte, dem Priester Luidgerus die Ordnung der kirchlichen Verhältnisse in dem östlichen Teile Westfalens, dem Drein- oder Südergau, dem heutigen Münsterlande. In dem Herzen dieses Gaues, an einem altheidnischen heiligen Orte, auf einem Hügel am rechten Ufer der Aa, wo seit alters eine Furt vorbeiführte, gründete der heilige Mann ein Münster und ein Kanonikatsstift, das er dem hl. Paulus, dem Bekehrer der Heiden, weihte. Mimigerneford ist der älteste Name dieses Ortes¹⁾. Er erhob sich auf dem Grunde vierer alter Höfe, Brockhof, Campfordebekeshof, Bispinkhof und Jüdefelderhof. Die drei ersteren wurden der neugestifteten Kirche wahrscheinlich von dem Kaiser überwiesen. Luidger wurde der erste Bischof der Diözese, die Karl im Jahre 802 aus dem Dreingau und einigen anliegenden Landstrichen bildete. Münster und Stiftsgebäude wurden mit einer Mauer umschlossen und bildeten mit den Wohnungen der bischöflichen Ministerialen die eigentliche innere „urbs“, die heutige Domfreiheit. Sie war durch vier Tore zugänglich, deren Lage noch durch die Zugangsstraßen zum Domplatz bezeichnet wird²⁾.

Außerhalb der Immunität siedelten sich Handwerker, Kaufleute und Bauern an, die zunächst durch den Jahrmarkt, der auf dem Domplatz alljährlich abgehalten wurde (und heute in dem großen

1) Der Name „monasterium“, Münster, erscheint zuerst 1076.

2) Die Tore waren am Hörsteberg (mit der Nikolaikapelle); am Spiegelturm (mit der Georgskapelle); an der Pferdestiege; am Prinzipalmarkt (mit der Michaeliskapelle).



Abb. 2. Prinzipalmarkt mit dem alten Lambertiturm

„Send“ fortlebt), herbeigezogen wurden. Aus diesen Ansiedlungen, die sich allmählich ringförmig um die Mauern der Domfreiheit herumlegten, entstand die eigentliche äußere Stadt, die „civitas“. Seit dem Anfang des 11. Jahrhunderts bildeten sich im Zuge der beiden Haupthandelswege mehrere Marktplätze (für ständige



Abb. 3. Bogenhäuser am Roggenmarkt

Wochenmärkte): der große „Prinzipalmarkt“ in nord-südlicher Richtung am Ausgang der „Königsstraße“, des uralten Handels- und Heerweges (Abb. 2); er setzt sich in dem Fischmarkt fort; der Roggenmarkt in der Richtung von Westen nach Osten im Zuge des Spiekerhofes und der Salzstraße (Abb. 3). Aus den Marktbuden, die diese Märkte umsäumten, entwickelte sich die lange Reihe der Bogenhäuser, der Verkaufshallen, zuerst „Lobbiae“ genannt¹⁾.

Bald nach der Mitte des 12. Jahrhunderts ist dieser Ort aus dem Landrechte herausgehoben worden. Die Bauerschaften, aus denen

1) Über die Entstehung der Stadtanlage und damit im Zusammenhange der Stadtrechte sei hingewiesen auf F. Philippi, Zur Verfassungsgeschichte der westfälischen Bischofsstädte, Osnabrück 1894.

die Landgemeinde bestanden hatte, lebten in den sogenannten „Laischaften“ fort, die gesondert den Rat wählten. Dieser Rat, der zunächst die Handels- und Gewerbesachen verwaltete, hat sich erst allmählich und nur vorübergehend zur obersten Gerichtsbehörde, sehr selten unabhängig vom bischöflichen Richter, machen können. Gewählt wurden die Ratsherren bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts nur aus der Mitte der Erbmänner, der Besitzer von Erben, von Grundbesitz. Dies waren zumeist die Nachkommen der ältesten „Wehrhafter“, der Eigentümer jener Höfe, auf deren Gebiet die Stadt entstanden war¹⁾.

Der Großhandel mit Holland, Flandern, dem Rhein, nach England und den Ostseeländern, in den Händen der Erbmänner, nahm am Ende des 12. Jahrhunderts einen großen Aufschwung²⁾. Am Ende des 12. Jahrhunderts war Münster auf den heutigen Umfang (der Altstadt) angewachsen, es erhielt starke, mit zehn Toren versehene Mauern³⁾. Die Stadt gliederte sich, unter Zugrundelegung der Laischaften in sechs Pfarreien, deren wichtigste die St. Lambertipfarre am Prinzipalmarkt war⁴⁾.

Inzwischen hatte der Bischof und das Stift, mit dem Verfall der alten Herzogsrechte und dem Niedergang des Kaisertums die unbeschränkte Territorialgewalt über die ihm anfänglich nur zur geistlichen Verwaltung überwiesene Diözese Münster erlangt. Die Brüder des Stiftes hatten längst die von dem hl. Luidger eingerichtete klösterliche Gemeinschaft aufgegeben. Der Bischof residierte auf seinem eigenen Hof (aula episcopi), die Brüder bildeten

1) Diese Erbmänner waren die ersten „Vollbürger“. Die Zugewanderten liehen die Grundstücke zum Bau ihrer Häuser von dem Domkapitel oder den Erbmännern. Die Erbzinsleihe auf die Grundstücke erleichterte den Hausbau. Ein solches auf Erbzins leihweise empfangenes Gut hieß Weidbildgut. Das Recht in diesen Erbzinssachen, Weidbildsrecht, besaß der Rat. Philippi.

2) Der früheste Handel Münsters, vor allem Wein und Tuche, war mit dem Rheinland, mit Holland und auf der Ems mit Friesland. 1248 erhielten Soest, Münster und Dortmund Privilegien in den holländischen Häfen; 1254 durch die Gräfin Margarete von Flandern in dem Brügger Hafen Damme.

3) Der Buddenturm am Kreuztor ist in seinem unteren Teile ein Überrest der ersten Stadtmauer. Durch das Liebfrauentor mündete die Straße von Billerbeck über Coesfeld (Holland); durch das Jüdefeldertor von Burgsteinfurt-Horstmar (Holland); durch das Kreuztor von Greven, Rheine, Emsbüren (Friesland); durch das Hörstertor von Osnabrück über Ladbergen; durch das Mauritztor von Telgte über Wolbeck, durch das Servatitortor (am Bahnhof) von Beckum; durch das Luidgeritortor von Hamm über Drensteinfurt.

4) Die anderen: St. Luidgeri (1173), St. Martini (1199), St. Ägidii (1181), St. Servatii und auf dem linken Aafer Überwasser Kirchspiel (1040).

ein Domkapitel mit einem Propst an der Spitze und siedelten sich in getrennten Kurien um dem Domplatz herum an. Mit dem Besitz dieser Domkurien waren reiche Einkünfte aus kirchlichem



Abb. 4. Plan von Münster zur Zeit Ferdinands von Baiern (1612–50)

Grund und Boden verbunden. Diese Präbenden waren frühzeitig in den erblichen Besitz der alteingesessenen Adelsfamilien des Landes übergegangen, deren Sonderstellung als Kriegerkaste

seit dem Verfall der allgemeinen Wehrverfassung immer stärker hervorgetreten war¹⁾. Das Domkapitel, das also mit der Ritterschaft aufs engste verbunden war, erlangte alsbald eine vom Bischofe fast unabhängige Stellung, es erwählte den Bischof, oft aus seinen eigenen Mitgliedern, es führte während der Sedisvakanz die Regierung des Bistums und war bis zur Okupation Münsters (1802) der mächtigste Faktor in der inneren Politik des Landes. Hierdurch erhält auch die Kunst in Münster zu gewissen Zeiten ein besonderes Gepräge.

Bevor wir weiter verfolgen, wie die politischen Verhältnisse in unserer Stadt, die sich zum Teile aus den uralten Zuständen des westfälischen Volkslebens entwickelt haben, im Laufe der Jahrhunderte beharren oder Veränderungen erleiden, wollen wir die Kunstentwicklung Münsters in den ersten Jahrhunderten seiner Blüte darstellen.

2. KAPITEL

BAUKUNST UND PLASTIK DES ROMANISCHEN STILS

Das älteste Bauwerk Münsters, die Türme der Mauritzkirche, führen uns ans Ende des 11. Jahrhunderts.

Nur wenige spärliche Reste kirchlicher Kunst aus früherer Zeit sind in unseren Gegenden erhalten. Einige knüpfen sich an den hl. Luidger, den Gründer Münsters²⁾. Verschwunden ist der erste Dombau, den der Heilige gründete, doch ist soviel gewiß, daß er wie die übrigen Kirchen der Zeit in Westfalen von auswärtigen Klosterwerkstätten ausgeführt wurde. Bis in das 11. Jahrhundert

1) Mit Einschluß des Propstes, Dekanten, Scholaster, Thesaurar, Vicedomus gab es 40 Domherren; die 17 ältesten erhielten eigene Kurien. Die weltliche Güterverwaltung in gesonderten Präbenden war um die Mitte des 13. Jahrhunderts (durch Verträge von 1246 und 1265) entschieden. Der neueintretende Domherr mußte 16 Ahnen väter- und mütterlicherseits nachweisen (Erneuertes Statut von 1392). Schild und Helm des jüngsten Domherrn wurden bis 1802 alljährlich zur Prüfung auf ihre Echtheit unter Trommelschlag durch die Straßen getragen.

2) In dem von Luidger gestifteten Kloster Werden a. d. Ruhr haben sich Reste des ältesten Karolingischen Baues erhalten. Luidger wurde hier nach seinem Tode 809 beigesetzt, nachdem sein Leichnam in der Marienkapelle bei der Überwasserkirche in Münster einige Zeit ausgestellt war. Das Volk gab den Leichnam erst auf den Befehl Karls des Großen frei. Die Reste dieser von Luidger gegründeten Marienkapelle sind in den Fundamenten der jetzigen verbaut erhalten. Der kupferne Kelch Luidgers von 788 in Werden ist als frühe Metallarbeit interessant.



Abb. 5. St. Mauritzkirche. Türme Ende 11. Jahrhundert. Chor von 1451 (Meßbildanstalt)

sind von fränkischen Klosterbaumeistern alle Kirchenbauten bei uns geschaffen worden¹⁾. Im Steinbau war die einheimische Bevölkerung nicht geschickt. Traditionen aus der kurzen Zeit der Römerkolonien, wie sie am Rhein lebendig blieben, haben sich in Westfalen nicht erhalten²⁾. Von dem Bau des neuen Domes,

1) Die ältesten Teile der Benediktinerabtei Corvey, die Bartholomäuskapelle zu Paderborn, die Krypta der Benediktinerabtei Abdinghof in Paderborn, der Bau des Münsters zu Essen (um 1000).

2) Das Römerkastell auf dem Annenberge bei Haltern an der Lippe wurde 1838 von Schmidt entdeckt. Von den zahlreichen Funden von der augusteischen Zeit bis ins 2. und 3. Jahrhundert n. Chr. (Waffen, Münzen, bronzenes und irdenes Geschirr) ist ein Teil im Museum zu Münster, der größere im Museum zu Haltern.



Abb. 6. Silbervergoldetes Kreuz der Mauritiskirche. Ende 11. Jahrh.

den Bischof Dodo, neben dem alten Luidgerusdom erbaute und der nach einem Brand von Bischof Erpho 1090 erneuert wurde, sind keine Reste erhalten.

In den Türmen der Mauritiskirche, die der kunstverständige Bischof Friedrich (1063—1085) begann und sein Nachfolger Erpho zu Ende gebaut hat, haben wir, wie gesagt, das erste Baudenkmal Münsters (Abb. 5)¹⁾. Es ist eine der frühesten Schöpfungen der einheimischen Bauschule. Der massige viereckige Westturm (dessen Haube aus dem 18. Jahrhundert stammt) und die beiden viereckigen, mit

Pyramidenhelmen gedeckten Osttürme, die den spätgotischen Chor flankieren, zeigen glatte Mauerflächen und straffgezeichnete, ohne Profile in die Mauer eingeschnittene Schallfenster.

Derbe Kraft stellt die einheimische Bauschule der eleganteren Form der karolingisch-ottonischen Baumeister entgegen. Wie schlicht und groß erscheinen die Mauritztürme dem Wanderer, der sich der Stadt von Osten auf dem alten, lindenbeschatteten Telgter Prozessionswege nähert! Zu welcher Wucht diese frühromanische münsterländische Bauschule in den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts sich erhebt, sehen wir, um ihr bestes Werk zu nennen, an der Westfassade der 1116—29 erbauten, von dem Bischof Egbert von Münster geweihten Kirche des Augustinerinnenstiftes

1) Das einschiffige Langhaus ist 1862 in ein dreischiffiges umgebaut worden. Der Chor 1451 neugebaut. Man plant jetzt die Kirche zu erweitern durch einen Anbau an der Südseite, so daß der übrige Bau in seiner jetzigen Form erhalten bleibt, wie uns scheint, ein sehr glücklicher Gedanke. — Das Innere ist seit 1862 ganz erneuert worden. Außer der Clemens- und Martinikirche sind überhaupt sämtliche Kirchen Münsters in den letzten 40 Jahren umgeändert worden im Inneren.

Freckenhorst im Münsterlande (bei Warendorf)¹⁾. Bischof Erpho, der von 1091—92 ins Heilige Land gefahren war, wurde nach seinem Tode 1097 in der Mauritzkirche begraben. Das vergoldete silbergetriebene Kreuz, das der Bischof der Kirche geschenkt hat, zeigt in dem Korpus Christi die letzten Spuren der ottonischen, antikisierenden Stilisierung, wie sie bei uns die Essener Goldschmiedewerkstatt um 1000 gepflegt hat (Abb. 6)²⁾.

In den Sandsteinreliefs mit Ritter- und Heiligengestalten am nördlichen Chorturm der Mauritzkirche besitzen wir die frühesten Arbeiten der Bildhauerkunst, die durch alle Jahrhunderte bis heute ein besonders gepflegter Kunstzweig in Münster gewesen ist (Abb. 7)³⁾. Auch in diesen Reliefs wirkt wie beim Erphokreuz in der weichen Behandlung der Falten und Hände die Schulung der ottonisch-byzantinischen Kunstrichtung nach, in der strengen frontalen Haltung und den Kopftypen ist der neue romanische Stil bereits aufgenommen. Einige treffliche Bildwerke in Stein und Holz aus dem 12. Jahrhundert, die in dem gleichen Saal des Museums ausgestellt sind, geben uns Gelegenheit, den romanischen Stil in seiner vollen Entfaltung zu studieren. Besonders sind es der große steinerne Pauluskopf (Abb. 8) aus dem Südgiebel des westlichen Domquerschiffes, wo er den Mittelpunkt des sechsteiligen Radfensters bildete, und das große



Abb. 7. St. Mauritius. Sandsteinrelief von der Mauritzkirche. Ende 11. Jahrh. (Landesmuseum)

1) Die wichtigsten weiteren westfälischen Bauwerke dieser Stilstufe sind die Krypta des Frauenstiftes Vreden im Münsterlande (1081); der Patroklidom in Soest, Langhaus-Querschiff, Chor (um 1100); die Stiftskirche Fischbeck an der Weser, Kappenberg im südlichen Münsterlande, 1122 von Bischof Dietrich geweiht, die Türme von Minden und Paderborn (nach 1133).

2) Hierher gehört noch ein Reliquiar mit silbergetriebenen Figuren im Bischöfl. Museum; auch der zinngegossene Kelch aus dem Grabe Erphos in der Mauritzkirche ist bemerkenswert.

3) Die Originale, an dem Turme durch Nachbildungen ersetzt, im Museum.



Abb. 8. Pauluskopf in Stein vom westlichen Querschiff des Domes. Ende 12. Jahrhundert. (Landesmuseum)

hölzerne Kruzifix aus Borghorst (Abb. 9)¹⁾; dazu kommen einige Bildwerke im bischöflichen Museum²⁾. Abstoßen müssen diese Gestalten durch ihren starren Ausdruck und die strenge Form. Wer sich in sie versenken kann, der fühlt, daß das Naturgefühl der westfälischen Bildhauer hier zum erstenmal nach eigener monumentaler Gestaltung ringt.

Nach der Mitte des 12. Jahrhunderts, wo die Stadt eine bedeutende Ausdehnung gewann, faßte Bischof Friedrich den Plan, einen neuen umfangreichen Dom an Stelle des Dodoschen Baues aufzuführen. Doch gediehen nur die 1165 begonnenen Westtürme bis zu dem Untergeschoß, der Bischof starb 1168 und wurde unter dem nördlichen Turme begraben (Abb. 10).

Diese Untergeschosse sind aus grauen Werksteinen in großer Dicke aufgemauert,

1) Museum, Saal der romanischen Skulpturen; weitere Stücke: Körper eines Kruzifixes, Holz, 12. Jahrh.; Johanneskopf (später) und zwei Evangelistensymbole in Stein, zu dem Pauluskopf gehörig. Taufstein aus Angelmodde um 1200. Taufstein aus Veltheim (Bez. Münster), in Form eines Würfelkapitäl, 12. Jahrhundert. Der bemalte steinerne Patroklus aus Soest (vgl. Soest, S. 11) schon Anfang 13. Jahrhundert.

2) Bischöfliches Museum: Grabstein aus Borghorst, 11. Jahrh. Tympanon, Frauen am Grabe und Christus mit Magdalena, Anfang 13. Jahrh. Drei romanische Holzkruzifixe aus Lüneburg, Walstedde und Rorup. Ferner: eine Sammlung von Holz- und Steinkruzifixen vom 12. bis 14. Jahrh. (zum Teil ergänzt). Kirchengerät: Monstranzen, Kruzifixe, Wärmekapseln, Kelche in Bronze und Kupfer. Beide Museen bieten auch durch Nachgüsse Gelegenheit zum Studium der mittelalterlichen Plastik Westfalens.

die kleinen Rundbogenfenster glatt in die Mauerflächen eingeschnitten. Die Mittel zum Weiterbau des Domes boten sich erst am Ende des 12. Jahrhunderts unter dem tüchtigen Bischof Hermann (1174—1203), dem die Stadt die Pfarreinteilung und den Bau ihrer Mauern verdankte. Unter seiner Regierung wurden das westliche Querschiff ausgebaut (von der schönen Rose des Südgiebels stammen die erwähnten Skulpturen). Unter Bischof Dietrich von Isenburg (1218—26) wurde seit 1225



Abb. 9. Holzgeschnitzter Kruzifix aus Borghorst.
(Landesmuseum)

der Weiterbau nach Osten fortgeführt und durch seine Nachfolger, Ludolf von Holte († 1248), Otto II. von der Lippe († 1259) und Gerhard von der Mark im Jahre 1265 zu Ende gebracht¹⁾.

Die oberen Geschosse der Westtürme bekunden den Fortschritt, der in der Gliederung der Flächen gemacht worden ist. Sie sind durch Lisenen belebt, die schlanken, paarweise geordneten Spitzbogenfenster haben reich profilierte Gewände. Die Kirche ist eine Basilika. Sie hat ein dreischiffiges Langhaus, ein westliches und

1) Über die Baugeschichte vergl. C. A. Savels, Der Dom zu Münster in Westfalen, Münster 1904. Auf die vielumstrittene Frage der Entstehung des Westwerks hier einzugehen, ist nicht möglich.

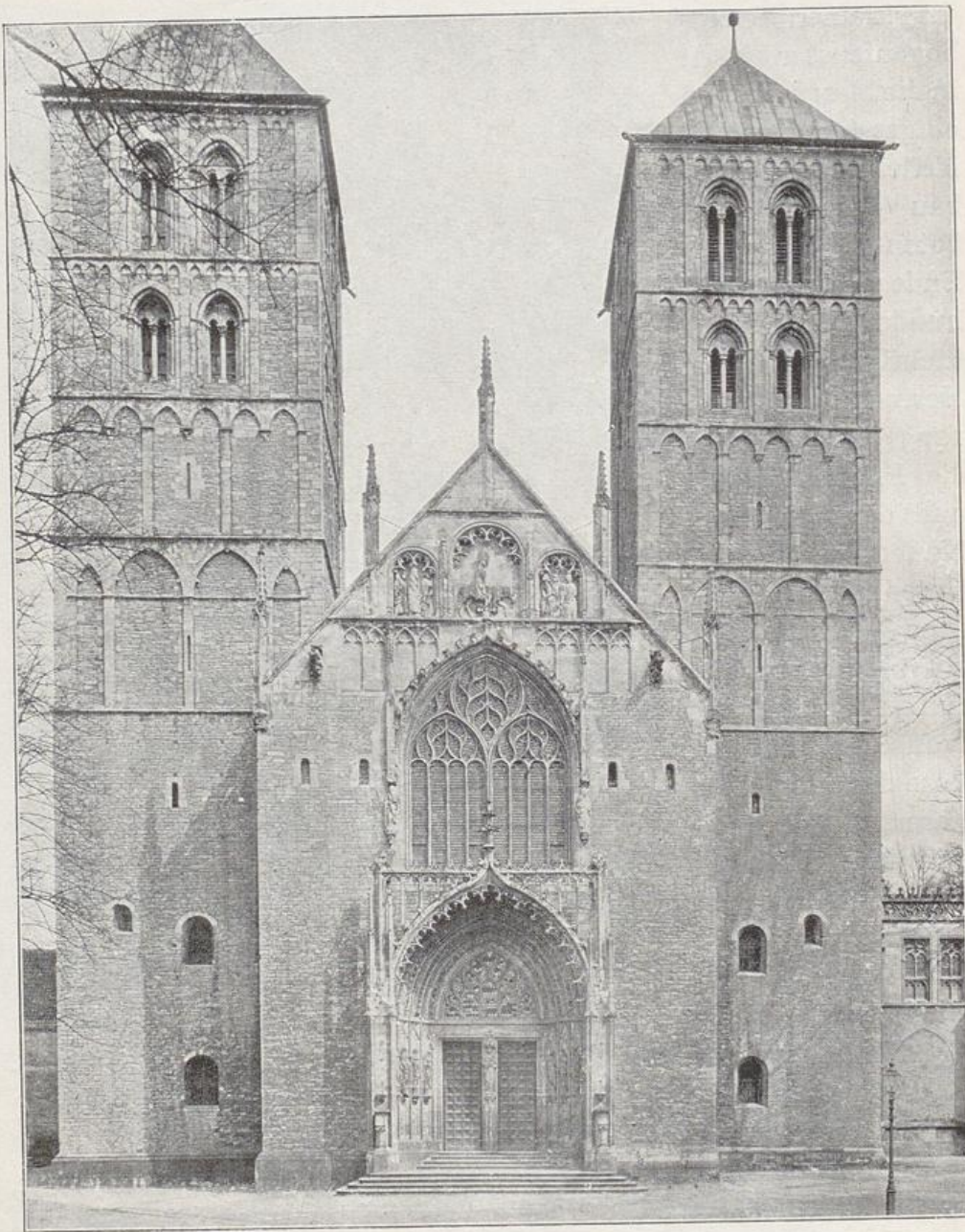


Abb. 10. Dom. Westseite. (Meßbildanstalt)

ein östliches Querschiff, an letzteres schließt sich der in fünf Seiten eines Zehnecks gebrochene, mit Umgang versehene Chor.

Das dreischiffige Langhaus hat innen nur zwei langgezogene Joche. Mittelschiff und Seitenschiffe sind durch einen gewaltigen



Abb. 11. Dom. Blick auf den Chor. (Meßbildanstalt)

Spitzbogen getrennt (Abb. 11)¹⁾. Mit einem Satze, sozusagen direkt aus dem Boden steigend, schneiden diese Bögen in die breiten Oberwände hinein. Die Gewölbe im Mittelschiff sind durch Rippen in acht sphärische Dreiecke zerlegt.

Wir stehen hier in dem großartigsten Raume, den der spät-romanische Stil in Westfalen geschaffen hat. In den Pfeilern waltet noch dumpfe Schwere; aber angespannte Schwungkraft lebt in

1) Das Innere ist nach 1870 ganz neu ausgemalt. Das Friesenbild im nord-westlichen Querschiff (bei Janitschek, Gesch. der Malerei in Farbentafel) ist dabei ganz erneuert worden.

den Bögen und Gewölben. Diese Konstruktionen hat der Meister, wie zuerst Dehio nachgewiesen, an den Kirchenbauten des südwestlichen Frankreichs, speziell des Anjou, studiert. Die dreifach zusammengekuppelten Fenster der Oberwände, die massiven Mauerstreben an den Querschiffen, der polygonale Chor mit Umgang sind auch von dorthier übernommen¹⁾. Zu dieser Zeit wurde in Köln nach dem Muster der nordfranzösischen Gotik (Amiens) der Dom begonnen. Welch ein Unterschied! Diese Wucht im Münsterschen Dom, dieser schwere Atem! Haften am Boden und doch auch Sehnsucht nach weiten Räumen, nach Bewegung.

Die spätromanischen Apostelstatuen in der Vorhalle, dem Paradies des Domes, können eine Vorstellung von dem Wesen der Menschen geben, die diesen Dom erbauten (um 1250). Es stehen neun überlebensgroße Apostelstatuen auf der Rückwand des breit-rechteckigen Raumes (Abb. 12). An den schmalen Wänden stehen zu zweien der hl. Laurentius, Magdalena, ein Ritter (Gottfr. von Cappenberg?) und Bischof Dietrich von Isenburg, der die Fortführung des Dombaues 1225 begonnen hatte, im folgenden Jahre aber abdanken mußte, weil er im Verdacht stand, an der Ermordung des Erzbischofs Engelbert von Köln durch seinen Bruder Friedrich beteiligt zu sein²⁾. Der Meister der Apostel steht in engster Verbindung mit dem Bildhaueratelier, das den spätromanischen Skulpturenzyklus am Dom zu Paderborn geschaffen hat. Doch noch mehr als der Paderborner Meister schließt der Münsteraner sich an die französische Portalplastik der Zeit an. Auf die weiteren Arbeiten dieses bedeutenden Künstlers, der auch die Evangelistenstatuen im Domchor (an den Pfeilern) geschaffen hat, können wir hier nicht eingehen³⁾. In den viereckigen Köpfen und der plumpen

1) Ausführliches über die Verwandtschaft zu den südwestfranzösischen Bauten, besonders zur Kathedrale von Angers siehe bei Savels.

2) Die vier letzteren Statuen sind nach Hamann (Jahrb. der preuß. Kunstsammlungen 1909) von einem in Naumburg geschulten mittelhheinischen Meister; sie tragen gegenüber den übrigen Statuen bereits einen gotischen Charakter. Die Inschrift auf dem Briefe Bischof Dietrichs: *eligor et morior opus indoo festa Mariae dedico, sunt anni plures, sed terminus unus.*

3) Beachtenswert sind die reizenden Jagd- und Musikszenen, die in dem Rankenfries unter den Aposteln angebracht sind, ferner die Gewände der Türen vom Paradies zum Dom: viereckige Tafeln mit Reliefs: Fabelwesen, Vögel, Harpyen, Greifen. Auch die Drachen- und Rankenkapitelle der beiden Paradiessäulen. Die Paulusstatue am Mittelpfeiler und die beiden Reliefs am Türsturz: Pauli Bekehrung, Anbetung der Könige sind Ergänzungen aus dem 16. Jahrhundert. —



Abb. 12. Apostelstatuen im Domparadies. Um 1250. (Meßbildanstalt)

Haltung und Gebärde der Apostel sehen wir die Überlieferung des romanischen Bildhauerstiles nachwirkend, die aufgerissenen Augen, die gefurchten Stirnen, das bewegte Gewand verraten einen aufgeregten Gemütszustand. An diesen stiernackigen Steinfiguren ergreift dem Beschauer die plötzlich hervorbrechende Leidenschaft, die bei Westfalen häufig ist, die in der Wiedertäufergeschichte erscheint und in vielen Dichtungen Sonnenbergs, der Droste und Grabbes wahrzunehmen ist.

Einige Reliefstreifen (zum Teil Heilige und Apostel im Gespräch) im spätromanischen Stil sind im Westflügel des Domkreuzganges vermauert.

An zwei kleinen Kirchenbauten aus dem Ende des 12. Jahrhunderts ist die Herausbildung der hallenartigen Anlage mit gleich hohen Schiffen zu studieren, die für den westfälischen Übergangsstil so bezeichnende Form. Das Langhaus und Querschiff der St. Luidgerikirche, die wahrscheinlich 1173—85 erbaut wurde, ist wohl überhaupt das allererste Bauwerk in Westfalen, wo dieser Versuch gemacht ist (Abb. 13); die Nebenschiffe sind noch sehr eng und durch schwere Pfeiler von dem Mittelschiff getrennt¹⁾. Einen ähnlichen Innenraum hat die kleine Servatiikirche, die um 1197 entstand; dort sind zwischen die viereckigen Pfeiler noch Rundsäulen eingestellt, die die Zwischenwände, den letzten Rest der Basilikaoberwand, tragen helfen. Weitere Überreste aus dieser Zeit sind der Turmunterbau der Martinikirche²⁾ und der jetzt abgerissene Turm der Lambertikirche. Eine Reihe kleinerer Hallenkirchen im Münsterlande nach dem Muster von Luidgeri erbaut (Osterwieck, Legden, Billerbeck, Ennigerloh, Albersloh) vollenden das Bild der hohen Blüte der Münsterschen Bauschule in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Im Steinbau waren die bürgerlichen Baumeister und Handwerker an die Stelle der fremden Klosterbaumeister getreten. Die ältesten Bauten Münsters, die Mauritztürme und die Unterteile der Domtürme sind in dem dunkelgrauen Kalksteine gebaut, der bei der Stadt gebrochen wurde (die alten Steinbrüche sind in den Wiesen bei der Enkingmühle hinter dem Schlachthaus, vor St. Mauritztor). In den anderen Bauten ist der Sandstein aus den nahen Baumbergen in sorgfältigen Formen verarbeitet. Er ist weich, zartkörnig, von warmem, gelblichem Ton, leicht zu brechen, darum leider gegen Wind und Regen nicht sehr dauerhaft³⁾.

1) Die beiden Westtürme sind 1876 erbaut; das Äußere der Kirche ist in den letzten Jahren ganz erneuert worden. Vgl. auch Abb. 17.

2) Das Kollegiatstift wurde um 1187 gegründet. Das Mauerwerk ist im vorigen Jahre ganz erneuert worden.

3) „Diese Bamberch,“ heißt es in den Zusätzen Röchells zu älteren Chroniken, „dar der sten gebrochen worde, lich szwe mille weges von Munster, nicht widt von Notelen. Aus diessen berge werden schöne stücke stene gebrochen, so man zu allen gebouwen gebraucht nicht alleine hir zu Munster, sonder wordt vielle hengefordt in alle lande. Ehr lest sich woll arbeiden, also das die beldensnider und steenhower allerlei bildtwerk und gezirde darvon machen können; in der lucht kann ehr lange duren und ist unvergenglich, ober uf der erden und in Wasser vergedt ehr.“



Abb. 13. St. Luidgeri. Langhaus. Ende 12. Jahrh. (Meßbildanstalt)

3. KAPITEL

DIE BAUKUNST DES GOTISCHEN STILS

(Ende des 13. Jahrhunderts bis etwa 1530)

Eine zweite Blüte erlebte die Baukunst Münsters im 14. Jahrhundert.

Am Anfang dieses Jahrhunderts hatte sich die Macht des Bürgertums entfaltet. Der Reichtum der Bürgerschaft war im Verlauf des 13. Jahrhunderts durch die Erweiterung des Handels, besonders mit England und den Ostseeländern, begründet worden ¹⁾.

¹⁾ 1194 hatte Köln, der Vorort des englischen Handels, das erste Kontor in London, den späteren Stahlhof, eröffnet. 1282 erscheinen Bürger von Dortmund

Unabhängig von dem Bischofe hatte Münster bereits 1246, 1253 und 1255 mit den westfälischen Städten Landfriedensbündnisse geschlossen. Nach langen Streitigkeiten hatte die Stadt im Jahre 1279 in einem Verträge mit dem Bischof Eberhard von Diest durchgesetzt, daß das Stadtgericht zu gleichen Teilen von dem Bischof und der Stadt verwaltet würde, daß den Bürgern die Bewachung der Türme am Bispinghove anvertraut würde und endlich, daß die Grutsteuer, die wichtigste Einnahmequelle aus dem Hauptprodukt, dem Bier, an die Stadt überging. Die Schöffen der Stadt treten neben Domkapitel und Ritterschaft auf den Landtagen des Stiftes auf. Besonders die Kämpfe, die die Bischöfe während des 14. Jahrhunderts mit den Dynasten der Nachbarschaft und den eigenen Ständen führen mußten, erleichterten der Stadt die Ausdehnung ihrer Freiheiten¹⁾.

DAS RATHAUS

Das B ü r g e r t u m wurde nunmehr 300 Jahre lang der Hauptbeförderer der Kunst in Münster.

Der schönste Ausdruck seines Selbstgefühls und seiner Macht ist das Rathaus an dem Prinzipalmarkt (Abb. 14; vgl. Abb. 2). Bald nach der Entstehung des Rates, noch vor der Mitte des 13. Jahrhunderts, ist an dieser Stelle das erste Rathaus erbaut worden, seit 1250 der borgere hues, domus consulum, genannt. Der Bau bestand aus zwei gesonderten Teilen, hinten die quergelegte Ratskammer für die Sitzungen des Rates, davorgelagert eine Halle (Diele) als Versammlungsort für die Bürgerschaft. Hier hingen auf einer Tafel die

und Münster in einem Vergleich der Gildehalle mit der Stadt London. 1303 sind auf einer Versammlung zu Boston, wegen Hafenstreitigkeiten in Lynn unter den Deputierten der Gildehalle zwei Dortmunder, ein Münsteraner, zwei Soester. In Boston ist der Grabstein eines Bürgers von Münster Wessel Smalenburgh († 1312). Der Höhepunkt des englischen Handels war um die Mitte des 14. Jahrhunderts. Westfälische Kaufleute sollen dem Könige von England Geld vorgeschossen haben. — Als Hansestadt erscheint Münster zuerst in einem Verträge der Hansastädte mit König Albert von Schweden 1368 (Geisberg).

1) Unter den Bischöfen dieser Epoche sind zu nennen: Ludwig II. von Hessen (1310—1357); Adolf von der Mark (1357—63); Florenz von Wewelinkhoven (1364—1379), schrieb eine Chronik der Bischöfe; Heinrich I. Wolf von Lüdinghausen, unter ihm die große Pest (1382) und der große Brand (1383); Otto IV., Graf von Hoya (1392—1424), er zwang den Grafen von Tecklenburg zum Frieden, brach eine Anzahl Raubburgen, befestigte die weltliche Herrschaft der Bischöfe im Emslande, dem „Niederstift“. Graf Heinrich von Mörs (1424—50) zog mit seinem Bruder Dietrich, Erzbischof von Köln, in der Fehde vor Soest.

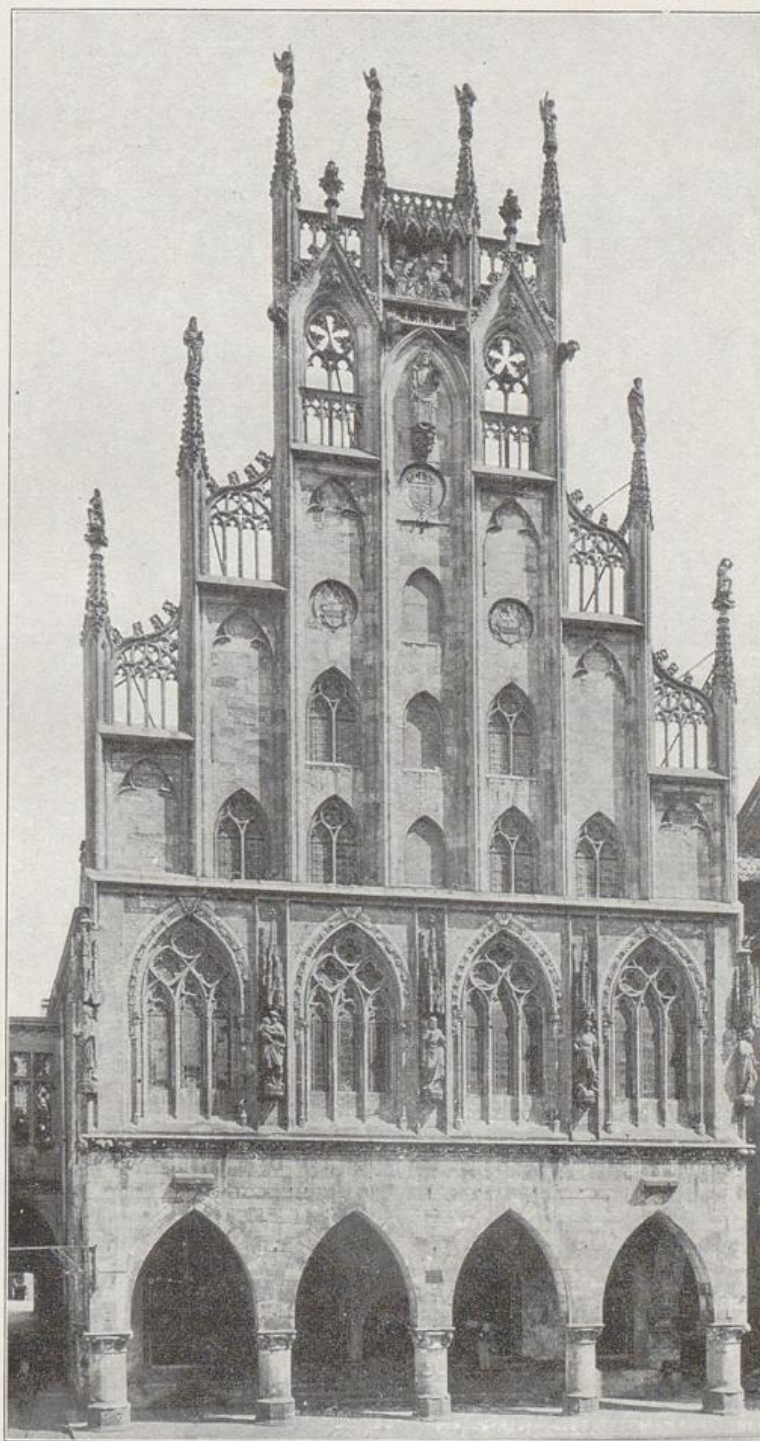


Abb. 14. Rathausfassade. Begonnen um 1355.
(Meßbildanstalt)

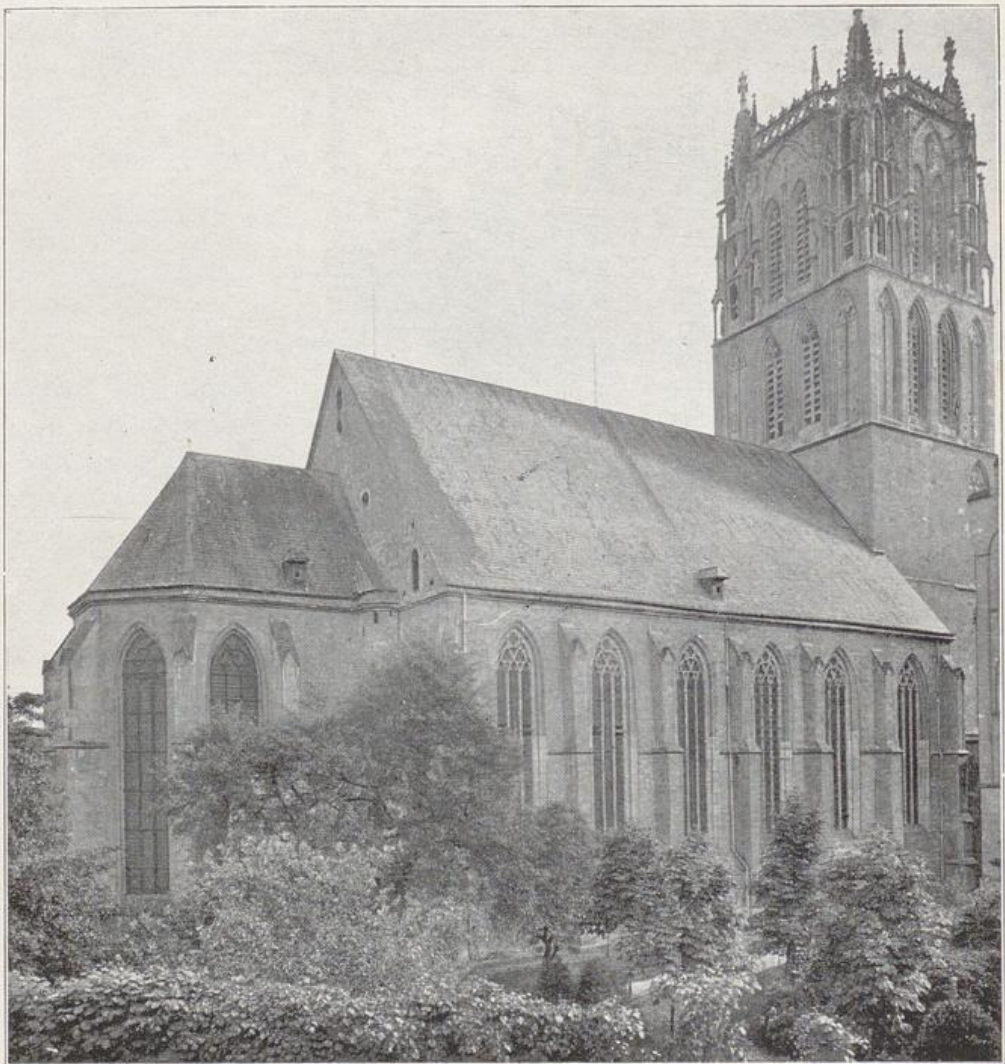


Abb. 15. Überwasserkirche. Blick von Nordosten. (Meßbildanstalt)

Rechte der Stadt verzeichnet, hier wurden am St. Thomastage der versammelten Bürgerschaft die neuen Gesetze vorgelesen. Über der Halle lag die städtische Waffenkammer, darunter waren die Weinkeller und Gefängnisse. Dem ursprünglichen Baukörper, der an den seitlichen Bruchsteinwänden mit vermauerten frühgotischen Bögen kenntlich ist, wurde um das Jahr 1335 die jetzige F a s s a d e vorgelegt. Unter der Bogenhalle sprach alljährlich dreimal der von dem Bischof vorgeschlagene, vom Rat ernannte Richter, unter dem Beisitz der städtischen Schöffen und des Rates, bei scheinender



Abb. 16. Überwasserkirche. Blick auf den Chor. Erbaut 1346. (Meßbildanstalt)

Sonne Recht. Diese Fassade schloß ursprünglich mit einem einfachen Treppengiebel ab¹⁾. Sie gliedert sich in drei Teile. Die Bogenhalle mit vier spitzbogigen Arkaden; das Hauptgeschoß mit vier dreiteiligen Maßwerkfenstern, die durch figurenbesetzte Pilaster getrennt sind; der steile Giebel, der durch senkrechte Mauerstreifen in sieben schmale Felder geteilt wird. Die Fenster zeigen

1) Die Statuen zwischen den Fenstern des ersten Geschosses sind aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, von Allard. Der Bildhauerschmuck in den Gesimsen, Eich- und Weinblätter, Fabeltiere und Menschenköpfe, ist erneuert, die Engelstatuen auf den Fialen etc. sind neu, einige sind im Hofe des Landesmuseums. Bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts war die Fassade bemalt.

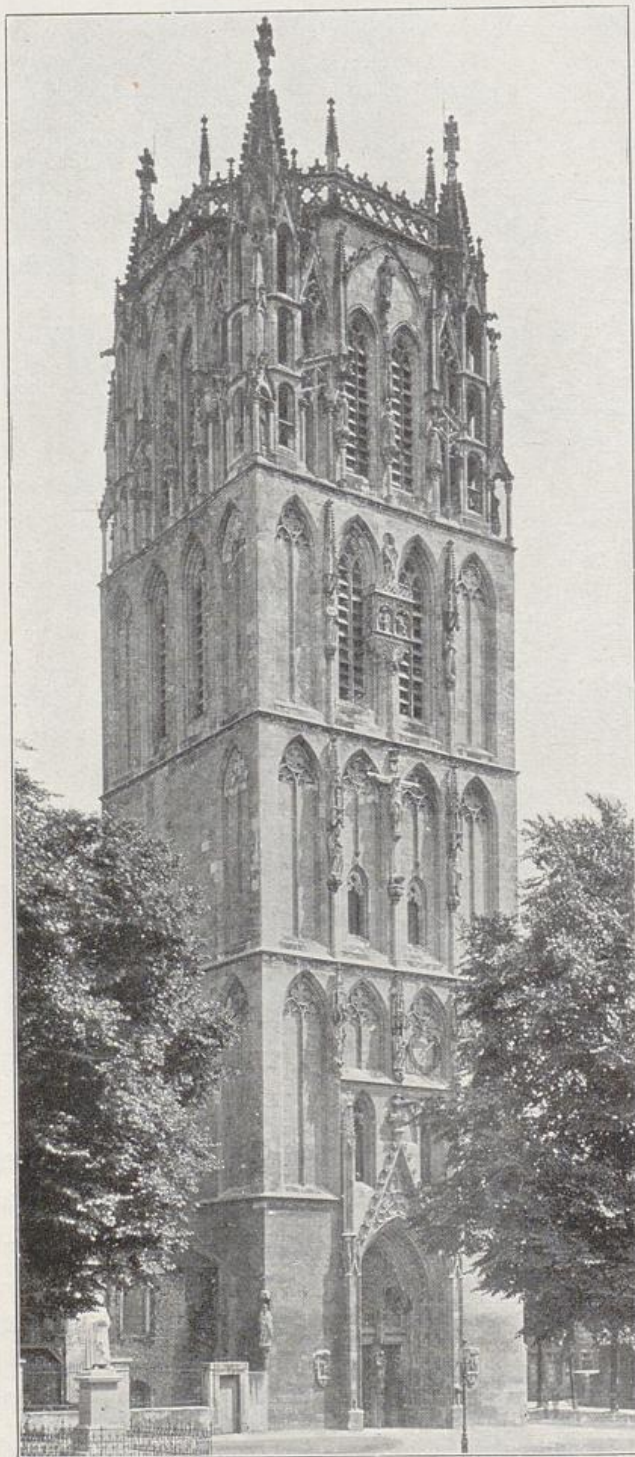


Abb. 17. Überwasserkirche. Turm. (Meßbildanstalt)

die hinter dem Blendgiebel aufsteigende Dachlinie an. Erst in dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts unter Bischof Heinrich von Mörs (1424—50) ist der Raum zwischen den Fialen über den Giebelstufen mit den reichdurchbrochenen Maßwerkgittern (in Eselsbögen) ausgefüllt worden; damals ist auch der Figureschmuck auf den Fialen und in der oberen Nische (Krönung Mariae) angebracht worden. Trotzdem zwischen dem ersten Bau und den letzten Zutaten beinahe 100 Jahre liegen, erscheint das Ganze aus einem Guß. Im Untergeschoß die geschlossene Mauerfläche, in die die steilen, von kurzen Rundpfeilern festgehaltenen Spitzbögen hineinschneiden. Hier wirkt das straffe Formgefühl der Hochgotik. In dem reichdurchbrochenen Giebel sehen wir die malerische Spätgotik; die Steinmasse

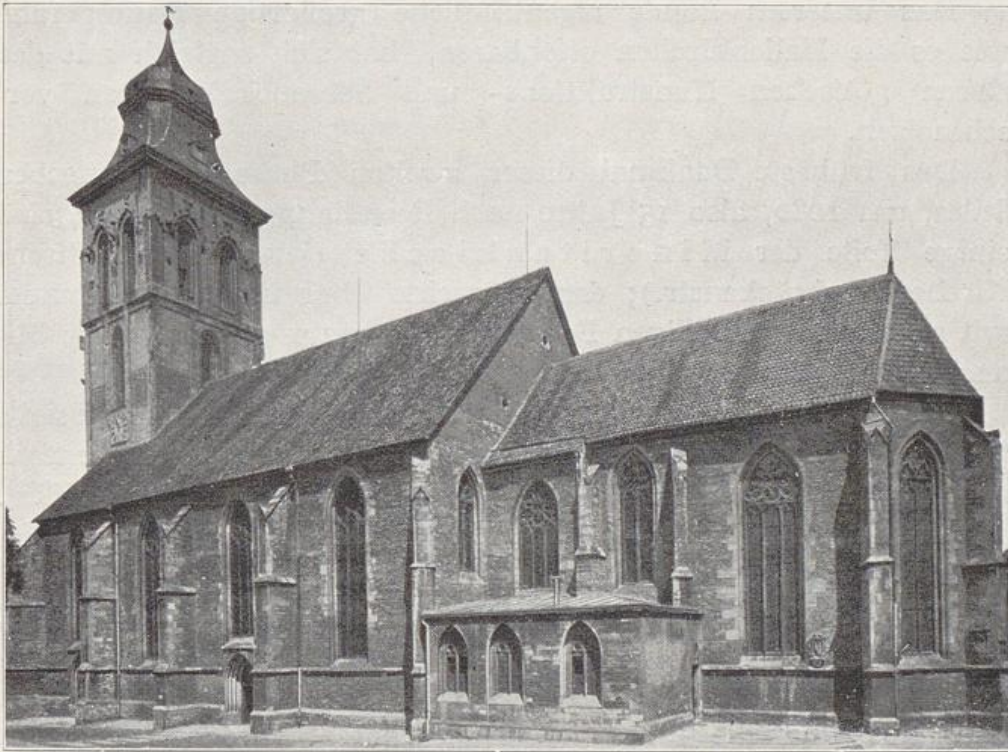


Abb. 18. St. Martinikirche. 2. Hälfte 14. Jahrh. (Meßbildanstalt)

löst sich in ein Netz von Stäben und Bögen auf, der gelblich-graue Stein flimmert in der blauen Himmelsluft ¹⁾).

DIE KIRCHEN

An der Rathausfassade sehen wir den gotischen Stil in voller Entfaltung. Das erste Eindringen dieser ursprünglich französischen Bauweise in Münster haben wir an den späteren Teilen des Domes in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts (bis 1265) beobachtet. Doch trotz der gotischen Elemente: Spitzbogen, Mauerstreben, Chorumgang, konnte man das Grundgefüge dieses Baues noch als spätromanisch bezeichnen. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts wurde die Gotik (wie auch am Dom zu Paderborn nach dem Vorbild der Kathedrale zu Poitiers und zu Minden) direkt aus französischen Werkstätten übernommen. Ein Menschenalter später hat Westfalen den Stil bereits, wie der Niederrhein, zu etwas Eigenem verarbeitet.

1) Das Rathaus wurde vorbildlich für die kleinen Rathäuser zu Beckum, Dülmen, Coesfeld, Borken, Haltern.

Das unserem Lande eigentümliche großartige Raumgefühl, wie es die Hallenkirchen offenbaren, hat sich sogleich mit den neuen gotischen Konstruktions- und Schmuckelementen verschmolzen.

Das früheste Denkmal dieser zweiten Phase des gotischen Stiles, um 1280, also 15 Jahre nach Beendigung des Domes, sind einige Teile der Minoritenkirche (jetzt Protestantische Kirche, Neubrückenstr.); der gestreckte Chor und die Südmauer mit schmalen zweiteiligen Fenstern. Vor 1271 gründeten die Minoriten ihr Kloster¹⁾.

Die 1311 erbaute Kapelle der Johanniterkommande an der Bergstraße zeigt in den Fenstern des Langhauses ebenfalls noch die strengen Profile und Vierpässe der früheren Gotik²⁾. Daran schließt sich die an den Dom angebaute Kapelle, das Niederwerk von 1337.

Im Jahre 1340, zur selben Zeit ungefähr wie die Rathausfassade, begann der Bau der ersten großen Hallenkirche, der Liebfrauen- oder Überwasserkirche (Abb. 15)³⁾. Das Langhaus und die unteren Turmgeschosse wurden 1346 vollendet. Der dreischiffige Raum wird von hohen Rundpfeilern geteilt, die mit vier Diensten besetzt sind und die hochansteigenden, mit scharfgratigen Rippen besetzten Kreuzgewölbe tragen (Abb. 16). Dieser klare Predigtraum ist ein Beispiel für viele ähnliche Kirchenbauten in Westfalen, die dem bürgerlichen Andachtsbedürfnisse des 14. und 15. Jahrhunderts entsprachen⁴⁾. Die noch streng geometrischen Dreipaßformen der Fenster sind die gleichen wie am Mittelgeschoß der Rathausfassade. Das obere Geschoß des Turmes wurde 1374 in den reicheren Formen der beginnenden Spätgotik aufgesetzt (Abb. 17). Wieder, wie bei der Rathausfassade, vereinigen sich an diesem Turm die

1) 1271 wird das domus patrum minorum erwähnt. — Auf dieser Stilstufe stehen z. B. die große Kirche in Hamm, die Chöre der Petri- und Thomaskirche zu Soest um 1280.

2) Die Kommende wurde 1282 von der Johanniter-Ballei Steinfurt auf dem Hofe Uppenberg gegründet. Der Chor mit Fischblasenmaßwerk in den Fenstern von 1450. Das Portal von 1620.

3) Das Benediktiner-Nonnenkloster Überwasser wurde 1040 gegründet.

4) Eine der frühesten und gewiß die edelste Schöpfung dieser Gruppe ist die Wiesenkirche in Soest (1314 beg.). Nach dem Vorbilde der Überwasserkirche sind im Münsterlande die Kirchen zu Wolbeck, Havixbeck, Altenberge, Kreuzkirche auf dem Stromberg (1344) gebaut.

verschiedenen Bauzeiten zu einer Einheit. Die schwere Masse des viereckigen Unterbaues, die in den drei oberen Etagen durch spitzbogige Blenden und Fenster schon leichter gegliedert ist, löst sich oben in die durchbrochene Krone auf. Ihr achteckiger Körper ist auf den vier Ecken von zierlichen Türmen flankiert und schließt mit einer Vierpaßgalerie wagerecht ab. Der Helm wurde 1704 vom Sturm abgeweht.

Das gleiche System wie die Liebfrauenkirche hat die Martinikirche (Neubrückenstraße, Abb. 18): es ist wieder eine dreischiffige Halle mit Rundpfeilern, der Raum ist gedrückter. Der langgestreckte Chor hat einige Fenster im Flamboyantstil aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Der Turm stammt aus dem Ende des 12. Jahrhunderts, das Obergeschoß wurde in spätgotischer Zeit aufgesetzt. Der Helm brannte bei der Beschießung Münsters 1759 ab und wurde bald darauf durch eine geschweifte Haube ersetzt. Die nach dem Brande Münsters von 1383 ausgebaute Minoritenkirche ist, wie die vorigen, eine langgestreckte Halle mit Rundpfeilern; als Predigerordenskirche ist sie schmucklos und ohne Turm¹⁾.

Nach dem großen Brande von 1383 wurde auch der Chor der St. Luidgerikirche erbaut (Abb. 19). Er schließt sich an das spätromanische Querschiff an und buchtet sich in sieben Seiten eines Zehneckes aus. Die Wände sind in lange, vierteilige Fenster aufgelöst und außen an den Ecken durch schön verzierte Streben verstärkt. Diese ragen mit ihren Fialen über das mit einer Galerie bekränzte Gesims hinaus. Mit dem steilen Dach zusammen bietet der Chor einen malerischen Anblick. Auch die drei oberen Geschosse des achteckigen Mittelturmes mit der schlanken, wagerecht abschließenden durchbrochenen Krone stammen aus spätgotischer Zeit.

Alle diese gotischen Kirchen sollte der Neubau der Hauptpfarrkirche St. Lamberti in den Schatten stellen. In ihrem Turme waren der städtische Wächter, die Uhr und die Glocken für Feuers- und Kriegsnot untergebracht²⁾. Ihr Bau sollte der Schmalseite

1) Die Bürgerschaft soll die Mittel zum Ausbau zusammengebracht haben, weil die Brüder sich bei der Pest (1382) und dem großen Brande so ausgezeichnet hatten. — Die Kirche ist im Inneren jetzt kahl. — Siehe die ähnliche Minoritenkirche in Soest (Soest, Abb. 59 und 60). Von Soest aus war das Kloster gegründet.

2) „Auf dem Thurm wird allezeit eine Wacht gehalten, auch alle Stunden mit der Schalmeyen ein lied gespielet und hanget in solchem die Brandglocken, so in

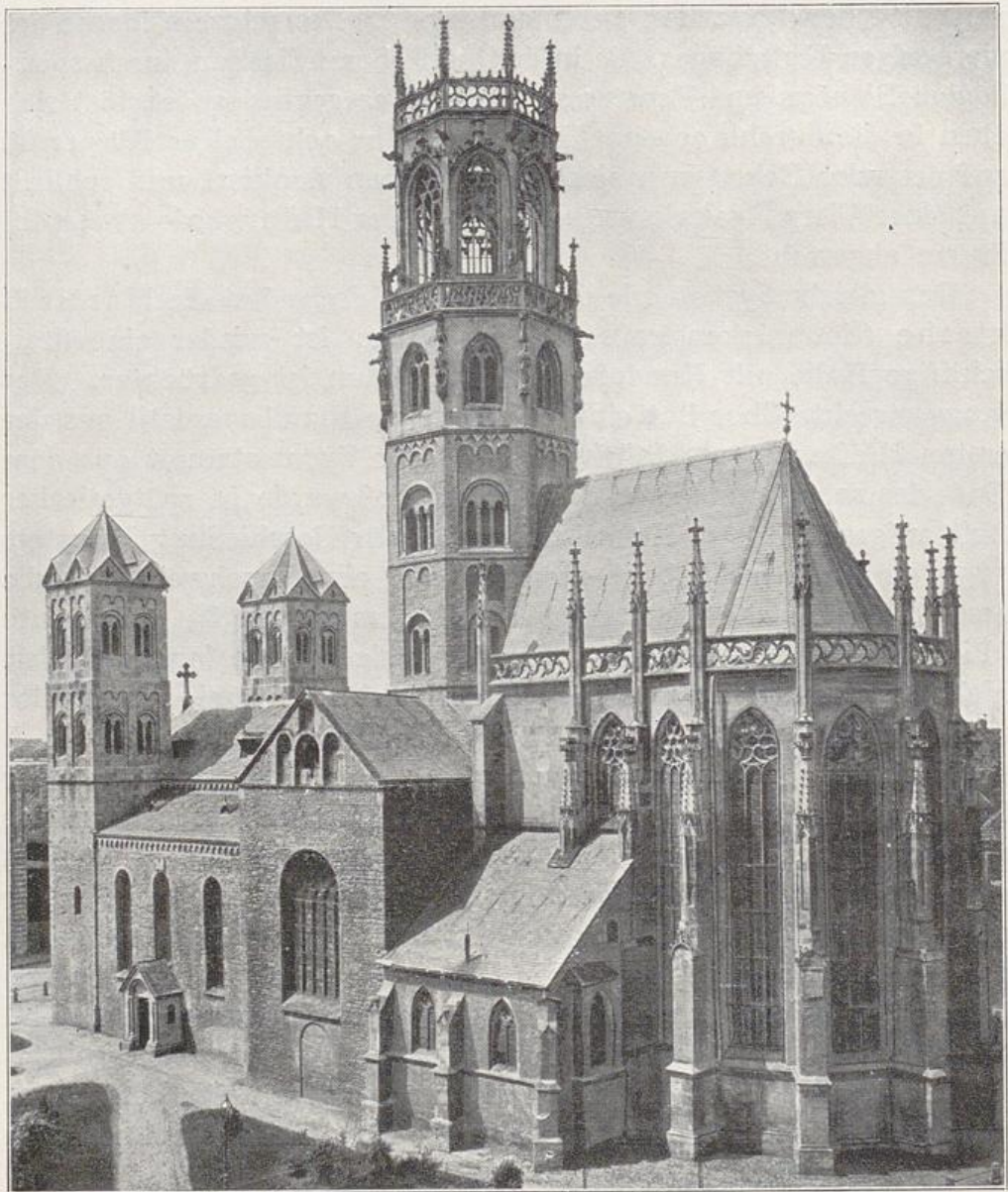


Abb. 19. Luidgerikirche. Chor. 1383

des Prinzipalmarktes einen glänzenden Abschluß geben und zusammen mit dem Rathause den Reichtum der Bürgerschaft zur

Feuer- und Feindesgefahr geschlagen wird; wie öuch die Notglock so man läutet, wenn man einem zum Tode verurteilen tut“ (Rochels Chronik). — Die größte der drei, von Gerhard de Wou aus Campen gegossenen Glocken (1493) trägt die Inschrift:

Sum tumba magna Dei, divi sub nome patronis
Lamberti populos ad sacra templa vocans etc.

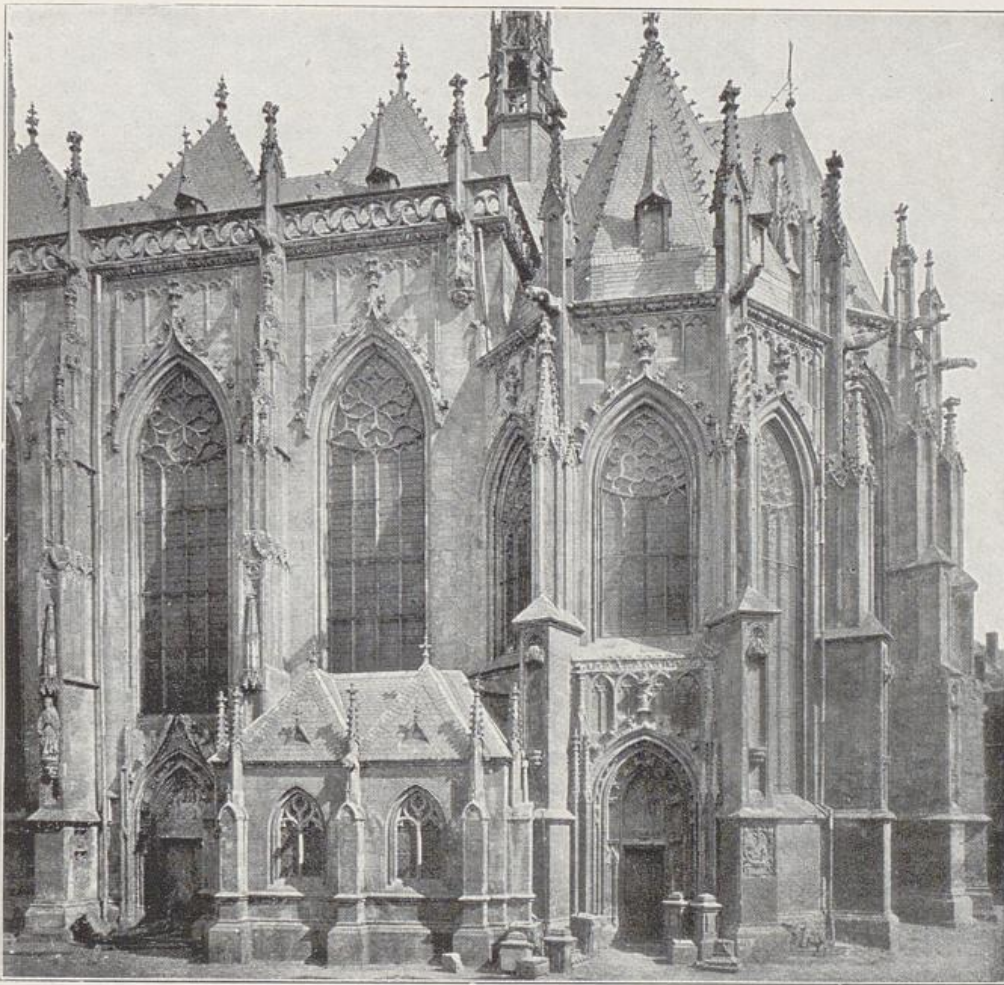


Abb. 20. St. Lambertikirche. Südseite und Chor. (Meßbildanstalt)

Schau stellen (vgl. Abb. 2). Im Jahre 1375 begann der Bau, die Grundsteinlegung zum Ausbau des Turmes geschah 1388, vollendet wurde das Ganze in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts (Abb. 20). Der dreischiffige Hallenraum übertrifft an Weite und Lichte alle anderen Hallenkirchen in Münster (Abb. 21). Aus den hohen Rundpfeilern wachsen die Grate steil heraus und verzweigen sich über die Decke zu Netzgewölben in dem Mittelschiffe und zu Sterngewölben in den halb so breiten Nebenschiffen. Der Hauptchor buchtet sich nur wenig aus, nach Süden ist ein kleiner Nebenchor angelegt, der außen in vier Seiten eines Achtecks gebrochen und innen durch ein reich-



Abb. 21. Lambertikirche. Blick auf den Chor. (Meßbildanstalt)

durchbrochenes Treppentürmchen vom Hauptchor geschieden ist. Die großen Fenster sind mit lebendigen Maßwerk- und Fischblasenfüllungen versehen. Am Äußeren entfaltet sich namentlich nach dem Markt zu der üppigste Bildhauerschmuck (die Nordseite ist kahler). Die Mauerstreben zwischen den Fenstern, die Flächen über den Fenstern sind mit Stab- und Maßwerkblenden übersponnen; über den Fenstern sitzen in geschweifte Spitzen auslaufende, mit Krabben und Kreuzblumen geschmückte Verdachungen. Der größte Prunk entwickelt sich an den vier Seiten des Nebenchors, der mit einem Pyramidendach bedeckt ist, und an den Portalen.



Abb. 22. Dom. Paradies am südwestlichen Querschiff

Das Westportal hat ein langgezogenes, mit durchbrochener Stabwerkgalerie bekröntes Bogenfeld, in dem ein Relief, der Stamm-
baum Jesse, sitzt. Der weiche, vom Regen ausgewaschene Baum-
berger Stein steigert noch die Licht- und Schattenwirkung dieser
Fläche. Nur muß man sich an Stelle des jetzigen modernen Daches
ein mächtiges, alle Schiffe überspannendes Satteldach aus roten
Ziegeln denken. Man muß den gelben Stein in der Sommersonne
leuchten sehen!

Die weiteren kirchlichen Bauten im spätgotischen Stil sind von
kleinerem Umfang oder Anbauten. Es sind: der Kreuzgang
am Dom (1377)¹⁾; die zweischiffige Kirche der Georgs-Kom-
mende in Backstein (1444)²⁾; der Chor der St. Mauritz-
kirche (1451, vgl. Abb. 5); der Chor der Servatiikirche
(zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts); die zum Museum gezogene

1) Damals, unter Bischof Florenz von Wevelinkhoven wurde der alte Luidgerus-
dom (S. 10), der auf dem Terrain des Vikarienkirchhofes lag, abgebrochen.

2) Jetzt Militärmagazin. Die Georgskommende (Jürgerei) ist 1247 von den
Deutscherherren gegründet, ihre erste Niederlassung in Westfalen.



Abb. 23. Dom. Südöstliches Querschiff. Salvatorgiebel. Meßbildanstalt)

Margaretenkapelle (1464)¹⁾; die Kirche des Schwesternklosters Niessing in Backstein (1458)²⁾.

Um 1500 wurde der Dom mit zahlreichen Zutaten im spätgotischen Stil versehen. Das Paradies wurde erweitert und mit einer Fassade versehen, die in zwei durcheinander gesteckte Flachgiebel mit Vierpaßgalerien schließt (Abb. 22). Die Nebenschiffe des Langhauses am Dom erhielten große Fenster mit Flamboyantmaßwerk, das Dachgesimse wurde mit einer reichen Galerie besetzt, die Südgiebel der Querschiffe wurden mit Fialen

1) 1503/04 durch den Domdechanten Bernh. von Meschede wiederhergestellt, die Malereien 1907 wiederhergestellt.

2) Hinter der Servatiikirche. Der Backsteinbau wurde zuerst in dem steinarmen nordwestlichen Münsterland gepflegt (Stiftskirche zu Vreden um 1200, zu Marienfeld 1222). 1296 bestand in Münster schon eine Ziegelei vor dem Hörster Tor. Seine Blüte beginnt im 16. Jahrhundert.

und Maßwerk geschmückt, die ganze Fassade des südöstlichen Querschiffes wurde mit Blendbögen und Stäben überzogen und durch ein herrliches achtteiliges Fenster durchbrochen (Abb. 23) ¹⁾. Den schönsten Schmuck erhielt unter Bischof Ernst von Sachsen-Lauenburg die Westfront, der älteste Teil des Domes zwischen den Türmen (vgl. Abb. 10). Das Portal erhielt abgetreppte Laibungen, als Bekrönung wurde eine Stabwerk Galerie darauf gesetzt und nach unten in einen Vorhängebogen ausgezackt. Darüber wurde ein achtteiliges Fenster mit flammenartiger Füllung ausgebrochen. Darüber wieder wurde in drei vertieften, mit Vorhängebögen rundbogig schließenden Feldern ein Relief in lebensgroßen Figuren, der Einzug Christi in Jerusalem, aufgestellt.

Solche malerische Fülle entfaltete der gotische Stil in seinem letzten Stadium, daß er selbst die schweren romanischen Kirchenwände mit seinem Zierat lustig überspann. Die dekorative Bildhauerkunst erlebte in Münster in dieser Zeit eine schöne Blüte.

DIE GOTISCHEN BÜRGERHÄUSER

Die ersten bürgerlichen Niederlassungen außerhalb der Domfreiheit entstanden an dem Prinzipalmarkt ²⁾. Bereits um die Mitte des 12. Jahrhunderts wurde der Graben, der die Domfreiheit von dem Markte trennte, mit Häusern überbaut. Viele hatten schon, wie wir sahen, ohne Zweifel nach dem Vorbild der oberitalienischen Städte, Bogenhallen, Lobbiae, die dem Handelsverkehr dienten. Wie weit diese Häuser noch aus Holz und Fachwerk, wie weit sie schon aus Stein gebaut waren, läßt sich nicht bestimmen. Erst 1264 hören wir, daß ein Teil dieser Häuser längs des Domgrabens in Stein erbaut ist. Wie die Entstehungsgeschichte Münsters es erklärlich macht, bestanden die ältesten Häuser, in der Art der sächsischen Bauernhäuser, aus einem Vorhause, der Diele und einem quergelegten Hinterhause, mit der hohen Küche, wie es an einigen Häusern, auch am Grundriß des Rathauses noch erkennbar ist. In dem 14. Jahrhundert, mit dem Anwachsen der Bewohnerzahl auf 12 000 Köpfe, bildete man den mehrstöckigen Etagenbau aus. Der Treppengiebel,

1) Restauriert.

2) Die älteste Häusergruppe, der 1905 abgebrochene „Drubbel“, der den Marktplatz nördlich abschloß, war, nach Philippi, aus einer alten Anlage von Marktbuden entstanden.

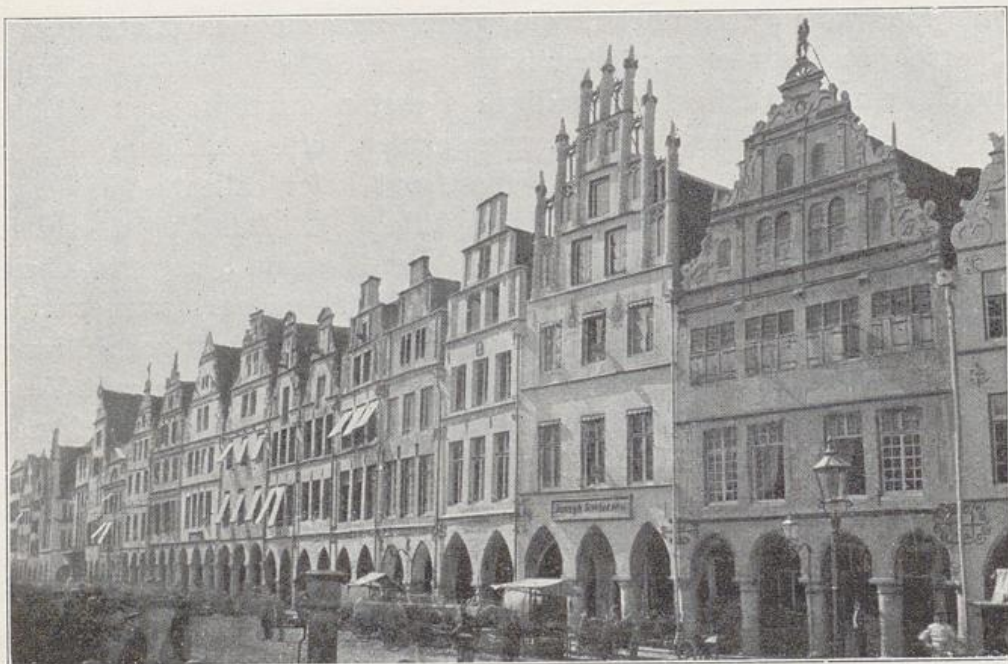


Abb. 24. Prinzipalmarkt

zunächst schmucklos und massig, wurde als oberer Abschluß gebräuchlich (vgl. Abb. 3). Nach dem Vorgange des Rathausgiebels ging man seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu immer reicheren Formen über. Die Stufenabsätze wurden mit Maßwerkblenden überzogen und auf den Ecken mit Fialen besetzt (Haus Katthagen Nr. 8). Die Fialen wurden mit gerillten, schraubenförmigen und kerbschnittartigen Vertiefungen versehen, und bei besonders prunkvollen Häusern wurde der Raum über den Giebelabsätzen, wie beim Rathaus, mit durchbrochenem Bogen- und Stabwerk ausgefüllt. Wir bilden zwei der reichsten Fassaden ab. Das sogen. Vormannsche Haus am Prinzipalmarkt, gegenüber dem Rathaus (Abb. 25). Das Wohnhaus Knipperdollings am Prinzipalmarkt Nr. 41, mit den Jahreszahlen 1518 und 1523 (Abb. 26). Der Giebel von Bispincks Haus am Spiekerhof von 1528, wo sich ein Betsaal der Wiedertäufer befindet, ist hervor zu heben. Im Jahre 1525 erbauten die vereinigten Gilden der Handwerker ein Haus für die Versammlungen ihrer Alderleute auf dem alten Fischmarkt ¹⁾, das Schöehus, dessen einfache gotische Fassade mit geraden Giebelseiten 1585 umgebaut wurde (Abb. 26).

1) Ein erlik schon tymmer to Er der Gilde gesat 1525.

Gotische Fassaden werden noch nach der Wiedertäuferzeit neben den Renaissancefassaden gebaut. Einfache gotische Putzfassaden mit Staffelgiebeln oder mit Halbkreisbegrünungen der Renaissance entstehen in großer Zahl bis ans Ende des 17. Jahrhunderts. Die Steinhauergilde hat diese volkstümlichen Werkformen neben den abwechselnden Stilformen der moderngeschulten Architekten im stillen fortgepflegt.

Von der Einrichtung der gotischen Zimmer mit geschnitztem Eichenholzgetäfel, mit eichenen Truhen, Wandbänken und Stollenschränken geben nur die Gemälde des 15. Jahrhunderts eine Vorstellung¹⁾. Einige gotische Möbel



Abb. 25. Vormannsches Haus am Prinzipalmarkt

1) Das Hauptausstattungsstück, das auf keiner Diele fehlte, war die eisenbeschlagene Eichenholztruhe. — Die Schnitzerei beschränkte sich bei den meisten auf das sogenannte Faltwerk. Schöne Gestühle mit Faltwerkfüllungen im Museum (Kapelle) und im Dom (Umgang).

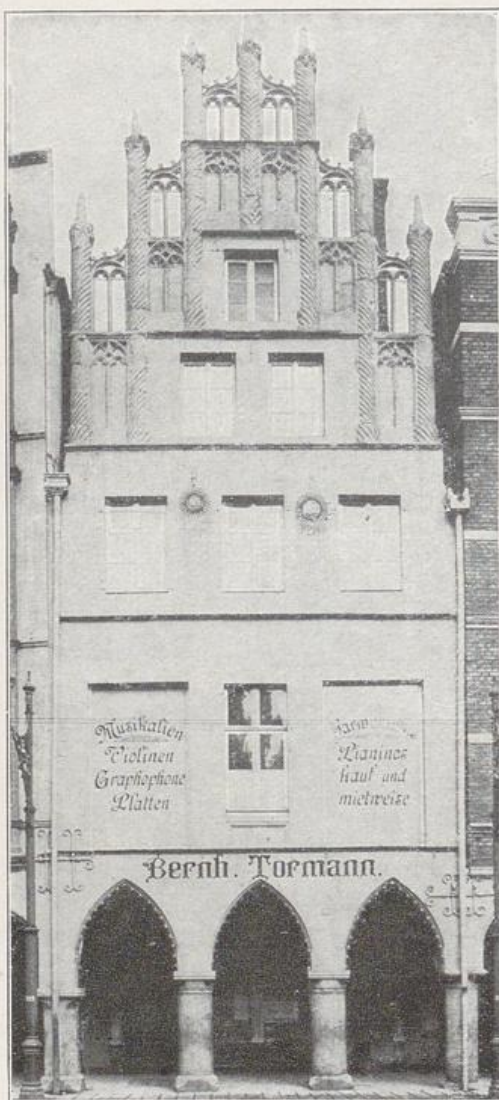


Abb. 26. Knipperdollings Wohnhaus am
Prinzipalmarkt

der Zeit sind im Museum erhalten. Das eichene Getäfel, das die Rückwand der Ratskammer bekleidet, darf hier nicht vergessen werden (Abb. 28). Es ist in spätgotischer Zeit, etwa um 1530, entstanden. Die Mitte nimmt das Schrankwerk des städtischen Archivs mit 22 Türchen ein, das auf einer stufenartigen Sockelbank mit Faltenwerkfüllungen ruht und oben eine reichgeschnitzte mit Distel- und Weinrankenfriesen verzierte Rückwand trägt, die mit einem Fialen- und galeriebekrönten Baldachin bis unter die Decke reicht. Auf den Türchen sind in flachgeschnitztem Relief Szenen aus der Tierfabel, der Heiligen- und biblischen Geschichte, Rauf- Schalksnarren- und Saufszenen abgebildet.

4. KAPITEL

DIE GOTISCHE BILD- HAUERKUNST

Die Bildhauerkunst, die bereits im 12. und 13. Jahrhundert in Münster monumentale Werke geschaffen hat, ist auch im 14. und 15. Jahrhundert von ausgezeichneten Meistern betrieben worden. Der reiche spätgotische Schmuck an den Kirchen und Bürgerhäusern gibt hiervon Zeugnis. Gerade die Bildhauerwerke sind aber dem Wiedertäuferaufbruch zum Opfer gefallen. Aus den Werken, die Herr Dr. Max Geisberg 1897 am Kreuztor ausgegraben hat, wo sie die Wiedertäufer als Fundamente zu Bastionen vergraben hatten, können wir uns erst einen Begriff machen, was für ausgezeichnete

Bildhauer in Münster tätig waren. Nach dem Ruf, den sie auswärts genossen, mußte man dies schon annehmen. Das herrliche, leicht zu bearbeitende Sandsteinmaterial aus den Brüchen der Baumberge hatte durch Generationen hindurch eine treffliche Steinhauertechnik ausgebildet.

Der besten gotischen Zeit, dem letzten Drittel des 14. Jahrhunderts gehört die Gruppe der überlebensgroßen Statuen der Maria mit dem Kinde und der neun Apostel an, die jetzt im Skulpturensaal des Museums aufgestellt sind (Abb. 29-31). Die feierlich geschwungene Haltung, der Fluß der Gewänder, die schmalen Köpfe mit feinen Nasenrücken, mandelförmigen Augen und welligem Haar zeigen die letzten Nachklänge des von Frankreich inspirierten gotischen Statuentypus. Der an die Blockform gebundene Umriß verrät noch den Zusammenhang der

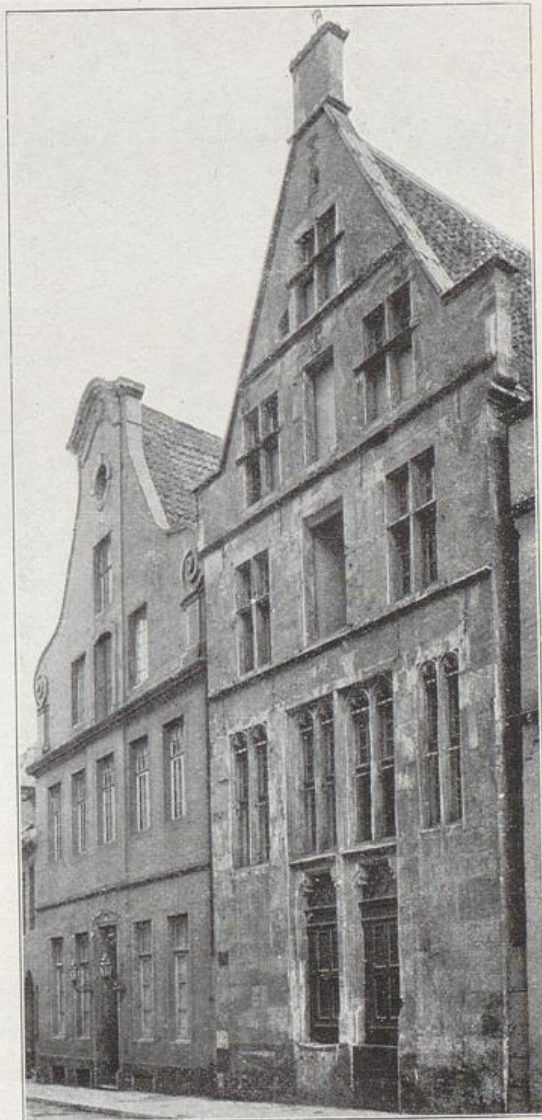


Abb. 27. Schoehaus am alten Fischmarkt

Statuen mit dem gotischen Architektursystem. Westfälisch ist die derbe große Formenauffassung, der Ernst der Köpfe, das Fehlen des gotischen Lächelns und überhaupt aller gotischen Modeallüren, wie sie z. B. die etwa gleichzeitigen Kölner Domchorstatuen zur Schau tragen.

Mehrere kleinere Holz- und Steinbildwerke im Museum zeigen die Übergänge von der gotischen Plastik des 14. Jahrhunderts zur realistischeren Auffassung des 15. Jahrhunderts¹⁾. Besonders einige

1) Bemerkenswert ist die schöne Kollektion von Madonnenstatuen. Sie demon-

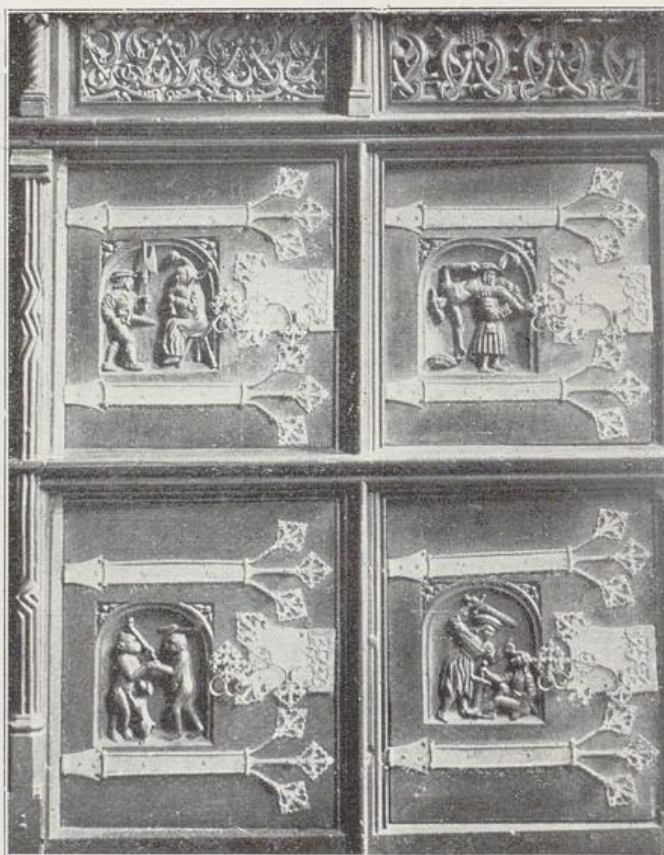


Abb. 28. Geschnittes Gedränke in der Ratskammer.
(Ausschnitt)

Wir gedenken hier der Tonreliefs des Jost Pelsers von Vreden, Priors des Kartäuserklosters Wedderen bei Dülmen († 1540). Eine Anzahl befindet sich im Museum und im bischöflichen Museum. Diese kleinen, aus gebrannten Hohlformen gepreßten Darstellungen der Maria oder weib-

Engelstatuen von dem Rathausgiebel im Hof des Museums seien erwähnt¹⁾.

Aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts sind die $\frac{1}{2}$ m hohen silbergetriebenen 14 Statuetten der Apostel und Heiligen im Domschatz (Abb. 32). Hier seien als zwei treffliche gotische Goldschmiedsarbeiten angeschlossenen das silbervergoldete Kreuz mit Silberemailplättchen in der Martinkirche (14. Jahrh.) und das Ciborium aus Buldern, seit 1909 im Museum²⁾.

strieren die Wandlung von dem strengen hieratischen Typus des 13. Jahrhunderts zu der zarteren Auffassung der Mutter im 14. und 15. Jahrhundert. Ferner seien genannt die holzgeschnitzten und vergoldeten Altarflügel mit Apostelstatuen aus der Jesuitenkirche zu Coesfeld. Anfang 15. Jahrhundert.

1) Auf dieser Stilstufe stehen die Skulpturen am Rathaus zu Braunschweig und am Rathaus zu Bremen (1405–06 von Meister Johannes gearbeitet). Damals wurde auch ein Meister Kurd mit Gesellen aus Münster zum Bremer Rathausbau berufen.

2) Brüning, Mitteilungen des Landesmuseums, 1. Jahrg. 1900. Taf. 12. Hier sei auch das schöne bronzegegossene Taufbecken im nördlichen Westturm des Domes aus dem 14. Jahrhundert genannt



Abb. 29. Apostelstatue
Sandstein. Mitte 14. Jahrh. (Landesmuseum)



Abb. 30. Maria mit dem Kinde

Sandstein. Mitte 14. Jahrh. (Landesmuseum)

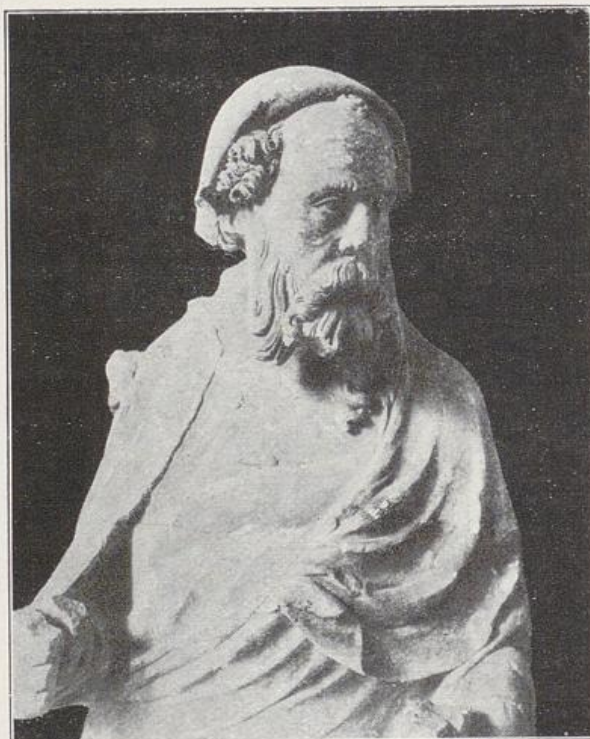


Abb. 31. Apostelstatue. Sandstein.
Mitte 14. Jahrh. (Landesmuseum)

licher Heiligen sind zuerst von Albert Wormstall zusammengestellt worden¹⁾.

* * *

Aus der letzten Zeit der Gotik, den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts, hat sich eine Gruppe ausgezeichnete Steinbildwerke erhalten, als deren Meister vielleicht der zuerst von Friedrich Born behandelte Henrik Beldensnyder anzusehen ist. Die drei bedeutendsten Arbeiten dieses Künstlers sind jetzt im Museum aufgestellt

worden. Als erste nennen wir die dreiteilige Gruppe, den Einzug Christi in Jerusalem vom Westgiebel des Domes (untere Galerie des Museums, vgl. S. 35). Christus reitet auf dem Esel einher, hinter ihm gehen drei Jünger, vor ihm drängen die Bürger von Jerusalem heran, vier Männer (Abb. 33, 34); der vorderste breitet ein Tuch vor dem Herrn aus, drei recken die Häse und starren auf den Herrn, einer mit dem Palmwedel sinkt erschüttert zusammen, alle vier schreien — „das Volk, das vorging und nachfolgte, schrie und sprach: Hosianna dem Sohne Davids! Und als er in Jerusalem einzog, erregte sich die ganze Stadt und sprach: Wer ist der?“ — Welch ein gewaltiges Werk, menschlich und künstlerisch!

1) Albert Wormstall, Jodocus Vredis und das Kartäuserkloster zu Wedderen bei Dülmen in Westfalen, Münster 1896. Jost Pelsers, geb. zwischen 1470 und 1480, trat im letzten Jahrzehnt in die Kartause ein, und war seit 1531 Prior. — Die Kunst des Jodocus hängt zusammen mit der am Niederrhein, in Köln und Utrecht im 15. Jahrhundert betriebenen Herstellung von Tonreliefs und Figürchen. Wedderen war von Wesel aus 1477 gegründet worden und unterhielt diese Beziehungen. Noch bis ins 17. Jahrhundert wurden die Tonreliefs in Wedderen, zum Teil nach den Formen des Jodocus, fabriziert.

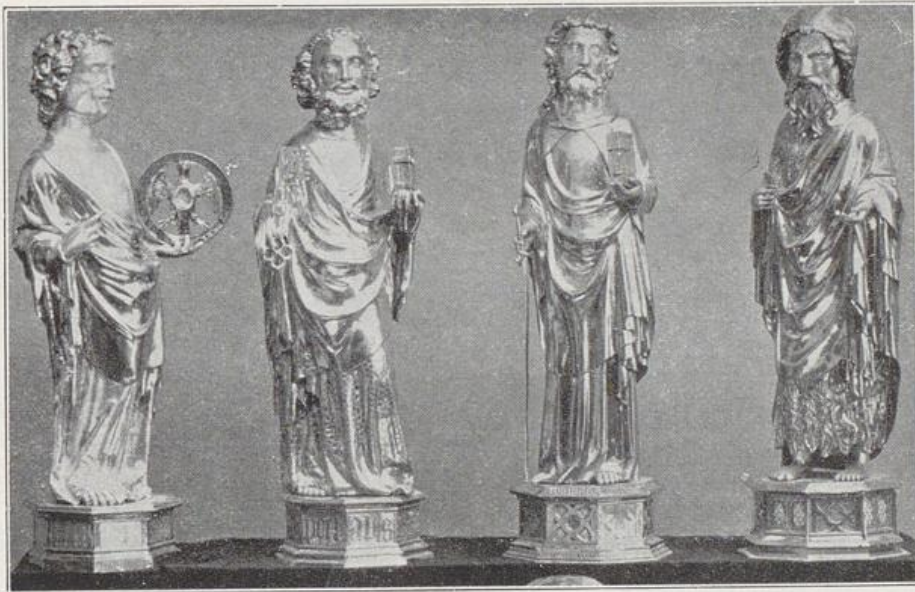


Abb. 32. Silbergetriebene Apostelfiguren im Domschatz. Anfang 15. Jahrh.

Die zweite große Steingruppe (aus fünf einzelnen Figuren), die *Händewaschung vor Pilatus*, gehört zu den Geisbergischen Ausgrabungen und steht im Skulpturensaal des Museums. Ebenso die dritte Gruppe, die in neun überlebensgroßen Figuren die *Kreuzigung Christi* darstellt. Einzelne Figuren (auch Maria, von Johannes gestützt) sind nur in Teilen erhalten. Longinus (links), im kurzen Rock mit Leibriemen und Schwert, und der Soldat (rechts) mit schief über das Ohr herabhängender Mütze, der faltige Kittel über den kurzen Rock gezogen, die Beine in kurzen Stiefeln, mit dem Streithammer bewaffnet: beide sind herrliche Krieger- und Bauerngestalten, echte Münsterländer. Weitere Werke Henrik Beldensnyders sind im Landesmuseum und bischöflichen Museum.

Der 300 Jahre vergessen gewesene Henrik Beldensnyder stellt sich, wie wir ohne Übertreibung sagen, ebenbürtig neben die ersten deutschen Bildhauer seiner Zeit. Seine Werke sind vielleicht größer als die verwandten Steinbildwerke der gleichzeitigen niederrheinischen Schule (deren Hauptschöpfung, die lebensgroßen Passionsreliefs im Hof der Viktorskirche zu Xanten von 1525—35, zu vergleichen ist). Seinen Arbeiten fehlt jede Schulmode, das geknitterte Faltenwerk der Süddeutschen, des Riemenschneider und Veit Stoß,



Abb. 33. Die Gruppe der Einwohner von Jerusalem aus dem Einzug Christi, von Henrik Beldensnyder

die spitzige gotische Manier in den Händen und Köpfen: das fehlt hier alles; an Adam Kraft muß man denken. Einfach faßt Beldensnyder seine Landsleute auf, wie sie sind, diese Bauern, die an Marktagen auf den Märkten Münsters stehen. Die Gewänder sind aus derbem Tuch, einige Knöpfe, Riemen und Schnüre halten sie zusammen. Alle seine Kraft vereinigt der Bildhauer auf die Herausarbeitung der dramatischen Züge in der Gebärde und in den Köpfen. Und hier erweist er einen wunderbaren Instinkt. Seine Gestalten



Abb. 34. Kopf aus der Gruppe Abb. 33

sind Brüder der spätromanischen Apostel in dem Domparadies, nur lebendiger, im eigentlichen Sinne modern. Solche Köpfe konnte nur ein Mensch meißen, der eine große Leidenschaft in seiner Seele trug; dies paßt zu dem Bilde, das Hermann Kerksenbrock in seinem Gedicht von den Mönsterschen Wederdöpers von Henrik Beldensnyder entwirft¹⁾. Weil er einen langwierigen Prozeß, den er mit den Johannitern um ein Erbe geführt hatte, verlor, ging er unter die Bilderstürmer und Wiedertäufer und wurde ein „Hylligenschlucker“. „Em es nich nach sinen fuhlen willen gegaen und geschein — darum heft he alle tiedt gewoitet mit den uprohrchen Leyen. — Em is viel guddes vor und nach angestorven, — nachtaus is he alle tiedt arm geblieven und verdorven. Gierigkeit, unrechtfertigkeit, gewalt und abgunst — macken, dat enem Manne nich helpen gelucke, arbeit oder kunst . . . — He is de erste gewissen in allen uprohr, — he is en uprohrch heilos ketzerich doer.“ Hat er, als die Täufer in die Kirchen stürmten und die Bildwerke herabschlugen, seine Hand gegen die eigenen Werke erhoben? Als stumme An-

1) Von Born ist diese Identifizierung zuerst unternommen worden.

kläger stehen sie da, dem ist der Kopf, dem der Arm, dem das Auge weggeschlagen. Aber durch alle Zerstörung hindurch fühlt der Beschauer das gewaltigste Leben!

Eine Gruppe spätgotischer *Holz bild werke* läßt sich um den Meister des bemalten Holztars aus Heimsen (Kreis Minden) im Landesmuseum gruppieren ¹⁾.

5. KAPITEL

DIE SPÄTGOTISCHE MALEREI

Auch die Malerei ist in dem 15. Jahrhundert in Münster betrieben worden, wie wir schon aus zahlreichen Rechnungen für Gemälde entnehmen können. Es ist aber bisher nicht möglich gewesen, mit Gewißheit aus der großen Zahl erhaltener westfälischer Bilder nur einige mit münsterschen Malernamen der Zeit zusammenzubringen. Da wir aber in dem Landesmuseum in Münster die wichtigste Sammlung westfälischer Bilder besitzen, so wollen wir an dieser Stelle in Kürze die Gesamtentwicklung der westfälischen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts darstellen ²⁾. Hierbei soll der Gemälde, die Beziehungen zu Münster haben, besonders gedacht werden.

So viel ist gewiß, daß *Soest*, wie es im 12. und in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts der Vorort der westfälischen, ja der niederdeutschen Malerei gewesen ist, auch im Anfang des 15. Jahrhunderts mit dem großen Meister *Conrad* auf dem Gebiete der Malerei vorangegangen ist ³⁾.

Dieser Meister steht ebenbürtig neben den Kölner, Hamburger und Nürnberger Meistern, die um 1400 den neuen malerischen Stil teils nach dem Vorbilde der burgundischen Maler, teils nach dem

1) Unbedeutende spätgotische Steinbildwerke sind die Taufsteine der Luidgerikirche, 1. Hälfte 16. Jahrh. und der Ägikirche 1557.

2) Vergl. Verzeichnis der Gemäldesammlung des Westfälischen Kunstvereins im Landesmuseum zu Münster von Dr. Ferdinand Koch, I. Teil: Die älteren deutschen Schulen. Münster (1909). —

3) Die erste Blütezeit der Soester Malerei im 12. und 13. Jahrh. zu studieren ist im Museum Gelegenheit gegeben. Hier findet man das älteste westfälische (und deutsche) Tafelgemälde aus St. Walpurgis in Soest (nach 1166); farbige Kopien der beiden spätromanischen Tafelgemälde aus Soest in Berlin; seit 1908 die bedeutenden sechs Glasgemälde aus Lohne bei Soest, die die größte Verwandtschaft mit den Malereien der Hohnekirche in Soest zeigen, ca. 1240–50.



Abb. 35. Westfälischer Meister um 1410: Geburt des Christkinds.
Aus dem Isselhorster Altar. (Landesmuseum)

der Italiener, teils aus eigener Kraft entwickelt haben. Im Museum sind sechs Werke aus seiner Richtung¹⁾ (Abb. 35). Soviel können wir weiter sagen, daß der Einfluß dieser Soester Schule auch auf die Tafelbilder des Münsterlandes bis um 1440/50 gedauert hat.

In Münster bestand seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts eine Miniaturenschule in dem Kloster der *Fraterherren* (*domus ad fontem salientem, ton sprinkborne*), das im Jahre 1400 von Heinrich von Ahaus als eine Niederlassung der Brüder vom gemeinsamen Leben von Deventer gegründet wurde²⁾. Die Brüder erwar-

1) Verzeichnis: Nr. 2, 3: Dorothea und Ottilie aus Walpurgis in Soest. Nr. 4: Krönung Mariae ebendaher. Nr. 5: Darstellung im Tempel. Nr. 6: Tod Mariae aus Walpurgis in Soest. Nr. 7: Kreuzigung und Passionsszenen aus Isselhorst.

2) Die Brüderschaft wurde in Deventer von Gerhard de Grote († 1384) gegründet. Ihre erste Niederlassung im Münsterlande war Frenswegen (Marienhain) 1394.

ben ihren Unterhalt durch Herstellung von geistlichen Büchern. Sie bereiteten das Pergament, schrieben Text und Noten ab und schmückten sie mit Initialen, seltener mit ganzseitigen Miniaturen¹⁾.

Die Soester Schule wirkt in einer Gruppe der frühesten realistischen Tafelgemälde aus dem Münsterlande nach, die in das Landesmuseum gekommen sind. Es sind Grablegung und Verspottung Christi aus Marienfeld, zwei Tafeln mit Passionsszenen aus Langenhorst (Abb. 36) und zwei Tafeln aus Amelsbüren²⁾. Die runden Köpfe mit sanftem Ausdruck und die stillen Gebärden bekunden den Zusammenhang mit der älteren Soester Schule (vgl. z. B. die Kreuztragung auf dem Isselhorster Altar und auf dem Langenhorster im gleichen Saal). Die glänzende Farbgebung (in Ölfarbe), die realistische Ausführung der burgundischen Kostüme, die kräftigen Faltenbrüche, endlich die landschaftlichen Hintergründe (aber noch vor Goldgrund) stellen die neuen Elemente dar, die die niederländische Schule der van Eycks seit 1430 eingeführt hatte. Die Werke dieses bedeutenden Meisters sind um 1440—50 entstanden. Aus seiner Werkstatt geht der Meister des Schöppinger Altars hervor, der den Stil der Niederländer (Bouts und Meister von Flémalle) noch stärker in seine Bilder aufgenommen hat. Gleichwohl hat er die Grundelemente der Soester Schule, den einheitlichen blonden, gelblichen Farbenton und die Verwendung von vielem Gold, beibehalten. Eine frühe Arbeit von ihm ist die Tafel mit vier Heiligen aus Althaus bei Nordwalde (Nr. 31, etwa 1460)³⁾.

1) Arbeiten der Fraterherren sind in den Kirchen zu Heek (1447), Westkirchen, Stadtlohn (1478), Freckenhorst (um 1500). Aus ihrer Werkstatt das Missale aus Nienborg 1425.

2) Koch, Verzeichnis Nr. 32—38. Nordhoff und Koch schreiben diese Gruppe einem Meister Johann Coerbeke zu, der von 1446—91 in Münster nachweisbar ist und 1457 den Hochaltar in Marienfeld gemalt hat (von dem Nr. 32 und 33 herühren sollen[?]). Es ist die Gruppe dieser Bilder direkt hinter die letzten Ausläufer der Schule Meister Conrads (1430—40) zu setzen und vor den Schöppinger und Liesborner Meister, die beide den niederländischen Realismus weit mehr in sich aufgenommen haben. Vergl. mein Soest, Kapitel 15.

3) Vielleicht vom Altar der abgebrochenen Nikolauskapelle am Dom zu Münster. Vergl. Koch, Verzeichnis. Auch Koch, Ein Beitrag zur Geschichte der altwestfälischen Malerei, Münster 1899. Nach Koch ist dies ein Meister Johann aus Soest, der sich 1485 und 87 in Münster nachweisen läßt. — Doch vergl. über die Stellung dieses Meisters in der Entwicklung der westfälischen Malerei mein Soest S. 92. — Ein interessantes Wandgemälde aus der Richtung dieses Meisters, Bekehrung Pauli, im Dom, erster Pfeiler, links.



Abb. 36. Kreuztragung. Aus dem Langenhorster Altar. Um 1440. (Landesmuseum)

Neben dieser, auf einheimischen Überlieferungen fortentwickelten Richtung nehmen wir nach der Mitte des 15. Jahrhunderts eine zweite Hauptrichtung in der westfälischen Malerei wahr. Sie pflegt buntere Farben, schärfere Zeichnung und hat überhaupt mehr Eigenschaften mit der niederrheinischen Schule der Zeit gemeinsam. Der Ausgangspunkt dieser Richtung ist der Meister von Liesborn (des Liesborner Hochaltars von 1465), von dem auch einige Bruchstücke ins Museum gekommen sind ¹⁾. Unter den zahlreichen Nachfolgern dieses Meisters hebt sich der Meister der Lippborger Passion um 1480 heraus (Kreuzigung im Museum) ²⁾. In die Nachfolge des Liesborners gehören noch die

1) Koch, Verzeichnis Nr. 8 und 9. Der Altar wurde 1807 bei der Aufhebung des Klosters zerschnitten, einige Teile sind nach London (National-Galerie), einige an Sammlung Löb, Caldenhof bei Hamm, gekommen. Eine Madonna in Dublin.

2) Koch, Nr. 10. Derselbe, ein Beitrag a. a. O. Sein Hauptwerk in der Soester Hohnkirche, siehe „Soest“, Abb. 96.

Veronika aus Lünen (Nr. 11), der Flügelaltar aus Walpurgis in Soest mit teuflischen Marterszenen (Nr. 14—16), die Flügel aus Herzebrock mit dem Leben Mariä (Nr. 17). Besonders nahe steht dem Liesborner das schöne Bild der Sammlung von zur Mühlen, die Wunder des Kreuzes darstellend.

Etwas abseits von dieser Richtung schafft der Meister S. S u e l n - m e i g r (Nr. 26—30), dessen landschaftliche Hintergründe, See- und Wiesenflächen mit Baumgruppen zuweilen vor dunklem Himmel, für diese frühe Zeit (1470—80) auffällig sind. Eine eigentümliche Stellung behauptet auch der Meister G e r t v o n L o n , der in Gesecke (zwischen Paderborn und Soest) tätig war. Seine Hauptarbeit, der 1505 für das Frauenkloster Willebadessen gemalte Altar, ist zum Teil in das Museum gelangt. (Nr. 41—45). Von ihm sind ferner der Altar mit der hl. Sippe (Nr. 46—50), der Altar mit Christus am Kreuz aus Corvey (Nr. 51—55) und die Tafel mit Christus am Kreuz aus einem Zunfthause in Münster (Nr. 57). Andere Arbeiten dieses Meisters sind im Dom zu Paderborn und zu Hörste bei Lippstadt. Die scharfe, an Holzplastik erinnernde Zeichnung, die hageren Gestalten, die knöchigen Köpfe mit auseinanderstehenden Augen, das dürre Maßwerk der Umrahmung, die trübe, oft grünliche Färbung, besonders in den kahlen Landschaften vor Goldgrund: alles trägt einen herben archaischen Charakter. Aber man sieht, wie ein wackerer Meister an einem abgelegenen Orte Westfalens sich einen eigenen Stil bewahrt hat¹⁾.

Die allgemeine n i e d e r r h e i n i s c h - westfälische Richtung, die der Liesborner Meister eingeschlagen und der Lippborger Meister in seinem großen Kreuzigungsbilde der Hohnekirche zu Soest weiterentwickelt hatte, hat um die Wende des 15. Jahrhunderts den Markt in Westfalen gewonnen. Die Hauptmasse der Bilder von 1500—1530 läßt sich auf die Werkstatt der Brüder V i c t o r und H e i n r i c h D ü n w e g e zurückführen, die den großen Hauptaltar der Dortmunder Propsteikirche 1521 urkundlich vollendet haben²⁾. Die

1) Gert von Lon ist nachweisbar bis 1521.

2) Wahrscheinlich war der Sitz dieser Meister am Niederrhein, in Calcar oder Wesel, hier ist der größte Teil ihrer Bilder gefunden. Ihr Stil bildete sich ebenso stark an der westfälischen, wie an der niederrheinisch-holländischen Malerei um 1500. Vergl. Firmenich-Richartz, Kunsthist. Ausstellung Düsseldorf 1904; Kaesbach, Das Werk der Maler Victor und Heinrich Duenwege und des Meisters von Kappenberg, Münster 1907.



Abb. 37. Dünwege, Tod des hl. Nikolaus. Um 1525. (Landesmuseum)

Gruppe der früheren Arbeiten (nach Kaesbach vom älteren Dünwege) ist im Landesmuseum mit drei Tafeln aus Rheinsberg am Niederrhein vertreten (die Geburt Christi, das beste Bild, Kreuzigung, Kreuztragung). Hier sind die Farben, wie beim Lippborger Meister, noch bunt und frisch. Besonders die Landschaft in der Kreuztragung ist reizvoll; rechts auf dem hellgrünen Kalvarienberg stehen die Kreuze vor nächtlich dunklem Himmel, links an einem Felsabhang hat sich Judas erhängt. Die zweite Gruppe (nach Kaesbach vom jüngeren Dünwege) läßt eine Hinneigung zu dunkleren einheitlichen Tönen bemerken, wie sie die nachfolgende Renaissancemalerei völlig ausgebildet hat. Das schönste Werk dieser Reihe ist die Eidesleistung im Rathaus zu Wesel, um 1520. Im Museum sind aus dieser Zeit der aus Buldern neuerworbene Tod des



Abb. 38. Dünwege, Lukas malt die Madonna.
(Ausschnitt.) Landesmuseum. (Phot. Bruckmann)

Ecke ein Friseurladen liegt und an dem Brunnen eine Magd die Wäsche auswringt. Durch das hohe, mit Glasrauten und Butzen geschlossene Fenster, dessen Klappläden zurückgeschlagen sind, dringt das Tageslicht herein; der Stollenschrank mit Kupferkanne, Trinkglas, Flasche und Gebetbuch ist sorgfältig gemalt. Durch die Tür sieht man in das Vorzimmer, wo ein Engel die Farben anreibt und St. Joseph sich am Kamin die Zeit mit Lesen vertreibt, bis Maria abgemalt ist.

1) Ad. Brüning, Mitteilungen des Landesmuseums der Provinz Westfalen, 1. Jahrg. 1909, Taf. 11.

hl. Nicolaus, dem Weseler Bilde nahestehend (Abb. 37)¹⁾, die große figurenreiche Kreuzigung (Nr. 61), dem Dortmunder Bilde in seinen kühlen grauschwarzen Tönen verwandt, und zum Schluß der hl. Lukas, die Madonna malend, schon gegen 1530, an den Meister von Cappenberg heranzuführend. Dieses Bild mag hier als Schlußvignette stehen (Abb. 38). Der alte Malermeister mit der Sammetkappe auf dem lichten Haar sitzt vor der Staffelei und malt die Mutter und das Kind. Maria (auf unserem Ausschnitt unsichtbar) sitzt zur Linken auf der Schwelle der offenen Türe, durch die man auf den Marktplatz blickt, wo an der



Abb. 39. Münster nach Bruin und Hogenberg, Orbis terrarum 1574

6. KAPITEL

KULTURZUSTAND MÜNSTERS UM 1500

„Zier westfälischen Volks, die
Stadt, weithin berühmt durch den Schutz Sankt Paulus',
Mehr denn Delphi selbst, durch der Künste Vielzahl
Steht sie Athen gleich.

„Sie erfreut sich Land's, an Getreide fruchtbar,
Eines milden Himmels zugleich sich freut sie;
Nicht auch fehlen Eicheln den Säu'n, noch Stieren
Liebliche Weiden.

„Riesig steil gen Himmel entragen Türme,
Hoch die Häuser stehn, und es leuchten prachtvoll
Tempel rings, die Mauern, geschmückt, umziehen
Düstere Gräben.“

Johannes Murmellius, In urbem Monasterium, Westphaliae metropolim, opulentia doctisque prudentia hominibus insignem. Ode saphica 1503; nach Cornelius.

Um die Wende des 15. Jahrhunderts sehen wir alle Künste in Münster in schönster Blüte. Die Gewerbe der Steinhauer, der Kleinschnitzler, der Maler und Glaser, die die Kirchen und Häuser innen und außen schmückten, die Gewerbe der Goldschmiede, der Gewandschneider und Wollenweber hatten sich in der Reihe der 17 Gilden eine einflußreiche Stellung im politischen Leben Münsters errungen. (Siehe das Haus der Gesamtgilde Abb. 27). Die waffengeübten Gilden bildeten die stärkste Wehrmacht der Stadt, sie gaben auf die Festungswerke acht¹⁾. Das Rathaus und die Städtische Hauptkirche St. Lamberti, die „ecclesia forensis“,

1) 1444 wird verordnet, daß jede Gilde eine „donnerbusse to troste und to were erer stadt Monster“ führen muß. Damals wurde auch der zweite äußere Mauerring (der heutige Wall) angelegt.

maßen sich an Schönheit mit dem Dom, die Patrizierhäuser, die den Markt umschlossen, zeigten den Reichtum der Großkaufleute an. Die Stadt stand im Begriff, den Bischof und das Domkapitel aus den städtischen Angelegenheiten herauszudrängen.

Wollen wir einige Züge des damaligen Kulturzustandes in Münster schildern, so müssen wir an erster Stelle der geistlichen Dichtung gedenken, die damals im Schoße zweier Klöster erblühte. Wir haben darin die Anfänge einer nationalen westfälischen Poesie zu erblicken. Die Brüder des Fraterherrenhauses pflegten neben der Herstellung von Büchern (S. 47) die geistliche Poesie. Aus ihrem Kreise ging Johannes Veghe hervor, ein gebürtiger Münsteraner (1441 Mitglied, 1475 Rektor des Fraterhauses, 1481 Rektor des Schwesternhauses Niessing, verstorben 1504). Er verfaßte neben Gedichten (wyngaerden der zelen, geistliche Jagd, Marientrost) um 1492 eine Anzahl Predigten für die Schwestern des Niessingklosters, die Jostes 1883 veröffentlicht hat. Er geht, wie Jostes sagt, aus der Schule der niederländischen Mystiker hervor, deren Haupt Ruysbroeck war. Wie diese ist er allem Überschwenglichen abhold, seine Predigten zeichnen sich durch klare, heiter-fromme Denkweise aus: „Friede und Ruhe ist über seine Darstellung wie über sein ganzes Wesen ausgegossen.“ (Jostes.) Wir erinnern in diesem Zusammenhange nochmals an die zarten, von sinnigem Naturempfinden erfüllten Darstellungen Marias im Blumenhaag und weiblicher Heiligen auf den Tonreliefs des Kartäuserpriors Jost Pelsers von Wedderen. Diese Reliefs wurden vor allem in Hausaltärchen eingelassen.

Auch die Schwestern des Klosters Niessing oder Mariental, gegründet im Jahre 1444, das am Ende des 15. Jahrhunderts, eben zur Zeit, als Johannes Veghe Prior war, seine höchste Blüte erlebte, haben geistliche Lieder gedichtet¹⁾. Das geistliche Vergnügen dieser frommen Seelen soll so groß gewesen sein, daß viele sterbend noch Loblieder des Herrn und der hl. Mutter Gottes frohlockend anstimmten (Jostes). Die Schwestern erwarben ihren Unterhalt durch Mädchenerziehung, besonders aber durch Leine-

1) Die erste Niederlassung, von den Augustinerinnen aus Schüttorf gegründet, befand sich in dem Hause Niezingh (Luidgeripfarre). 1451 verlegten sie ihr Kloster nach der Klosterstraße hinter Servatii.

weben und Handarbeit. Die Leinenweberei war die wichtigste Hausindustrie in Münster und im Münsterlande. Die mit Weißstickerei oder Filetdurchbruch verzierten leinenen Altardecken, die in großer Zahl im bischöflichen Museum, in den Kirchen des Münsterlandes und der Nachbarschaft (Xanten und Soest) erhalten sind, möchten wir als Erzeugnisse dieser Schwesternhäuser ansehen, zumal da die Darstellungen auf die schlichte Mystik, wie sie in diesen Klöstern im 15. Jahrhundert blühte, Bezug haben (Brunnen des Lebens, unbefleckte Empfängnis)¹⁾.

In Verbindung mit den Bildungsbestrebungen des Fraterherrenhauses bildete sich seit etwa 1480 in Münster ein kleiner Kreis von gelehrten Männern, die dem aus Italien hereindringenden Humanismus in unserer Stadt eine Pflegestätte bereiten wollten. Das Haupt dieses Kreises, der an dem Kanzler des Bischofs, Johann von Elen, eine Stütze fand, war der Dompropst Rudolph von Langen. Er war auf der Schule der Brüder vom gemeinsamen Leben in Deventer erzogen worden und hatte sich in Italien weitergebildet. Seit 1498 machte er die Münstersche Domschule zum Mittelpunkt der humanistischen Studien in Westfalen. Die berühmtesten Domschulen und Archigymnasien Westfalens wurden von hier aus reformiert. Neben Langen taten sich der erste Rektor Timan Camener und der Dichter Johann Murmellius hervor (siehe einige Strophen seines Gedichtes auf Münster am Anfang des Kapitels). Einige Domherren, Adlige und vornehme Bürger gewannen Interesse an humanistischen Studien, zu deren Verbreitung die schöne Bibliothek beitrug, die Rudolph von Langen im Domparadies eingerichtet hatte²⁾. Gerade in Münster tritt der theoretische Charakter des Humanismus hervor. Die Dichter und Schriftsteller konnten schon deshalb, weil sie sich der lateinischen Sprache bedienten, keine Fühlung mit den lebendigen Volkskräften ge-

1) Die Hauptstücke aus dem 14. und 15. Jahrh. sind in Münster im Bischöfl. Museum (Tücher mit Anbetung der Könige, Kindesmord, Einhornlegende, Krönung Mariä), in der Soester Wiesenkirche (Soest, Abb. 109) in Xanten, Laer u. a. O. — Auch der Flachsbaum lag zuerst in den Händen der Klöster. Das 14. Jahrh. war die Blütezeit der münsterländischen Leinwandindustrie und des Exportes. — Gestickte Decken (mit Filetdurchbruch) wurden noch im 17. und 18. Jahrh. in den Frauenklöstern gefertigt; schöne Stücke im Bischöfl. Museum. Hier ist auch eine sehr schöne Sammlung gewirkter Kölner Borten aus dem 15. Jahrh.

2) Sie befand sich im Domparadies (Abb. 22) im oberen Stock und verbrannte 1527 durch die Nachlässigkeit der Handwerker, die das Dach reparierten.

winnen. Die Künstler sind denn auch hier ganz unbeeinflusst von „antiken“ Bildungselementen geblieben¹⁾.

Im Gefolge des Humanismus zog die Buchdruckerkunst in Münster ein. Schon 1486 wurden einige Werke von Joh. Limburg gedruckt. Eine geschlossene Reihe in Münster gedruckter Schriften beginnt mit dem Jahre 1507. Fast alle diese Humanistenschriften behandeln theologische Gegenstände. Nur die Form ist humanistisch.

Die Grundlage der ganzen Bildung war die katholische Religion. Bis um 1525 herrschte Eintracht im Glaubens- und Geistesleben Münsters. Der Kartäuserbruder Rolevink († 1520) konnte von Westfalen sagen: „Es ist eine große Gnade über dieses Land ausgegossen, daß es, nachdem es einmal den Glauben angenommen, nie wieder rückfällig ward und nirgends zu lesen ist, daß dort Erfinder von Ketzereien sich erhoben hätten.“

1) Nur die Inschriften der Glocken von de Wou und Westerhues um 1500 zeigen in Form und Versmaß humanistisches Latein. Nordhoff.

ZWEITER ABSCHNITT

DIE KUNST MÜNSTERS VON DER NIEDERWERFUNG DES WIEDERTÄUFER- AUFRUHRS (1535) BIS ZUM WEST- FÄLISCHEN FRIEDEN 1648

In dem Übergang vom späten Mittelalter zur Renaissance-epoche wurde Münster zum Schauplatz eines Ausbruchs menschlicher Leidenschaften, wie die Geschichte Deutschlands keinen ähnlichen kennt. Wir können die Entstehung und den Fall des Wiedertäuferreiches nicht übergehen, trotzdem seine Geschichte häufig und von besseren Kennern dargestellt worden ist. Von besonderem Interesse ist es, zu sehen, in welchem Maße sich dieses Ereignis aus den geschichtlichen Verhältnissen unserer Stadt entwickelt hat, in welchem Maße es von fremdartigen Elementen bestimmt worden ist. Auch die künstlerischen und gewerblichen Zustände Münsters sind nicht ohne Beziehung zu den Ereignissen der Jahre 1525—35 gewesen. Im allgemeinen aber ist die Entwicklung der Kunst von der Wiedertäuferei nicht unterbrochen worden. Bald nach dem Untergange des Täuferreiches blühten die Künste wieder auf, die folgenden hundert Jahre bedeuten für die bürgerliche Kunst in Münster einen abermaligen Höhepunkt.

7. KAPITEL

DIE REFORMATION

Die Entwicklung der Verfassung Münsters haben wir bei der Schilderung des Kunstlebens nur nebenher verfolgen können. Indes war so viel zu bemerken, daß im Verlaufe des 15. Jahrhunderts die demokratischen Elemente in der Bürgerschaft immer stärker hervorgetreten waren. Die 17 Gilden, die ursprünglich nur wirtschaftliche, gewerbliche Verbände der Handwerker gewesen waren, hatten einen stetig wachsenden politischen Einfluß gewonnen. In der Münsterschen Stiftsfehde hatten sie

zum erstenmal geschlossen in das politische Leben eingegriffen, indem sie für den Tronprätendenten Erich von Hoya eingetreten waren. Sie erlitten allerdings in der Schlacht bei Varlar, 18. Juli 1454, durch den Bischof Walram von Mörs und das Domkapitel eine blutige Niederlage, doch ist es ihnen damals gelungen, Zutritt in den Rat zu erhalten. Dieser hatte sich bis dahin nur aus dem städtischen Patriziat, den *Erbmännern* (S. 8), gebildet.

Im Schoße dieser Handwerkerverbände hatte sich im Beginn des 16. Jahrhunderts eine große Unzufriedenheit mit den bestehenden Zuständen, speziell gegen den Klerus und die Klöster, angesammelt. Der Rückgang der Handels mit England und den Ostseeländern hatte in Münster wie in allen niederdeutschen Städten zu einer wirtschaftlichen Depression geführt. Nun klagten die Handwerker und die gemeinen Leute (die Gemeinheit der Bürger, die nicht in den Gilden waren): die Geistlichkeit und die Klöster besaßen großen Grundbesitz, ohne Steuern dafür zu bezahlen, sie schädigten durch ihre Gewerbszeugnisse den Absatz der Handwerker. Im Jahre 1525 begannen die Unruhen. Einige Gesellen drangen in das Niessingkloster ein. Als sie der Rat verhaften wollte, rotteten sich die Gilden auf dem Markte zusammen und setzten durch: daß den Schwestern des Niessingklosters ihre Webstühle und den Brüdern des Fraterherrenhauses ihr Pergament fortgenommen wurde (S. 47). Am 27. Mai erzwangen sie vom Rat eine Reihe Artikel, vor allem: die Geistlichen dürfen kein Geschäft betreiben, weder Ochsen fett machen, noch Leinwand weben, noch Korn dörren, weder Bier brauen, noch Brot backen; kein Erbgut darf in geistliche Hand gegeben werden, das „Wortgeld“ für den von dem Domkapitel gepachteten Grund und Boden braucht nicht mehr bezahlt zu werden (S. 5). Das Domkapitel darf das Andenken des Sieges bei Varlar nicht mehr durch Läuten der großen Domglocken feiern. Die Domherren verließen darauf die Stadt, doch stellte Bischof Friedrich II. von Wied für kurze Zeit die alten Verhältnisse wieder her.

Die Gärung in den unteren Volksschichten begann im Jahre 1530 von neuem, als der Prediger *Bernhard Rothmann* in der Maurizkirche zu predigen begann. Dieser Westfale — er war aus Stadtlohn —, ein grüblerischer, leidenschaftlicher Mann, hatte in Straßburg und Wittenberg die lutherische Lehre studiert.



Abb. 40. Bernt Knipperdolling. Nach dem Stich von Aldegrevier

In feurigen Reden verwarf er die Gebote des Katholizismus als Menschenatzungen und forderte die Reinheit der evangelischen Lehre, wie sie die Hl. Schrift enthalte: die Rechtfertigung allein durch den Glauben, nicht durch äußere Werke. Als er auf Befehl

des Bischofs diese Predigten einstellen mußte, begab er sich in die Stadt zu seinen Anhängern. Unter diesen führte der reiche Kaufmann Knipperdolling, der unter den Bogen wohnte (S. 38), das Wort, ein aufwieglerischer Mann, der auf die Geistlichkeit schimpfte und den Bischof, weil er sich mit Holzschnitzerei beschäftigte, einen Spillendreher nannte (Abb. 40). Rothmann ließ ein lutherisches Glaubensbekenntnis drucken, das ihm viele Anhänger zuführte. Am 18. Februar begann er von der Kanzel vor der Lambertikirche wiederum zu predigen, wenige Tage später führte ihn die Menge, die ihn vergötterte, in die Kirche hinein auf die Kanzel, die Mehrheit der Gemeinde wählte ihn zum Pfarrer. Die Hauptpfarre Münsters war evangelisch geworden. Das Krameramt, die vornehmste Gilde, räumte Rothmann ihr Haus als Predigerwohnung ein. Die Gilden versammelten sich am 15. Juli 1532 auf dem Schoehuse und forderten durch ihre Alderleute vom Rat, daß Rothmanns Lehre in alle sechs Pfarrkirchen eingeführt werde. Am 6. August setzten sie durch, daß die katholische Geistlichkeit (außer im Dom) die Stadt räumen mußte. Die katholisch gebliebenen Erbmänner gingen mit ihnen. Der Syndikus Wyck betrieb bereits die Aufnahme Münsters in den Schmalkaldischen Bund.

Der Bischof, der vergeblich mit der Stadt verhandelt hatte, sperrte die Zufuhrstraßen. Auf die Vorstellung der Gilden ließ der Rat die Festungswerke instand setzen und warb 300 Landsknechte an. Weihnachten 1532 lud der Bischof, um die Sache doch noch friedlich beizulegen, die Gesandten der Stadt nach Telgte, drei Stunden östlich von Münster an der Ems, wo er das Domkapitel und die Ritterschaft um sich versammelt hatte. Als der Rat keine Aussicht sah, die Sache friedlich beizulegen, rief er die bewaffnete Bürgerschaft auf Mitternacht des ersten Weihnachtstages auf dem Markte zusammen. 600 Bürger, durch 300 Knechte verstärkt, rückten in der hellen Sternennacht mit Kanonen, Wagen und Sturmgerät durch die Heide nach Telgte, überstiegen im Morgenrauen die Mauern, rissen die geistlichen und adeligen Herren aus den Betten und zogen um 11 Uhr morgens unter Trommelschlag in Münster ein, die Gefangenen auf Wagen mit sich führend. Der Bischof mußte sich zum Vergleich bequemen. Am 14. Februar 1532 wurde die evangelische Religion in den sechs Pfarrkirchen gestattet. Rothmann wurde Superintendent, heiratete die Witwe

Vigers und empfahl den übrigen Prädikanten, zu heiraten. Am 3. März 1533 gewann die evangelische Mittelstandspartei im Rate die Majorität.

So waren Verhältnisse, die sich in 600jähriger Entwicklung herausgebildet hatten, mit einem Schlage umgestoßen worden. Eine bängliche Spannung bannte die Gemüter, die Vorahnung eines herannahenden ungeheuren Schicksals lastete auf den Seelen. Wunderbare Vorgesichte melden Kerksenbrock und andere Berichterstatter aus den Jahren 1532 und 1533: Mond- und Sonnenfinsternisse, bedrohliche Himmelserscheinungen; ein Komet ging unter dem Sternbilde des Basilisken auf; dies pflegt, sagt Kerksenbrock, zu bedeuten, daß ein fremder König kommen wird, den sein Ehrgeiz verleiten wird, fremde Länder mit Krieg zu überziehen. Fackeln und Flammen leuchteten nachts am Himmel und auf den Spitzen der Türme, die Bauern auf den Dörfern, die nachts das Vieh hüteten, sahen die Stadt in Flammen stehen; einen apokalyptischen Mann wollten sie am Himmel gesehen haben, der in der Rechten ein Schwert, in der Linken eine Rute hielt. Häufig glaubten die Einwohner des Nachts auf den Wällen und in der Luft deutlich das Geschrei von Kriegsheeren, Waffenlärm, Pferdegewieher, Kanonenschläge, Trompeten und Trommeln zu hören.

8. KAPITEL

DIE WIEDERTÄUFER

Konnte die in der Stadt neugeschaffene Lage von Dauer sein, da doch das ganze Stift, der mächtige Adel und das Domkapitel, an dem alten Glauben festhielten? Vielleicht wäre sie es geworden, wenn ein anderer als Rothmann die Oberleitung bei der Durchführung der Reformation gehabt hätte. Dieser ruhelose Zweifler war, da er bei den Wittenberger Lehren keinen Frieden fand, heimlich mit den vertriebenen Wassenberger Prädikanten in Verbindung getreten, die sich in Münster niedergelassen hatten. Unter dem Einflusse der Zwinglianischen Lehren dieser Sekte begann er damit, das Abendmahl in Gestalt gewöhnlichen Weizenbrotes auszuteilen — darum Stutenbernd genannt —, und endete damit, trotz der Warnungen Luthers und Melanchthons, öffentlich gegen die Kindertaufe zu predigen. Er hatte die Gilden

auf seiner Seite; als ihn der Rat, die Gefahr erkennend, ins Gefängnis setzen ließ (4. November 1533), erzwangen die Gilden seine Freilassung. Die Kunde von diesen Vorgängen zog zahlreiche Melchioriten, Anhänger der mystischen Lehren Melchior Hofmanns von Straßburg, aus den nahen Niederlanden nach Münster. Am 5. Januar 1534 brachten zwei Apostel des Propheten Jan Matthys aus Haarlem die Botschaft: die Zeit der Erfüllung stehe bevor. Sie taufte Rothmann und die Wassenberger Prädikanten wieder, und diese taufte in acht Tagen 1400 Menschen. Die Brüder dieses neuen Bundes gingen in schlechten Kleidern in sich gekehrt einher, mieden den Umgang mit den Gottlosen und verkündeten für das Jahr 1534 das 1000jährige Reich des Friedens, das ohne Obrigkeit, ohne Arbeit bestehen werde. Sie kamen heimlich nachts in einem Betsaal am Spicker Hof zusammen. Ende Januar 1534 kam der Prophet Jan Matthys selbst „und in den Gemeinden der Melchioriten rings in den Niederlanden verbreitete sich die Sage: der Herr habe Straßburg um seines Unglaubens willen verlassen und an seiner Statt Münster erwählt, das neue Jerusalem zu sein“ (Cornelius). Am 9. Februar 1534 machte die Wiedertäuferpartei einen Aufbruch; sie besetzte den Prinzipalmarkt, das Rathaus und den St. Lambertiturm und verbarrikadierte sich. Der gemäßigte Teil der Bürgerschaft, noch in der Überzahl, besetzte den Domplatz und den Überwasserkirchhof, aber durch das Herannahen des Bischofs sahen sie sich zu einem Verträge mit den Aufbrüchern gezwungen. Viele Bürger verließen die Stadt. Die Täufer waren jetzt in der Übermacht, sie begannen die Bildwerke in den Kirchen zu zerstören. Im Dome zerkratzten und besudelten sie die Bilder, zerschlugen Orgel, Uhr und Glasmalereien. Die Umgebung der Stadt wurde, da der Bischof — Franz von Waldeck — ein Heer zusammenzog, zur Verteidigung in eine Wüste verwandelt, wobei das Mauritzkloster in Asche sank. Endlich rief Matthys in der höchsten Ekstase: es sei des Vaters Wille, daß alle, die sich nicht wiedertaufen ließen, aus der Stadt vertrieben würden. „Diese heilige Stadt, dieses Haus, diese Erbschaft gehören den Kindern Jakobs, den ersten Israeliten!“ Am 27. Februar 1534 wurden alle, die sich nicht taufen ließen, selbst Greise, Kinder, Schwangere und Kranke, von Hof und Herd in den Schneesturm hinausgestoßen. Die zugezogenen Täuferfamilien, meistens Niederländer, nahmen



Abb. 41. König Johann von Leiden. Nach dem Stich von Aldegrevier

die Klöster, die adligen Höfe und Domherrenkurien als ihre Wohnungen in Besitz. Auf Matthys' Befehl wurde alles Geld und Silbergerät auf dem Rathause zusammengetragen; zur Verwaltung des gemeinsamen Vermögens wurden sieben Diakonen eingesetzt. Der

Kommunismus wurde eingeführt, alles Arbeiten für Geld war in dem neuen Reiche Gottes verboten. Die Handwerker mußten für die Gemeinde arbeiten.

Inzwischen (seit 1. März 1534) hatte der Bischof die Umschließung der Stadt begonnen. Bei einem Ausfall am ersten Osters- tage fiel Jan Matthys, und jetzt trat Johannes Bockelson von Leiden, sein Apostel, an seine Stelle (Abb. 41)¹⁾. Eine Vision, erklärte er dem Volke, habe ihn zum Nachfolger im Prophetenamte bestimmt. Von nun an verliert die allgemeine Bewegung an Interesse, die individuelle Geschichte dieses merkwürdigen Mannes tritt in den Vordergrund; sie braucht in diesem Buche nicht ausführlich geschildert zu werden. Der 25jährige Jüngling übernahm die Oberleitung in der Verteidigung der Stadt und führte sie auf eine bewundernswürdige Weise durch. Durch das Feuer seiner Rede, durch die Macht seines Wesens richtete er den gesunkenen Mut der Belagerten auf. Er machte die Jugend geschickt in der Übung der Waffen, seine schlanke Gestalt übertraf alle an Gewandtheit. Er ließ an den zwölf Toren nach den neuen Errungenschaften des Festungsbaues Bastionen anlegen²⁾. Er organisierte die Bewachung, jeder der zwölf Ältesten, die zur Regierung des neuen Israel eingesetzt wurden, hatte ein Stadttor zur besonderen Obacht erhalten. Johann inspizierte des Nachts die Wachen auf den Wällen selbst. In dem Dome, von Johann „de grote Steen- kuhle“ genannt, wurde eine Pulvermühle angelegt. Mehrere Kirchtürme wurden — nach einer Vision Knipperdollings: das Hohe müsse erniedrigt werden — bis auf die Plattformen abgebrochen und mit Kanonen bepflanzt. Endlich setzte sich Johann die Königs- krone aufs Haupt und bestimmte Münster als das neue Zion, die Hauptstadt des Gottesreiches auf Erden. Zwölf Herzöge wurden ernannt und am 12. Oktober 1534, nachdem die ganze Gemeinde auf dem Berge Zion, dem Domplatze, an langen Tischen ein Abend- mahl gefeiert hatte, sandte Johann 27 Apostel in alle Welt hinaus,

1) Er war von Hause aus Schneidergeselle gewesen; in Leiden hatte er eine Wirtschaft gehabt; er war hier auch dichterisch tätig gewesen. Durch die Berührung mit den Melchioriten wurde er auf die Religion geführt. Unter den Brüdern in Münster war er zuerst wegen seines heiligen, in sich gekehrten Wesens aufgefallen; seine schöne Kleidung und Gestalt hatten bald die Aufmerksamkeit der Frauen auf ihn gelenkt. Die beste Charakteristik Johanns verdanken wir Cornelius.

2) Die Heiligenstatuen wurden als Fundament benutzt, wie an der Kreuz- schanze (vergl. Geisberg), s. S. 38.

um die Lehre und die Herrschaft des neuen Jerusalem auszubreiten. Der König umgab sich mit einem prachtvollen Hofstaat und erwählte 17 der schönsten Mädchen Münsters zu seinen Frauen, unter denen Diwara, die Witwe des Matthys, den obersten Platz hatte. Er hatte zu gleicher Zeit die Vielweiberei in Münster eingeführt. Die Domkurie des Melchior von Büren am Domplatze (wo jetzt das Landesmuseum steht) richtete er sich zum Palast ein. Gewandschneider, Juweliere und Goldschmiede mußten den König und seinen Hofstaat schmücken. Knipperdolling erhielt das Scharfrichteramt. Der König und seine Frauen schwelgten in Lüsten, während schon die schrecklichste Hungersnot das Volk zur Verzweiflung trieb. Der Bischof hatte nämlich, da alle seine Stürme von den Wiedertäufern blutig abgeschlagen wurden, rings um die Stadt befestigte Blockhäuser anlegen lassen, so daß alle Zufuhr abgeschnitten war. Plätze, Straßen und Gärten waren aufgerissen und mit Getreide besät. Der König hielt auf dem Markt unerbittliches Gericht. Der Königin Elisabeth Wandscherer hieb er auf dem Domplatze den Kopf herunter und umtanzte ihren Leichnam mit den anderen Frauen, wobei sie sangen: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr!“

Übergehen wir die weiteren Greuel, die dieses blühende Gemeinwesen an den Rand des Unterganges brachten, eilen wir dem Ende zu. Die Täufer wollten es zum Äußersten kommen lassen, Münster an allen Ecken anzünden und ihr Heil in einem Ausfall suchen. Durch Verrat nahm der Bischof die Stadt in letzter Stunde. In der Johannisnacht, am 24. Juni 1535, ein schwerer Gewittersturm zog über die Gegend und die Wächter auf den Wällen konnten nicht ins Feld hinaussehen, rückten 400 Landsknechte, von dem Überläufer Gresbeck geführt, vor das Kreutztor, überschritten unbemerkt an der schwächsten Stelle die beiden Wassergräben und die hohen Wälle; sie stießen die Wachen nieder und gelangten unbemerkt über die Aa bis auf den Domplatz und bemächtigten sich der geladenen Geschütze in dem Dome; jetzt rührten sie die Trommel und ließen die Fahne fliegen. Die Wiedertäufer stürzten aus den Betten, aus den Häusern auf den Markt, besetzten die Kapelle des hl. Michael, den Zugang zum Domplatz (S. 5) und es begann ein mörderischer Kampf. Sie umstellten die Landsknechte und drängten sie in die Gasse nach der Margaretenkapelle, sie donnerten mit Ge-



Abb. 42. Zwinger. Erbaut 1536 von Bischof Franz von Waldeck

fäßen, Bänken, Steinen, Balken, bis die Waffen kamen, auf sie ein. Um 3 Uhr in der Nacht forderte König Johann das Häuflein zur Übergabe auf. Während sie verhandelten, schlich ein Fähnrich unbemerkt auf den Wall, schwenkte die Fahne und die am Graben harrende Hauptkolonne, die im Glauben gewesen, die Truppe der 400 sei in einen Hinterhalt gefallen, brach von allen Seiten in die Stadt. Vergebens riefen jetzt die Brüder ihren himmlischen Vater, vergebens schrien sie die Soldaten an, das Volk Gottes in seiner heiligen Wohnung nicht zu stören, alles wurde niedergestoßen, der Domplatz war alsbald mit Leichnamen bedeckt. Ein Häuflein von 200 behauptete sich auf dem Markt und kämpfte, bis die Feldhauptleute freien Abzug gewährten; die Abziehenden wurden von den wütenden Knechten niedergehauen. Einige Brüder wurden aus dem Rathaus in die Spieße der Soldaten gestürzt. Die vier Wächter des Lambertitürmes wehrten sich von Stufe zu Stufe, drei fielen, der vierte stürzte von der Plattform auf das Pflaster. Acht Tage wurde in Münster gemordet. Rothmann, der dieses Ensetzliche beschworen, fiel im Kampfe. König Johann wurde im Ägidii-

tor, wo er sich verkrochen, gefangengenommen. Am 13. Januar 1536 wurden Johann, Knipperdolling und der Prediger Krechting vor dem Rathaus in Gegenwart des Bischofs, des Adels und der zurückgekehrten Bürgerschaft mit glühenden Zangen zu Tode gezwickt und ihre Leichen in eisernen Käfigen am St. Lamberti-turm aufgehängt¹⁾.

Der Bischof ließ mitten in der Stadt am Domhof eine Zitadelle, die Engelsburg, errichten²⁾ und beim Austritt der Aa aus der Stadt am Wall den noch bestehenden Zwinger (1536, Abb. 42). Die Freiheiten Münsters wurden aufgehoben, ein neuer Rat aus 24 Mitgliedern wurde vom Bischof und der Ritterschaft ernannt. Die katholische Religion wurde in allen Kirchen wieder eingeführt.

9. KAPITEL

DIE BILDHAUERKUNST DER RENAISSANCE

Die Grundfesten des Wohlstandes und der Kultur Münsters sind durch die kurze Wiedertäuferherrschaft nicht erschüttert worden. Wenige Jahre nach der Vernichtung des Täuferreiches stellte sich die frühere politische Ordnung wieder her. In diesen Jahrzehnten erblühte ein Kunsthandwerk, das durch die Eleganz und den Geschmack seiner Erzeugnisse die vorhergegangene spät-gotische Zeit noch übertraf.

Bereits im Jahre 1541 erhielt Münster — gegen den Willen des Domkapitels und der Ritterschaft — von dem Bischof fast alle früheren Rechte, selbst die Aufsicht über das städtische Kriegswesen, zurück. Im Jahre 1553 wurden sogar die Gilden, die Urheber der Unruhen, in dem Restitutionsrezeß wieder hergestellt³⁾. Be-

1) Die Zangen werden in der Ratskammer aufbewahrt; hier wird auch ein seidenbestickter Schuh gezeigt, den eine der Frauen Johannis getragen.

2) Die Zitadelle, deren Baukosten die Stadt zur Hälfte bezahlen mußte, erhielt auf Betreiben der Ritterschaft beim Landtage auf dem Laefbrock einen Kommandanten aus der Ritterschaft, dieser erhielt auch die Stadtschlüssel in Ver-wahr. Alles Geschütz mußte hier zusammengefahren werden. Im Notfall sollte die Feste den Domherren und Adeligen als Zuflucht dienen. Sie wurde bald abgerissen.

3) Auf Bischof Franz v. Waldeck folgte 1553 Wilhelm Ketteler aus dem Domkapitel, er resignierte 1557; auf ihn folgt Bernhard von Raesfeldt, auch aus Münsterschem Adel, resignierte 1566, starb 1574, im Dom begraben; Grabtafel mit Inschrift jetzt im Museum. Es folgt Graf Joh. von Hoya, gleichzeitig Bischof von Osnabrück, betrieb die Gegenreformation, erließ eine Landgerichtsordnung (1570) mit dem Sitz des Hofgerichtes in Münster, regelte die Schifffahrt auf der Ems, starb 1574, im Dom begraben; die schöne bronzegegossene Grabplatte mit seiner Figur im Domchor, rechts (1574).

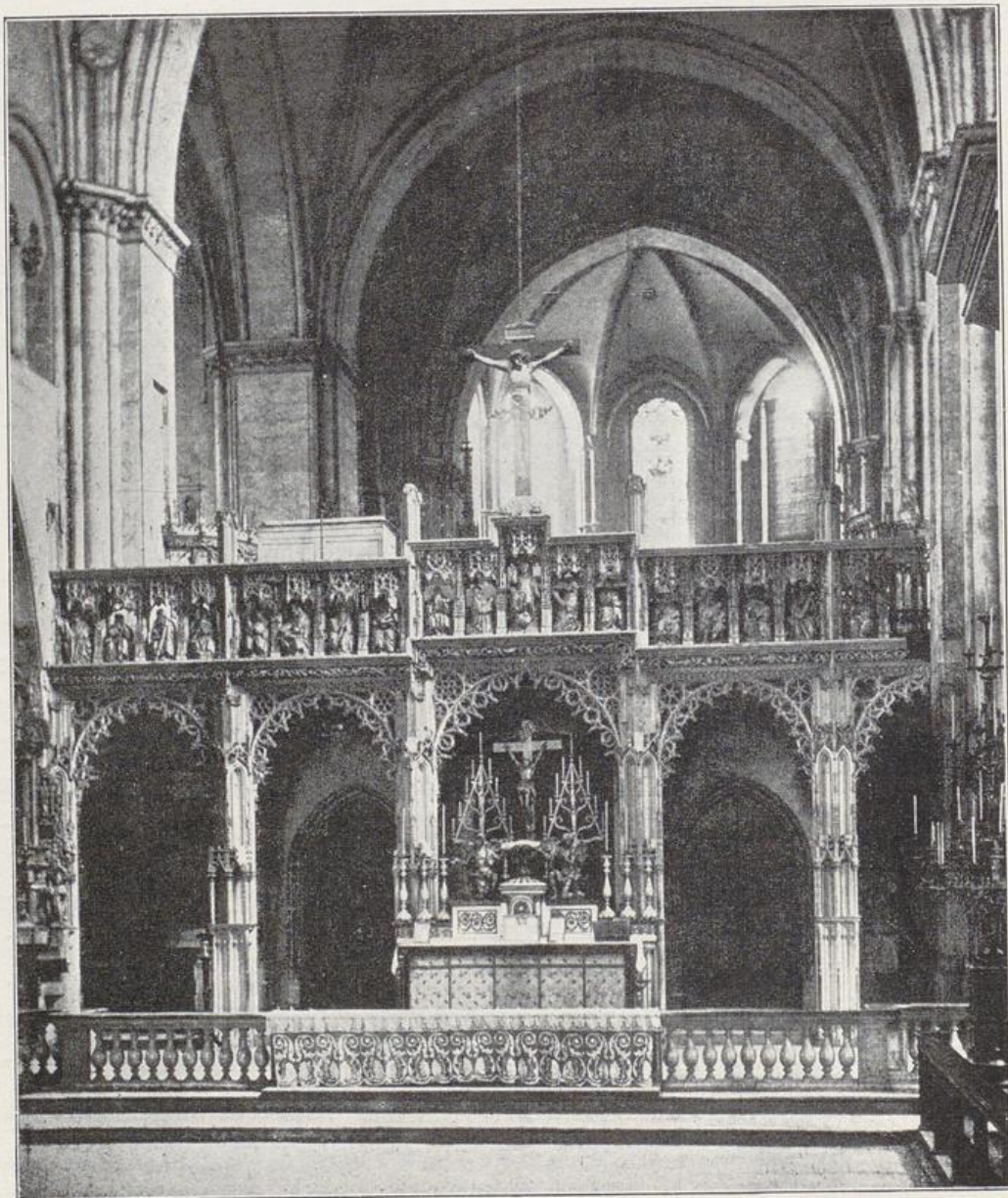


Abb. 43. Der ehemalige Apostelgang (Lettner) im Dom. Von Joh. Beldensnyder

trachtet man die Arbeiten der Kunsthandwerker dieser Epoche, so wird man sagen: sie haben durch ihrer Hände Tat ihre Rehabilitation verdient. Die beschädigten Kirchen wurden bald wieder instand gesetzt, wobei die Gewerbe reiche Arbeit fanden. Der am ärgsten geschändete Dom wurde am 2. Dezember 1537 neu geweiht.



Abb. 44. Spätgotischer Baldachin
vom Domlettner



Abb. 45. Baldachin vom Domlettner
mit Renaissanceornament

Inzwischen war, wie wir uns erinnern müssen, der Renaissancegeschmack, der im Süden Deutschlands und am Rhein zwischen 1520 und 1530 eingedrungen war, auch nach Westfalen übertragen worden. Dieser neue Stil, der Ornamente und architektonische Glieder anwendete, die die Italiener aus den antiken Bau- und Bildwerken entnommen hatten, gelangte nach Westfalen, speziell nach Münster, am Ende der 30er Jahre über die nahen Niederlande. Einwirkungen von Nürnberg her, wie sie z. B. der einflußreiche Soester Kupferstecher, Goldschmied und Maler Aldegrevier (siehe dessen Bildnisse Jans und Knipperdollings) nach Münster übermittelt hat, treten daneben sehr zurück. Seit etwa 1540 sind die Beziehungen der Münsterschen Kunst zur niederländischen und flämischen Kunst bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts so starke, daß man die Entwicklung der Kunst Münsters während dieser Epoche nur im Zusammenhange mit der niederländisch-flämischen Kunstgeschichte begreifen kann.

Die Aufnahme der Renaissance in die Bildhauerei Münsters fand nach der Wiedertäuferzeit statt; erstens aber lassen sich schon vereinzelte Anzeichen des neuen Stils vor dieser Zeit beobachten, zweitens geht die Aufnahme der Renaissance nur allmählich, zunächst in Verbindung mit den früheren spätgotischen Formen vor sich.

Dieses Schauspiel vollzieht sich am klarsten in dem von Friedrich

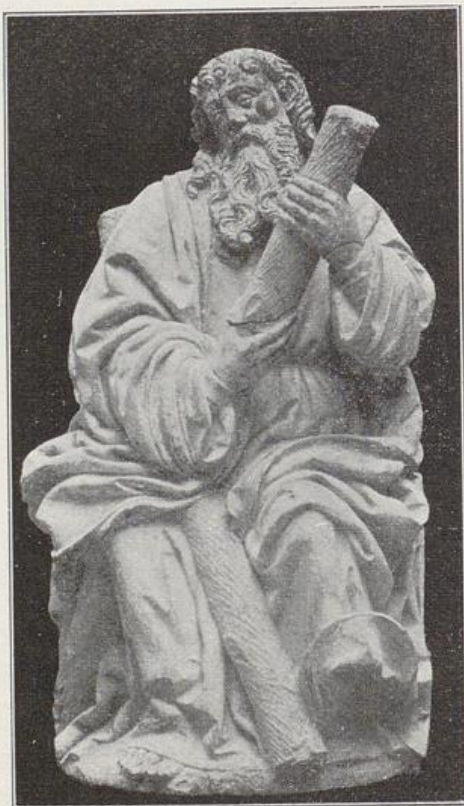


Abb. 46. Apostel Andreas.
Steinstatuen vom Domlettner.



Abb. 47. Antonius der Abt.
(Landesmuseum)

Born zum erstenmal behandelten Steinbildwerken des Bildhauers Johann Beldensnyder. Die Steinbildhauerkunst hatte in der Renaissancekunst Münsters die Führung, wie ja überhaupt die Renaissanceformen zuerst das Dekorative und darnach erst die eigentliche Architektur ergriffen haben. Billig stellen wir das Hauptwerk des Johann Beldensnyder, den Lettner des Domes, genannt Apostelgang, voran (Abb. 43). Er ist 1870 abgebrochen worden und 1908, soweit die erhaltenen Reste eine Rekonstruktion ermöglichten, von Herrn Dr. Friedr. Wilhelm Wenke im Lichthofe des Museums wieder aufgebaut worden. Ursprünglich bestand der Gang aus fünf Bögen, die eine hohe Balustrade trugen. In den fünf Abschnitten der Balustrade saßen je vier Apostel und Propheten, in der Mittelnische Christus zwischen Maria und Johannes. Auf der Rückseite saß ein figurenreiches Relief, die Kreuzigung, gleichfalls jetzt im Museum. Die Seiten



Abb. 48. Joh. Beldensnyder: Biskopinkepitaph im Dome

wurden von zwei durchbrochenen Treppentürmen flankiert. Der Gesamtaufbau, die Pfeiler ohne Kapitäl, die Flachbögen mit spitzentartig ausgezackten Vorhängen, das obere Abschlußgesims, dessen Hohlkehle mit unterschrittenen Weinranken und Drachentieren ausgelegt ist, endlich die durchbrochenen Rippen der inneren Gewölbe: sämtliche Formen hatte bereits der spätgotische Stil in Münster, z. B. an der Lambertikirche, an der Westfassade des Domes (etwa 1516) verwendet. Höchst wunderlich ist es nun, zu beobachten, wie sich in den reichgemeißelten Baldachinen über den Figuren zwischen die spätgotischen Ornamentglieder, die schraubenförmig gedrehten, durcheinandergesteckten Fialen, die Weinranken und knorrigen Äste, jetzt die Formen der niederländischen Renaissance-Bildhauer einschleichen. Dies sind die rundlichen Akanthusblätter, die Putten, die schwellenden Rundsäulchen und die Delphine (Abb. 44 u. 45). Aus der spätgotischen Werkstatt



Abb. 49. Joh. Beldensnyder: Schadeepitaph
im Dom

seines Vaters (?) Henrik Beldensnyder († 1537) ist Johann Beldensnyder hervorgegangen, während der Arbeit an diesem umfangreichen Werk von 1537–42 ist er in niederländischen oder flämischen Bildhauerwerkstätten gewesen und hat die moderne Ornamentik kennen gelernt. Die sitzenden Apostelfiguren, die gewiß zum Schluß gemeißelt worden sind, geben sich den hageren, spätgotischen Figuren des Henrik gegenüber (S. 44) als mehr untersetzte, rundliche Renaissancegestalten, nur in den Falten wirkt die Spätgotik nach (Abb. 46 u. 47). Die ganze Schöpfung ist bei alledem von einheitlichem Lebensgefühl durch-

drungen. Derselbe Übergang läßt sich an den beiden Sakramentshäuschen im Chor des Domes studieren. Namentlich das größere, von Johann 1536, ein Jahr schon nach der Wiedertäuferzeit, geschaffene vereinigt den malerischen Effekt der Spätgotik mit niederländischen Renaissance-Balusterstellungen. Eine fast ganz gotische Arbeit Johannis ist das Epitaph des Domherrn Berthold Biskopink in der Erphokapelle der Mauritzkirche (nach 1535?). Das Relief für das Grab des Weihbischofs Johann Biskopink in der Marienkapelle des Domes (um 1540) ist in einen Rahmen eingefast, in dessen Hohlkehle spätgotische Weinranken eingebettet sind (Abb. 48). Darin stehen nackte Renaissancefigürchen. Im Relief sind Renaissance: die Putten, die den Vorhang auseinanderschlagen und die anbetenden hl. drei Könige in Landsknecht- und Humanistentrachten. Im Rahmen strenge

Renaissance zeigt dann das Schadeepitaph im Dom, um 1540 (erster Pfeiler links, Rückseite) (Abb. 49). Der Sockel hat eine Renaissance-Antiquaschrift und Wappen in Lorbeerkränzen, die seitlichen Pilaster haben Aldegrevverblattwerk; oben schließt ein flacher Dreiecksgiebel ab¹⁾. Der volle Renaissance-figurentypus, der in diesem Grabmal (siehe den hl. Mauritius) auftritt, erscheint besonders schön in den nackten Gestalten des Adam und der Eva vom Paradies des Domes im



Abb. 50. Joh. Beldensnyder: Adam und Eva. Stein. (Bischöfl. Museum)

bischöflichen Museum (um 1546, Abb. 50)²⁾. Ein spätes Werk des Johann Beldensnyder ist das Altarrelief aus Mesum in der Kapelle des Museums, die Anbetung der Könige (Abb. 51). Interessant ist es wegen der kürzlich bloßgelegten Malereien auf dem Hintergrunde, Engel und Hirten, und wegen der niederländischen Balustersäulchen und Karyatiden auf den seitlichen Pilastern. Die weiteren Arbeiten des um 1562 verstorbenen Johann Beldensnyder in Münster und Osnabrück, die Born zusammengestellt, übergehen wir. Doch ist zu sagen, daß die spätesten Arbeiten aus seiner Werkstatt, wie der Laurentiusaltar im Dom (erster Pfeiler rechts vom Paradieseingang) eine Abnahme der künstlerischen Frische, eine wachsende Schematisierung, namentlich der Ornamentik, zeigen.

1) Verwandt sind die Überreste des für Melchior von Büren gestifteten Paulialtars (1545) aus dem Dom im Museum: Pilaster, Inschrifttafel mit Wappen. (Gang zur Kapelle).

2) Man denkt hier weniger an Aldegrevs Adam und Eva-Stich als an die Gruppen von Conrad Meit, auf dessen Sphaere, Burgund, weist ja auch die Renaissanceornamentik Beldensnyders hin.



Abb. 51. Joh. Beldensnyder: Altarrelief aus Mesum. (Landesmuseum)

10. KAPITEL

DIE RENAISSANCE-BAUKUNST

Die Hauptaufgabe für die münsterische Architektur der Renaissance war der bürgerliche und adlige Hausbau. Bereits seit dem 15. Jahrhundert hatte dieser sich als selbständige Kunstgattung neben dem Kirchenbau entwickelt. Neben die gotische Hausfassade, die im Anfange des 16. Jahrhunderts eine häufig prunkvolle Ausgestaltung erfahren hatte, stellte sich nach den 40er Jahren die Renaissancefassade. Die Höhenentwicklung des Hauses und der hohe Giebelaufsatz wurden im allgemeinen beibehalten; auch in dem Staffelgiebel und den Fensterprofilen hält sich die gotische Überlieferung. Als Neuerung erscheint die Gliederung der ganzen Fassade oder des Giebels durch Gesimse in waagrechter Richtung und durch Pilasterstreifen in senkrechter Richtung, so daß die Fläche in einzelne hochrechteckige Felder geteilt wird. Auf die Giebelabsätze werden gerne Dreiecksgiebel oder Halbkreise gesetzt. Diese sind mit Muscheln ausgelegt oder rad-

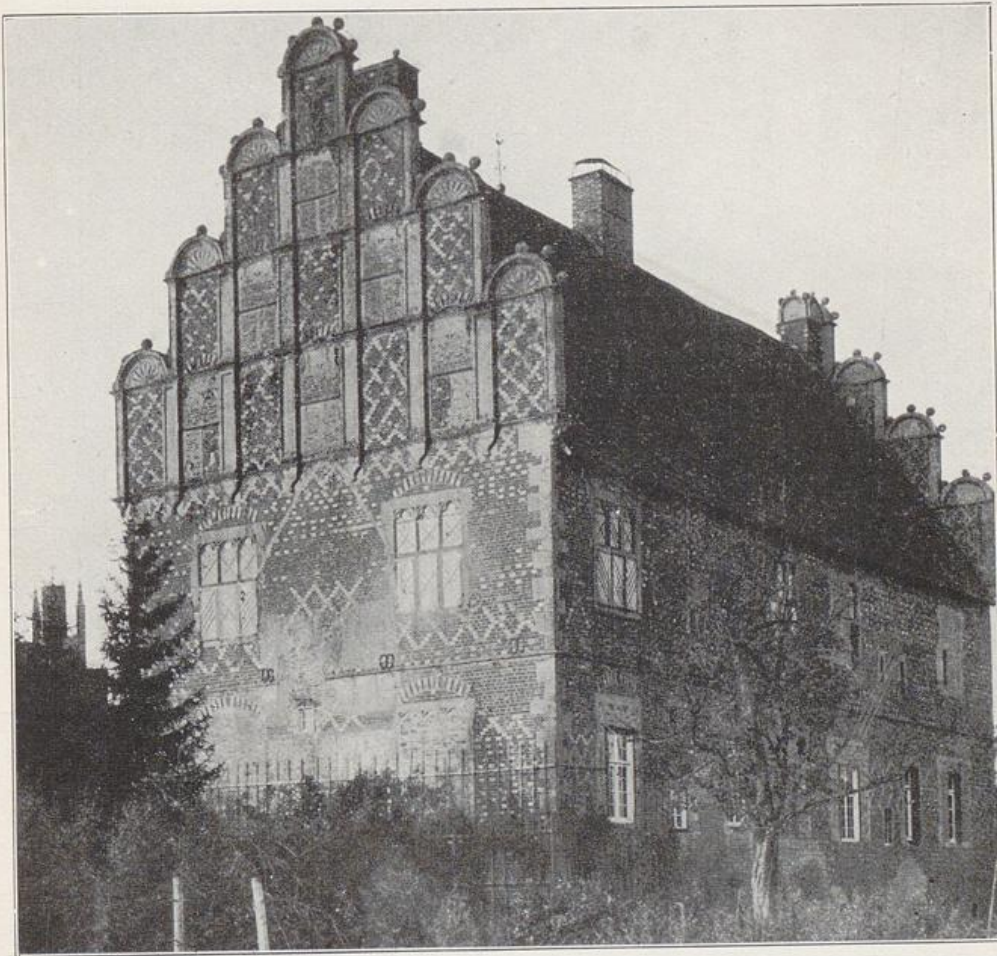


Abb. 52. Wolbeck. Amtshaus. Erbaut 1546–1557

förmig durchbrochen und mit Kugeln besetzt, eine bis ins 17. Jahrhundert für Westfalen besonders charakteristische Form. Wieder sind es die benachbarten Niederländer, die das neue Fassadensystem zuerst ausgebildet haben. Hier haben die Baumeister Ende der 30er Jahre die Lehren der Säulenstellungen des Serlio und Vitruv aus Italien mitgebracht und den Fassaden in ihrer Heimat eine strengere Ordnung gegeben¹⁾.

1) Als erste Schöpfung bezeichnet Galland den nicht erhaltenen Mittelbau des Utrechter Rathauses von Willem van Nort (1545–47). Neben ihm wirkte in Utrecht der Architekt Sebastian van Noye, der in Rom studiert hat. Vergl. z. B. auch das Kardinalsche Wohnhaus in Groningen und die Waag zu Enkhuyzen (beide 1559) mit den Münsterschen Renaissancebauten. Bereits 1539 gab Pieter Koek van Aelst ein Werk über die Lehren der antiken und italienischen Architekten heraus: *Generale Regelen der Architectura op de nyve manieren van edificien*,

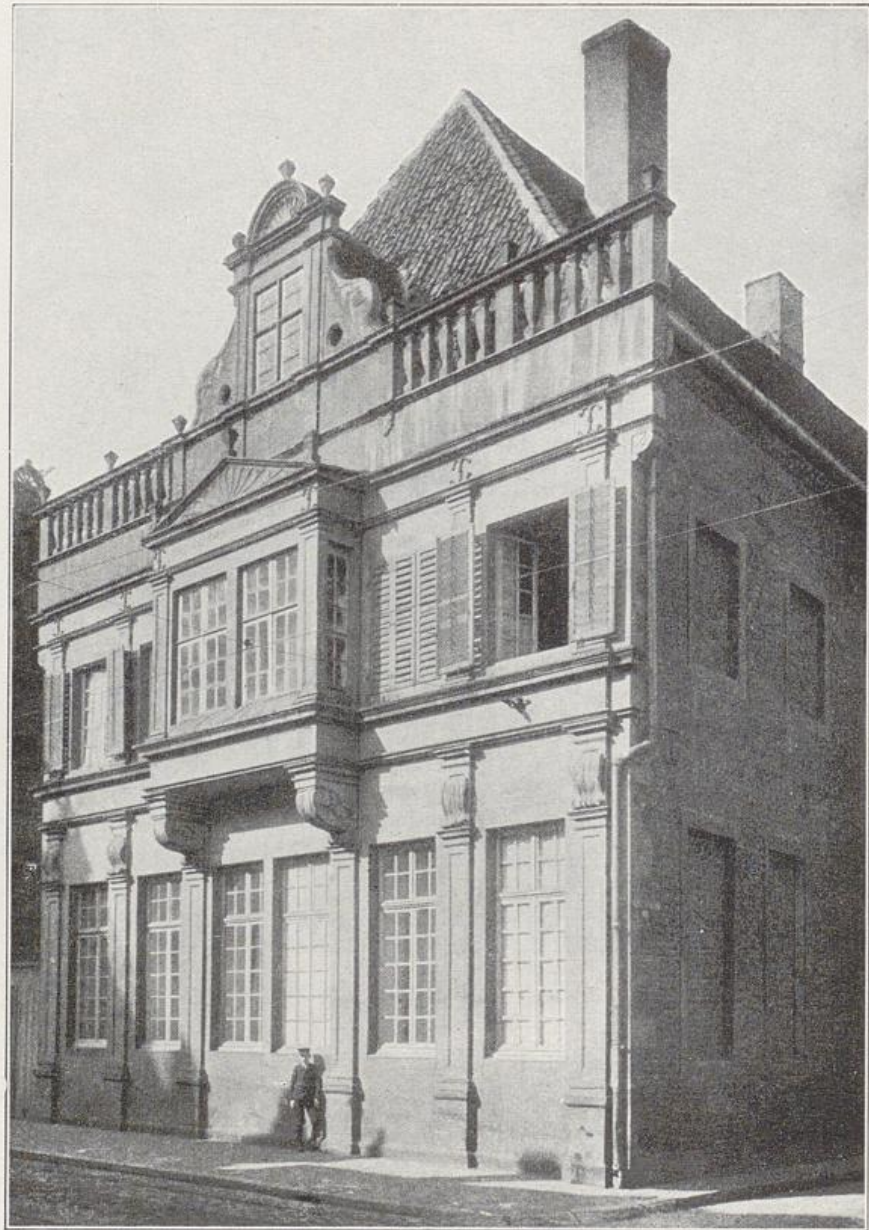


Abb. 53. Hof des Freiherrn von Heereman Zuydtwyk. 1564

Die münsterschen Bildhauer gingen wieder, wie in spätgotischer Zeit, mit den Baumeistern, die mit ihnen in einer Gilde waren, Hand in Hand. Johann Beldensnyder hat eine reizende Renaissance-

te weten, Tuskana, Dorica, Jonica, Corinthia unde Composita etc. (zum Teil nach Vitruv). 1542–53 gab er die Übersetzung des Vitruv heraus. (Galland, Die Renaissance in Holland.)



Abb. 54. Haus Neubrückenstraße 72. 1566

wappentafel und zwei Medaillonkränze mit Köpfen für die noch gotische Backsteinfassade des L ö w e n k l u b s (Clemensstr. 6/8, hinter dem Rathaus) von 1540 gemeißelt. Ihm wird auch von Born der durch reiche Renaissancepilaster und Gesime gegliederte Erker am Schlosse von Burgsteinfurt (vollendet im Jahre 1558) zugeschrieben. Der früheste Renaissancegiebel erscheint am Schlosse zu W o l b e c k (2 Stunden östlich von Münster), das



Abb. 55. Haus Ägidiistraße 62

mit einer Balustradengalerie wagerecht ab und trägt in der Mitte einen Erker mit Dreiecksgiebel (Abb. 53). Das Haus Neu-

1) Besitzer: Freiherr Heermann-Zuydtwyk auf Surenburg.

1546—57 von dem Drost Dietrich von Merfeldt erbaut wurde (Abb. 52). Der gotische Vorbau von 1546 hat bereits einen Erker mit Renaissance-Ornamentation; der Giebel des Amtshauses zeigt Pilaster in Sandstein auf farbig gemusterter Backsteinwand und auf den Giebelabsätzen die erwähnten Halbkreise. Der Landadel und die städtischen Erbmänner wandelten ihre geschlossenen Wasserburgen mit massigen Türmen im 16. Jahrhundert vielfach in offene Landschlösser nach moderner Bauweise um und gaben ihnen durch Renaissanceornamente ein gefälligeres Ansehen.

Die bemerkenswertesten Renaissancebauten Münsters sind folgende: Der Freiherr von Heermansche Hof (Königstr. 47) von 1564¹⁾; die zweigeschossige Fassade schließt



Abb. 56. Ehemaliger Stadtkeller. 1569–71

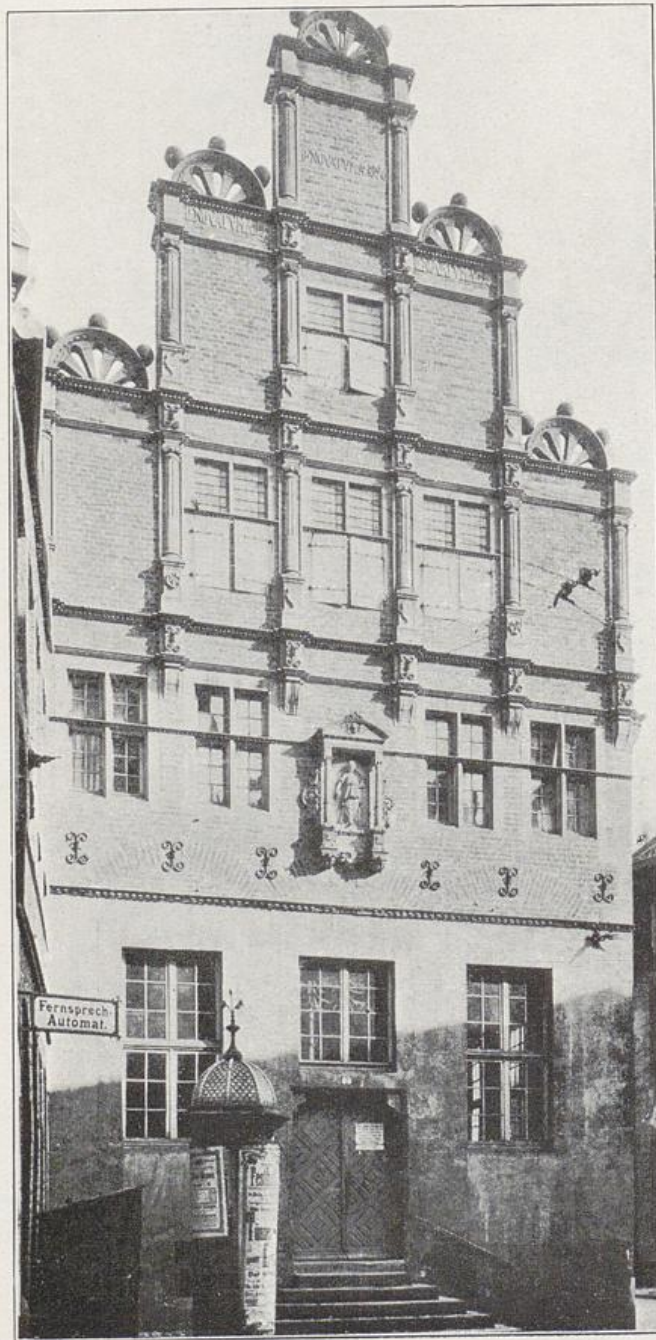


Abb. 57. Krameramtshaus. 1588

brückenstraße 72 von 1566 mit Rundgiebeln und zierlichem Erker (Abb. 54)¹⁾. Das Haus Ägidii-straße 62, dem Freiherrn von Landsberg-Velen gehörig, mit durchkomponierter Pilastergliederung (Abb. 55). Das Haus Ägidii-straße 11 (gegenüber dem vorigen) von 1573 mit Halbsäulenteilung. Der Salvatorgiebel am Südostquerschiffgiebel des Domes, 1565; durch Halbsäulenpilaster dekoriert, vier hochrechteckige Nischen mit Figurengruppen in Stein (vgl. Abb. 23). Der 1902 abgebrochene Stadtkeller, durch eine etwas veränderte Nachbildung mit hohem Turm ersetzt (Abb. 56)²⁾. Er wurde 1569-71 von der Stadt erbaut und im Giebel-

1) Der rechte kleine Rundgiebel ist fortgebrochen und an seine Stelle ein einfacher Schräggiebel angebracht.

2) In der anstoßenden Stadtslegge wurde die Leinwand (das wichtigste Industrieerzeugnis neben dem Bier) geprüft und aufgestapelt. — Jetzt bildet die ganze Gruppe das neue Rathaus.

feld zum Zeichen ihrer wiedererworbenen Freiheiten mit dem Reichsadler geschmückt. Das **K r a m e r - a m t s h a u s** (Alter Steinweg 7, Abb. 57) von 1588, das Zunftthaus der reichsten Gilde, der Kaufherren, der schönste Bau der ganzen Gattung; das Untergeschoß in Sandstein, die oberen in Backstein; der Giebel ist durch feine dorisch-toskanische Halbsäulenstellungen in fünf schmale Felder zerlegt, staffelförmig abgetrepp



Abb. 58. Chorgestühl der Luidgeriikirche. 1540—50

und mit kugelgeschmückten Halbrädern besetzt¹⁾.

An all diesen Bauten fällt das Streben nach einer architektonisch strengeren Gliederung auf, im Gegensatz zu der auf dekorative Effekte berechneten spätgotischen Fassadenverzierung.

II. KAPITEL

DIE HOLZSCHNITZEREI DER RENAISSANCE

Der Reichtum an Holzgetäfel und Mobiliar, wie er in den münsterschen Renaissancehäusern verwendet wurde, rief mehrere Holzschnitzerwerkstätten ins Leben, von einer Leistungsfähigkeit, wie sie keine andere niederdeutsche Stadt aufweisen kann. Einen

1) Die Fassade 1896 erneuert. Der Bau jetzt Besitz der Stadt. Unten ist eine Lesehalle eingerichtet.



Abb. 59. Chorgestühl der Luidgerikirche. 1540–50

Begriff von einer kompletten Wohnungseinrichtung der Zeit mit Wandgetäfel vermittelt uns die große Verkündigung des Hermann to Ring im Museum. Man sehe auch die zierliche Holzgalerie mit geschnitzten Wappen auf der großen Diele des Hauses Hörsteberg Nr. 2 (Domküsterwohnung).

Der Übergang von der Spätgotik zur Renaissance hat auch in diesem alteingesessenen Kunstzweig nur allmählich stattgefunden. Das eichene Chorgestühl im Domchor von 1539 zeigt gotische [Profilleisten neben Renaissancefiguren und Ornament (verwandt ist die geschnitzte Chorstuhlwanne mit St. Paulus von 1538 im Museum). Auch die Chorstühle der Luidgerikirche haben Trennungswände zwischen den Sitzen mit gotischen Rücken — darauf reiten Drachen und Fabelwesen; aber die reiche flachgeschnitzte Ornamentik auf den Seitenwangen (Blattranken, Vasen, Sirenen, Harpyien, Masken, Putten) setzt die

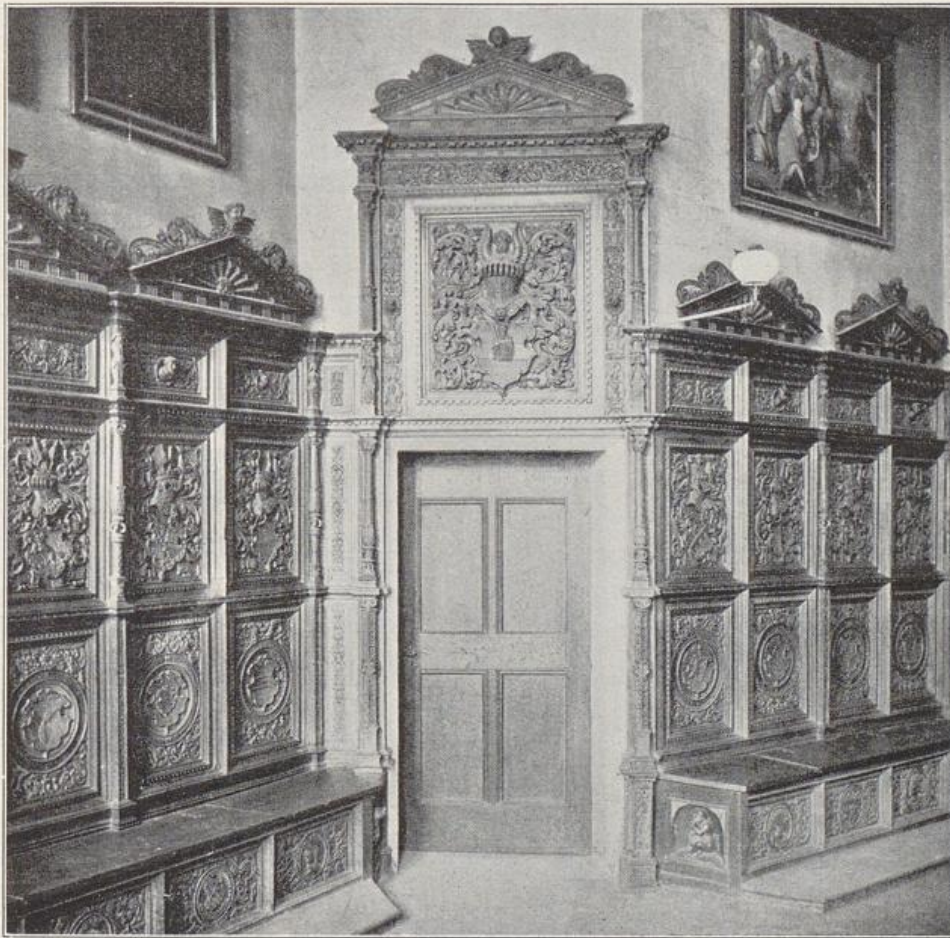


Abb. 60. Kapitelsaal am Dom. Schnitzerei von Joh. Kupper. 1544–58

Bekanntheit des Schnitzers mit aldegrevschen oder niederländischen Kupferstichen (Lukas von Leyden) voraus (Abb. 58, 59). Sie sind entstanden um 1540–50. Unter den geschnitzten Renaissancemöbeln heben wir die Überreste des sogenannten Bettes Johannis von Leyden in der Ratskammer und das Bett im Besitz des Grafen Droste-Vischering hervor¹⁾.

Das Hauptwerk der münsterschen Holzschnitzerei der Renaissance ist das Getäfel des Kapitelsaales (am Dom) von dem Kleinsnytker Johann Kupper von 1544–58 geschnitzt. Der viereckige Saal ist an den vier Wänden mit einer fortlaufenden Sitzbank

1) Es sei auch der Spieltisch Johannis von Leyden im Dom erwähnt, die Wangen mit spätgotischer Flachschnitzerei, die Spielbretter Intarsia.

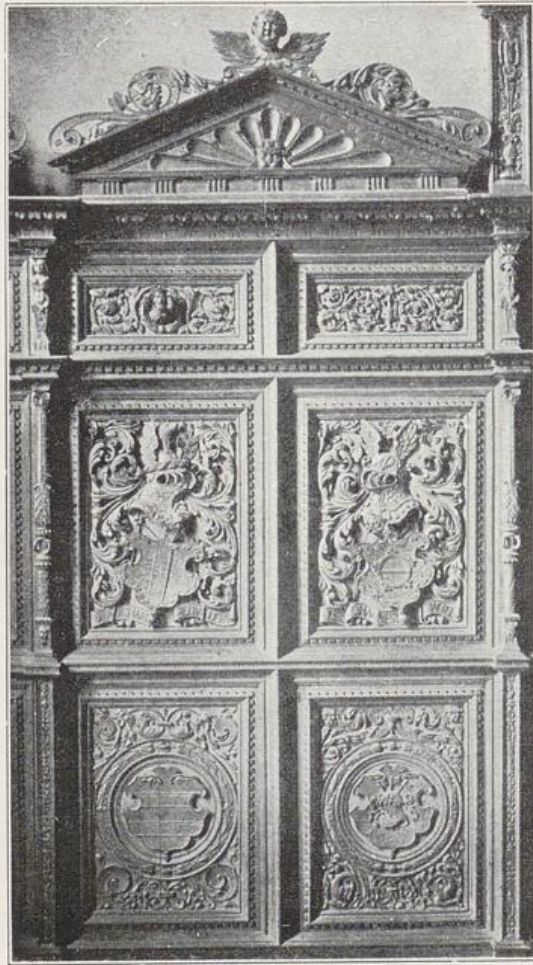


Abb. 61. Ein Feld vom Getäfel des Kapitelsaales

tiefer in das Eichenholz eingräbt (Abb. 62). Und nichts aufgeleimt, alles aus dem Vollen geschnitzt! Und welche Formenkenntnis hat Johann Kupper! Das spätgotische Gefühl lebt sich in dem krausen Gewirr der Helmdecken aus, siehe besonders die Füllung über der Türe mit dem Wappen des hl. Paulus. Die Aldegroverschen Ornamentstiche sind neben den damals auf den Markt gekommenen

für die Domherren besetzt (Abb. 60, 61)¹⁾. Eine 2 m hohe, wagerecht schließende Holzverkleidung zieht sich darüber hin, durch schlanke Pilaster in schmale rechteckige Doppelfelder zerlegt; je zwei sind durch einen aufgesetzten Dreiecksgiebel jedesmal zusammengefaßt. Oben sind in Flachrelief die beiden Wappen der Familie der Domherren — im ganzen waren es 40 — unten, durch ein Gesims getrennt, die beiden Wappen der Familie mütterlicherseits angebracht. Meisterhaft sind namentlich die oberen Wappenpaare geschnitzt. Man sehe selbst, wie sich bei den Helmen und den als Laub- und Zaddelwerk die Felder füllenden Helmdecken das Schnitzmesser des Meisters, angefangen bei dem frühesten Felde von 1544, immer

1) Hier fanden die Wahlen der Bischöfe statt. Unter den Wappen sehen wir das des Bischofs Franz von Waldeck, des Kanzlers Sander Morrien, des Propstes Melchior von Büren, der Domherren Korff-Schmiesing, v. Hatzfeld, v. Plettenberg, Ketteler, Droste, Merfeldt, von Redde, Wrede, Raesfeldt, v. Bodelschwingh, alles Namen, die in der Geschichte und Kunstgeschichte Münsters einen Klang haben.

Karyatiden- und Kartuschenformen der niederländischen Ornamentstecher (Cornelius Floris) verarbeitet¹⁾.

Zwanzig Jahre nach dieser ruhmwürdigen Arbeit entstand ein zweites umfangreiches Holzschnittwerk in dem Getäfel der Ratskammer im Rathause, des Friedenssaales (Abb. 63). Die fast völlige Neuausstattung des lang-rechteckigen Raumes fand im Jahre 1577 statt. Er erhielt einen Steinkamin an der südlichen Schmalwand (Abb. 71), Glasgemälde, einen eisengeschmiedeten und geschnittenen Kronleuchter und als das Wichtigste Sitzbänke und Wandgetäfel



Abb. 62. Wappenschild des Domherrn von Büren. Aus dem Getäfel von Abb. 60

an den beiden Längsseiten. Das Geschränke an der nördlichen Schmalwand entstand ja in spätgotischer Zeit (vgl. Abb. 28, S. 40). Das über den Sitzbänken der Ratsherren hinlaufende Renaissancegetäfel ist durch frei heraustretende Säulen in schmale Felder zerlegt, die mit einem durchlaufenden Fries und aufgesetzten, durchbrochenen Dreiecksgiebeln abschließen (Abb. 64). Jedes Feld nimmt eine flachgeschnittene Figur unter halbkreisförmiger Muschelbekrönung auf; auf der westlichen Wand sind es die zwölf Apostel, auf der Fensterwand die vier Evangelisten und sieben weibliche Figuren, die freien Künste (Abb. 65). Die kräftig gebildeten Säulen und Gebälke, die derber geschnitzten Karyatiden, Friese und Relieffiguren künden das Nahen der Spätrenaissance an. Als

1) Die Benutzung der Stiche Aldegrevers (aus der 1. Periode 1529–37) hat Alb. Brindmann untersucht. — Ein Vorbild zu den Schnitzereien des Kapitelsaales findet man in den Schnitzereien des Paul von Schelden im Rathaus zu Oudenarde. — Weitere westfälische Holzschnittwerke derselben Zeit sind das Chorgestühl des Paderborner Domes (1547) und das Getäfel des Osnabrücker Friedenssaales (1553–74), das letztere mit starken gotischen Anklängen. Nach Behncke hängen auch die Schnitzereien des Gertt Suttmeier von 1564–68 im Sitzungszimmer des Lüneburger Rathauses mit dem Kapitelsaal zusammen.

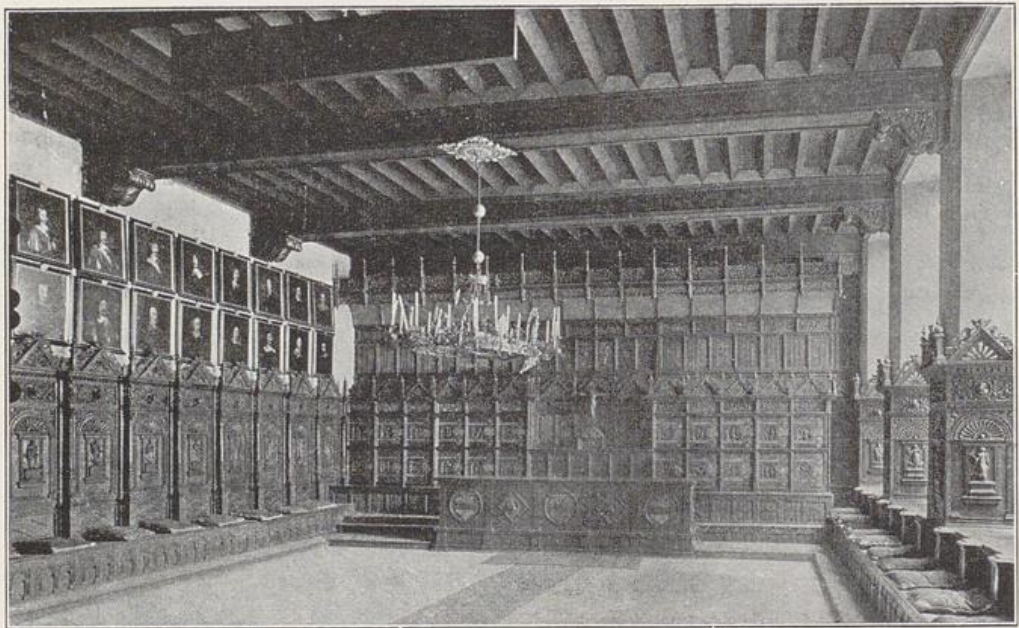


Abb. 63. Ratskammer im Rathaus, Friedenssaal

Schnitzarbeit läßt sich dies Getäfel mit der Arbeit Koppers im Kapitelsaal nicht vergleichen.

Die dritte große Arbeit der Renaissanceschnitzerei ist das Getäfel in der hinteren Stube, dem sogenannten „Steinwerk“ des Krameramtshauses von 1621 (Abb. 66). Es diente als Rücklehne der Wandsitze für die Gildenmitglieder bei Beratungen oder Trinkgelagen. Flache, kannelierte Pilaster mit jonischen Kapitellen trennen schmale Felder ab und tragen den durchgehenden wagerechten Abschlußfries. Die Motive in den Friesfüllungen: Rollwerkskartuschen, Köpfe mit Tüchergehängen, ebenso das flache Band- und Grotteskengefüßel auf den Unterteilen der Pilaster und den Umrahmungen der oberen Füllungen, alle Motive zeigen die Entstehung dieser Schöpfung in der Spätrenaissancezeit an. Die klare Gliederung des Aufbaues, die maßvolle flache Schnitzerei reihen diese Holzarbeit aber an die Holzarbeiten der besten Renaissancezeit an¹⁾.

1) Im Berliner Kunstgewerbemuseum ist ein Schrank mit westfälischen Familienwappen von 1633 aus dieser Werkstatt. — Hier sind ferner ein reichgeschnittener westfälischer Stollenschrank um 1550 und eine Truhe mit Aldegreverornament aus Wetter, endlich zwei Pilaster vom Kapitelsaal.

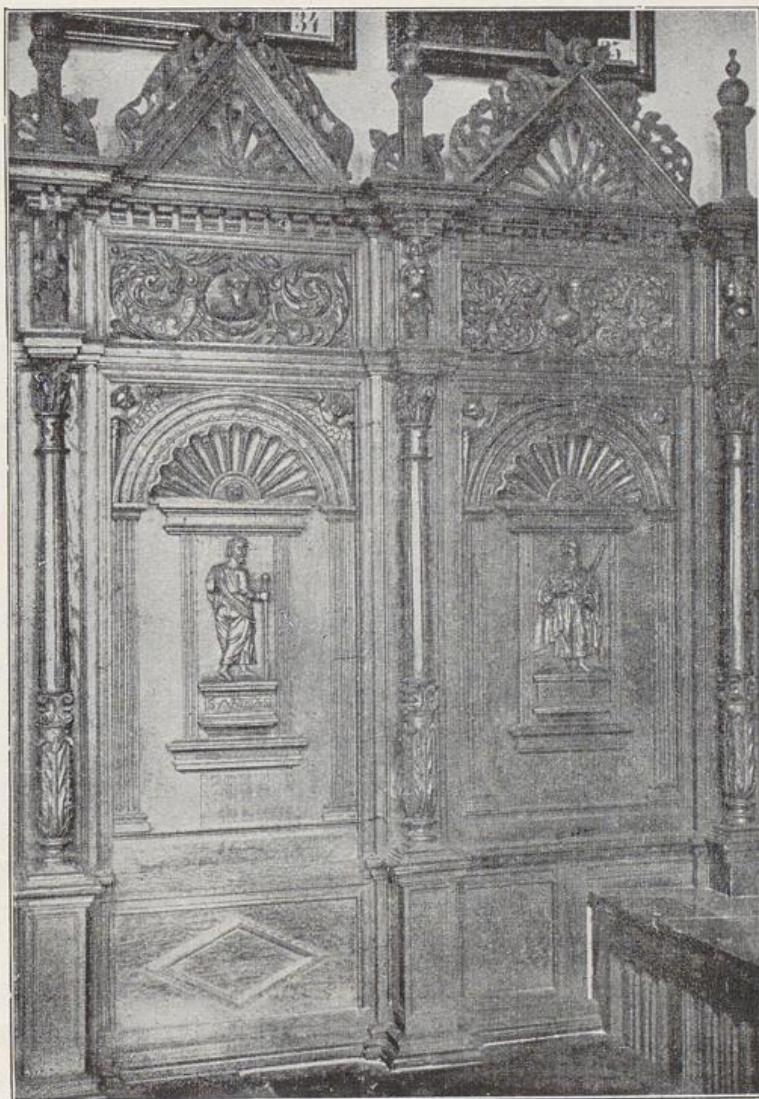


Abb. 64. Getäfel der Ratskammer. 1577

12. KAPITEL

DIE MALEREI DER RENAISSANCE

In die westfälische Malerei war der Renaissancegeschmack bereits um 1530, früher als in der Bildhauerei und Baukunst, eingedrungen.

Der Meister von Cappenberg, so genannt nach dem Altarbilde der Klosterkirche zu Cappenberg am südlichen Rande des Münsterlandes, hatte als einer der ersten, um 1530, den



Abb. 65. Getäfel der Ratskammer. Fensterlaibung

neuen italienisierenden Stil der nieder-rheinisch-flämischen Malerschule nach Westfalen importiert¹⁾. Fünf Bilder dieses Malers sind im Museum; das merkwürdigste, Begräbnis der Maria, erworben 1905, stammt wahrscheinlich aus der Zisterzienserabtei Marienfeld (Abb. 67), die Tafel mit der hl. Sippe kommt aus dem Kloster Clarholz. Der Meister von Cappenberg knüpft, wie ein frühes Bild im Berliner Museum beweist, an den letzten Stil der Gebrüder Dünwege an. Die Hinneigung zu kühleren, einheitlichen Tönen ist in seinen Bildern weiter ausgebildet. Er arbeitet mit weichen malerischen Schatten, in glatten, runden Formen. Die Trachten zeigen die italienisch-flandrische Renaissance mode. In naher Berührung mit den am Niederrhein tätigen Meistern Joos van der Beke aus Antwerpen (1513—30) und Jan Joest von Calcar hat sich unser Maler seinen Stil gebildet.

Nach der Wiedertäuferzeit erblüht in Münster die Malerfamilie to Ring, die bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts den Kunstmarkt ihrer Vaterstadt beherrscht hat.

Der Stammvater der Familie war L u i d g e r t o R i n g, der Ältere. Geboren in Münster 1497, wurde er 1521 Mitglied der Malergilde, im gleichen Jahre, wo die Dünwege ihr großes Bild für Dortmund malten. Er arbeitete als Tafelmaler, Wand- und Schildermaler, sogar als Architekt und Drucker war er tätig. Seine wenigen erhaltenen Bilder von 1537—46 stehen noch in losem Zusammen-

1) Vergl. Kaesbach, Das Werk der Maler Victor und Heinrich Duenwege und des Meisters von Kappenberg a. a. O. — Im Jahre 1522—25 malte auch bereits Bartel Bruyn von Köln unter dem Einfluß der flandrischen Renaissance-maler seinen Hauptaltar für die Stiftskirche in Essen. Der bahnbrechende Meister dieser ganzen Richtung, der an Stelle des spätgotischen Stils den malerischen Renaissancestil setzte, war Quentin Massys in Antwerpen (1491—1530).

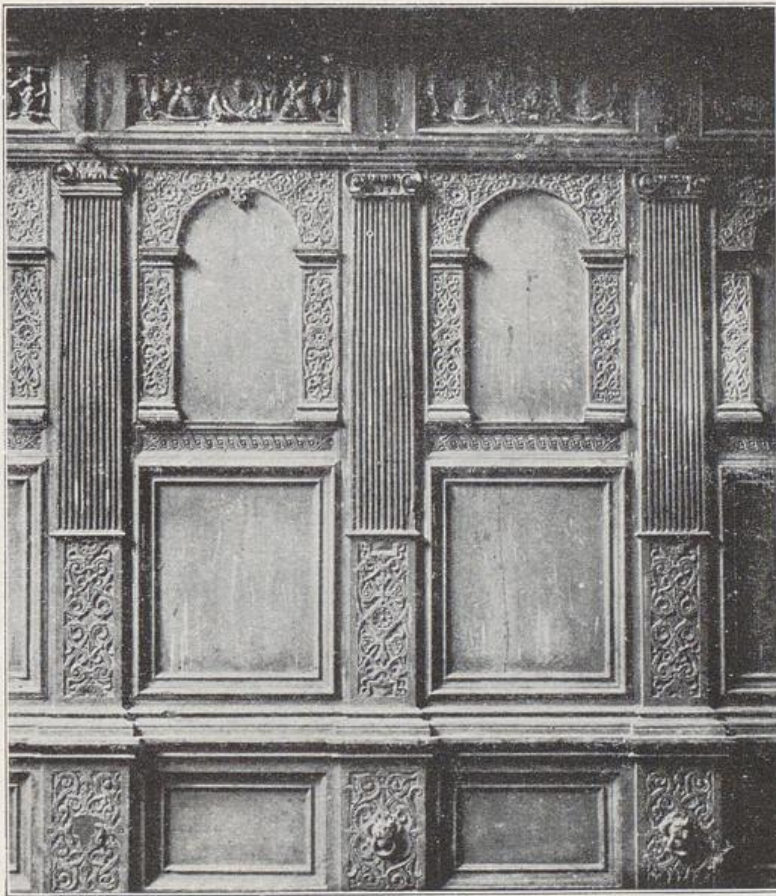


Abb. 66. Getäfel des Steinwerks im Krameramtshause. 1621

hange mit der spätgotischen Kunst der Dünwege und der niederländisch-flämischen Schule¹⁾. In den kühleren gelblichen Tönen, der malerischen Schattenbehandlung, in der Hintergrundslandschaft und der Renaissanceumrahmung zeigt sich die Bekanntschaft mit dem italienisierenden Stil der Flämischen Schule — ein ähnlicher Übergang, wie zur selben Zeit am Lettner Johann Beldensnyders 1537—42 und am Schloß zu Wolbeck 1546 (Abb. 68)²⁾. Vor dem Porträt des Joost von Keppel (geboren 1510) im Berliner

1) Im Dom: Wandmalereien an den Gewölben der Kreuzkapelle 1539; Christus zwischen Joh. Eremita und Evangelista 1537, Auferweckung Lazari 1546, Tafelbilder, das letztere (Abb. 68) der Richtung des Jan van Amstel nahe stehend.

2) Luidger, der Alte, scheint die Bekanntschaft mit dem neuen Stil durch die Werke des Lucas von Leyden († 1533) und des Jan Scorel in Utrecht gemacht zu haben. Dieser ließ sich 1528 in Utrecht nieder, „ein trefflicher Künstler sowohl in der Architektur wie Malerei, der aus Italien viele Erfindungen und neue Arten zu malen, mitbrachte“ (vgl. Firmenich Richartz, Barthel Bruyn und seine Schule).



Abb. 67. Meister v. Cappenberg: Ein Arbeiter verliert die Hände am Sarge der Maria. (Landesmuseum)

Museum gewahren wir, daß der Maler, trotz der noch harten Schattierung und befangenen Haltung, im Besitz der modernen Porträtauffassung ist, wie sie die Zeitgenossen, Barthel Bruyn und der Meister des Marienlebens, etwas früher schon am Niederrhein vertreten. Luidger to Ring der Ältere starb 1547. Zwei seiner Söhne wurden wieder angesehene Maler¹⁾.

Sein Sohn Luidger to Ring, der Jüngere, wurde 1522 in Münster geboren und war hier bis 1569 tätig. Er siedelte in diesem Jahre nach Braunschweig über, wo er bis an seinen Tod (zwischen 1583 und 1584) blieb. In der Zwischenzeit hat er

sich vorübergehend in Münster aufgehalten, wo man ihn als Porträtmaler schätzte. Er hat nämlich in erster Linie Porträts gemalt. In der Auffassung der Persönlichkeit, in der ungezwungenen Haltung der Porträtierten, in der malerischen Breite ist er über seinen Vater weit hinausgegangen. Sein Selbstbildnis vom Jahre

1) Zu seinem Gedächtnis malte sein Sohn Hermann to Ring für die Vorhalle der Überwasserkirche, der Pfarrkirche der Familie, eine Votivtafel, wo hinter den Gesetzestafeln der alte Ludger nebst Frau und sieben Kindern zu sehen ist. Die to Rings wohnten auf dem Honenkamp.



Abb. 68. Luidger to Ring d. Ä.: Auferweckung Lazari. Dom

1547 (Sammlung Paravicini-Basel) zeigt uns den 31jährigen Künstler als einen scharf- und ernstblickenden Mann (Abb. 69). Vortrefflich sind vor allem die Hintergründe seiner Bildnisse, wie das feine Renaissancegetäfel auf dem Bildnis einer Dame in ganzer Figur (Sammlung Weber-Hamburg) bekundet. Von seinen in Münster entstandenen Bildern ist das Bildnis eines langbärtigen Gelehrten in Humanistentracht von 1568 hervorzuheben. Im Hintergrunde ist eine schöne Ansicht der Stadt Minden mit der Porta Westphalica dahinter, nach vorn breiten sich Wiesenflächen aus, durch die ein mit Weiden umsäumter Fluß hindurchzieht; den Abhang im Vordergrund erstreckt sich ein Kornfeld herunter. In Münster entstand auch das 2 m breite prächtige Küchenstück im Depot des Berliner Museums von 1562. Im Hintergrunde spielt sich die Hochzeit in Kana ab. Hier sehen wir die Einwirkung der flämischen Genremaler nach der Mitte der 16. Jahrhunderts, besonders des Pieter Aertsen. Für die Kenntnis der Inneneinrichtungen von Münsterschen Küchen und Wohnungen



Abb. 69. Luidger to Ring d. J.: Selbstbildnis. 1547.
Basel. (Phot. Bruckmann)

in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist dieses Bild von dem größten Werte ¹⁾.

Hermann to Ring, der älteste Sohn Luidgers des Älteren, geboren 1520, übernahm nach des Vaters Tode 1547 dessen Haus und Werkstatt. Wie dieser, war er als Altartafel-, Porträt- und Wappenmaler, außerdem als Glasmaler, Architekt und Zeichner für den Buchdruck tätig ²⁾. Auf seinem frühesten erhaltenen Bilde von 1544 (Sammlung von zur Mühlen)

hat sich der 21jährige Künstler selbst dargestellt. Bildnis eines Architekten bei von zur Mühlen (Abb. 70).

Seine besten Werke, die hervorragendsten Schöpfungen der Renaissancemalerei in Münster, sind die drei großen Glas-

1) Depot-Nr. 708: Links sieht man eine Bildnisminiatur des Malers und eine andere Miniatur eines Mannes von 1564, die auch im Kaiser-Friedrich-Museum ist. (Vergl. Katalog der Gemäldegalerie.) Schlechte Kopie im Landesmuseum.

2) „Ludger to Ringe,“ berichtet Kerssenbrock, „hatte einen Sohn Hermann, so den Vater übertreffete, nicht allein in Mahlen, sondern auch in anderen Künsten mehr, denn er war sehr erfahren in Abmessung aller Dinge undt allerhanden Gebauwen zu ordiniren, war ein Mann hohen Verstandes etc.“

gemälde aus dem Kloster Marienfeld, seit 1820 im nördlichen Seitenschiff des Domes. Die drei Fenster stellen in der jetzigen Anordnung dar: das erste (von links angefangen): die Kreuzigung und darunter Christus zwischen den Aposteln, das zweite: die Abnahme vom Kreuz und darunter den Auszug der Apostel, das dritte: Grablegung und Kreuztragung. Alle Szenen in vielen lebensgroßen Figuren. Die vollendete Zeich-



Abb. 70. Herm. to Ring: Bildnis eines Architekten (Phot. Bruckmann)

nung, die reichen Kostüme, die malerischen Landschaften im Hintergrunde, vor allem aber die Leuchtkraft der buntgefärbten Gläser und des goldig strahlenden Silbergelb: künstlerische und technische Vollendung machen diese Arbeiten zu den herrlichsten Kunstwerken des ganzen Domes¹⁾. Welche Fertigkeit Hermann to Ring, wie sein Bruder Luidger, unter dem Einflusse der flämischen Genremaler jener Zeit in der Darstellung der heimischen Umgebung erlangt hat, beweisen die zwölf runden Monatsdarstellungen auf der Uhr im Dome, um 1550 entstanden²⁾. Geschildert sind die Hauptbeschäfti-

1) Hermann to Ring hat die Kartons gezeichnet. Gebrannt hat die Fenster vielleicht Joh. von Coesfeld. Vergl. auch die Glasfenster aus dieser Zeit im Museum (Gottvater und fünf Apostel), Gang zur Kapelle. Prächtige Münstersche Wappenscheiben der Zeit (Ketteler, Raesfeldt, Schenking usw.) im Berliner Kunstgewerbemuseum. Verwandt sind Herm. to Rings Glasgemälde denen des Barthel Bruyn und der flämischen Schule (Brou, Ecouen, Montmorency).

2) Die kunstvolle Uhr wurde um 1400 im Kloster Hude verfertigt. Nach der Beschädigung durch die Wiedertäufer wurde sie 1550 durch Dietrich Tzwyvel, Joh. von Aachen und Nicolaus Windemaker restauriert.

gungen in den verschiedenen Monaten, wie sie sich in Münster abspielten: im Januar werden am Kamin Waffeln gebacken, in den Frühjahrsmonaten werden in den Gärten die Bäume und Stakete beschnitten, die Blumenbeete werden umgegraben, Liebespaare küssen sich am Waldesrande, im Sommer werden die Schafe geschoren, das Korn wird geschnitten und eingefahren, im Herbst werden die Felder gepflügt, die Wintersaat wird gesät, das Obst gepflückt und vor dem Metzgerladen auf der Salzstraße mit dem Blick auf die Bogen des Prinzipalmarktes werden Schweine und Hammel geschlachtet.

Die Bildnisse der späteren Periode Hermann to Rings (im Museum der Domherr Gottfried von Raesfeld, der Erneuerer der Dombibliothek und Stifter der Jesuitenniederlassung und Johann Waerbeck von 1575) sind in weichen breiten Farben gemalt. In den späten großen Heiligenbildern läßt sich unser Meister in dieser verschmelzenden, flockigen Farbenbehandlung unbehindert gehen. Das Vorbild der italienisierenden Niederländer hat ihm diesen Weg gewiesen. Daher kommen die nackten „michelangesken“ Figuren und das Helldunkel auf dem jüngsten Gericht im Museum. Gute Bilder der Art sind auch im Dome. Am interessantesten sind jedenfalls die Außenseiten der Flügel vom ehemaligen Hochaltar der Überwasserkirche im Museum von 1594. Die Verkündigung an Maria in einem prunkvollen Schlafgemach. Die mit Pilastern verzierte Rückwand öffnet sich in einem hohen holländischen Fenster, das mit bunten Glasmalereien verziert ist. Der Steinkamin, der breite Tisch, die gepolsterte Bank, das Bett, besonders der Stollenschrank sind bezeichnend für die Münstersche Möbelindustrie der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Mancher gelungenen Zug und die Verwendung der Lichteffekte in diesen letzten Bildern täuschen uns doch nicht darüber weg, daß die künstlerische Kraft des Meisters am Ende abgenommen hat. Hermann to Ring starb hochbejahrt im Jahre 1597¹⁾.

Die letzte Malweise des Vaters setzte sein Sohn Nikolaus to Ring, geboren 1564, fort. Seine besten Bilder von 1598 sind

1) Am Ende seines Lebens hat er sich mit seiner Frau Adtheid to Horst nebst seinen zehn Kindern auf einer Votivtafel in der Vorhalle der Überwasserkirche gemalt. Nahestehend seiner Kunst sind die Sibyllen an der Rückwand des Chores im Dom von 1602.

in der Luidgerikirche¹⁾. Sein Flügelaltar aus Bösensell mit der Annagelung ans Kreuz (jetzt im Museum) ist in derber Helldunkelmanier gemalt. Nikolaus to Ring starb nach 1613.

Die Münstersche Malerei hat mit seinem Tode für lange Zeit den letzten Rest von Selbständigkeit eingebüßt. 1617 wurde der Maler *Adriaen Bongard* von Amsterdam berufen, um für die Lamberti-, die Jesuiten- und Minoritenkirche Altarbilder zu malen (nicht erhalten). 1622 malte er die Szenen aus dem Leben Pauli auf den Flügeln des Hochaltars im Dome, dessen plastischen Schmuck Gerhard Gröninger verfertigte. Die Konkurrenz der aufblühenden benachbarten holländisch-belgischen Schulen mußte der Münsterschen Lokalmalerei in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein Ende machen. Um das Friedensbild zu malen, wurde 1647 *Terborg*, und um die Bildnisse der Gesandten in der Ratskammer zu malen, *Jan Baptist Floris* nach Münster berufen.

13. KAPITEL

BILDHAUERKUNST DER SPÄTRENAISSANCE

(1580—1650)

Um 1570—80 wurde in der Steinbildhauerei und bald danach auch in der Baukunst Münsters die strenge Renaissance durch den üppigen, bewegten Stil der *Spätrenaissance* verdrängt. Hierbei ist wieder die Wandlung im Geschmack der Niederländer auf die Münstersche Kunst von entscheidendem Einfluß gewesen. Die Formen der niederländischen Ornamentstecher, die wir bereits vereinzelt in den Holz- und Steinbildwerken Münsters nach der Mitte des 16. Jahrhunderts hatten Platz greifen sehen, nämlich das Rollwerk und die Karyatiden, werden jetzt tonangebend. Hierzu tritt als wichtigste Ornamentbildung das Beschlagwerk von ausgeschnittenen, gerollten Bänden. Den ganzen Apparat dieser neuen Ziermotive finden wir bereits verarbeitet an dem bemalten Steinkamin, der 1577 in der Ratskammer (vgl. S. 85) aufgestellt wurde (Abb. 71). Am Sturz ist ein figurenreiches Relief: Urteil Salomonis mit Bezug auf die Inschrift an der Decke: „man

1) Im Querschiff: drei Tafeln gestiftet von Gudela von Warendorp 1598 (Grablegung mit der Stifterin in Halskrause und flämischem Kostüm, Auferweckung des Lazarus, Moses mit den Gesetzestafeln).

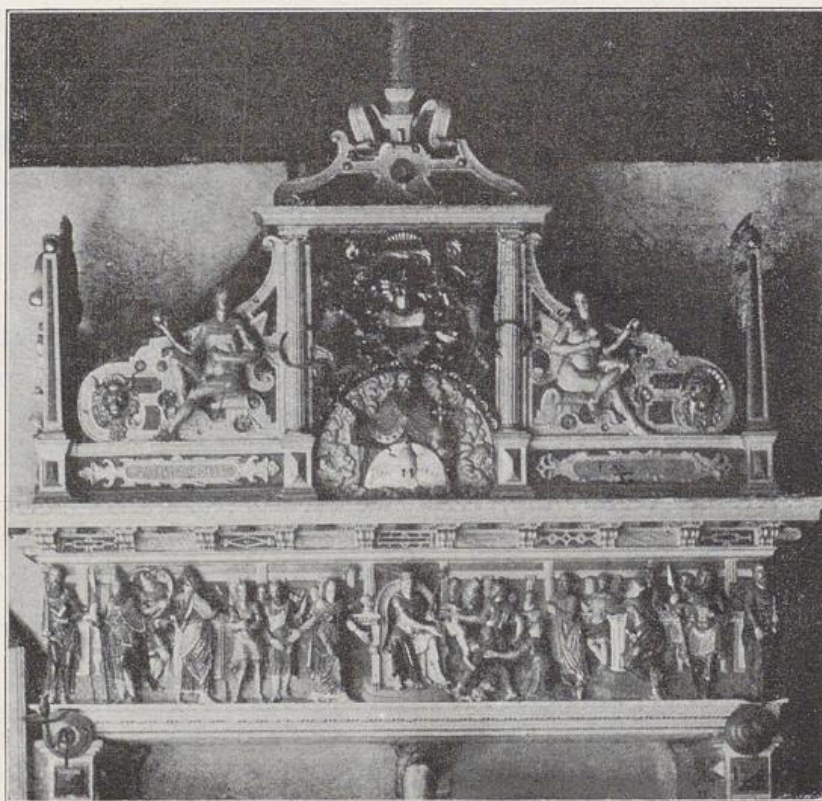


Abb. 71. Sturz des Steinkamins in der Ratskammer. 1577.

hore beide parte“. Die mit Bandwerk überzogene Giebelbekrönung wird von abwärts gerollten Voluten begrenzt und trägt Pyramidenaufsätze. Ähnliche Dekorationsformen, schon weiter fortgeschritten, begegnen uns an dem Nordportal der Petri- oder Jesuitenkirche, das nach 1590 entstand (Abb. 72). Beschlagornament überzieht den unteren Teil der seitlichen Säulen, die Tür und den Türrahmen, Rollwerk und Tüchergehänge erscheinen in der Giebelbekrönung, die ausgeschnitten ist und Figuren und Pyramiden trägt.

Die wachsende Häufung dieser ornamentalen Elemente charakterisiert die weitere Entwicklung der dekorativen Bildhauerkunst Münsters um 1600. In dem ornamentalen Reichtum liegt das Hauptgewicht bei den Durchschnittsbildhauerarbeiten dieser Zeit. In der Gestaltung von Figuren, namentlich in größeren Verhältnissen, macht sich eine zunehmende Unsicherheit bemerkbar (siehe die

Gruppen vom Salvatorgiebel des Domes 1565¹⁾, die bronzegegossene Figur Johannis von Hoya auf seinem Grabmal im Dome von 1574, die klugen und törichten Jungfrauen von 1592 im Westportal des Domes). In der Reliefbehandlung macht sich eine weiche italienische Manier breit; der italienischen Gebärde, dem Kontrapost, wird die schlichte Natürlichkeit in den Darstellungen häufig aufgeopfert²⁾. Das Wandgrab der vornehmen Geistlichen in den Kirchen, besonders der Domherren, bietet jetzt der Bildhauerkunst in den Stiftern Münster und Paderborn ein ergiebiges Arbeitsfeld. Aus der Masse der vielfach gleichartigen Werke hat Fer-



Abb. 72. Nordportal der Jesuitenkirche. Um 1590

dinand Koch zuerst einige Gruppen abgegrenzt und bestimmten Meistern zugewiesen. Am Anfang steht das Drosteepitaph im Dom zu Münster, 1594 von Hans Lacke († 1626), Begründer einer Werkstatt in Münster, geschaffen (Abb. 73). Das Epitaph ist in zwei Geschossen aufgebaut, das untere trägt in der Mitte ein Relief (Verkündigung Mariae) und ist von Säulenpaaren, mit

1) Jetzt durch Kopien ersetzt, die vom Regen sehr verwaschenen Originale sind im Hof des Museums aufgestellt.

2) An Stelle des Baumberger Sandsteins tritt jetzt häufig der glatte Alabaster. Schmitz, Münster



Abb. 73. Drosteepitaph im Dom von Hans Lacke. Nach 1594. (Aus Koch, Die Gröninger)

ren, die Erfindung Michelangelos, hängt mit Knöpfchen, Quästchen, Fruchtgirlanden, Erfindungen der Schweif- und Zieratenbüchlein! Johann Kroeß hat auch die

Statuen dazwischen, eingefast; das obere Geschoß, mit Figuren und Säulenstellungen belebt, trägt den ausgeschnittenen Giebelaufsatz, der mit Roll- und Bandwerk bekränzt ist und in Figuren und Pyramiden ausklingt; der Untersatz, die Predella, ist in eine reich verzierte Spitze ausgezogen. Das ist die Grundform, die so ähnlich bei allen Epitaphien bis etwa 1650 wiederkehrt. Nur ist bei den früheren Arbeiten das architektonische Gerüst, die Säulen und Gebälke, noch stärker betont, bei den späteren Arbeiten steigert sich das ornamentale Detail, die dekorative Wirkung. Von Meister Johann Kroeß, dem Schwiegersohn des Hans Lacke, ist der Hauptaltar der Petri- oder Jesuitenkirche in Stein und Alabaster von 1599—1601 gearbeitet (Abb. 74). Das Relief stellt die Schlüsselübergabe an Petrus dar. Wie an dem Aufsatz alle Formen durcheinandergehen: der durchbrochene Giebel mit lagernden Figuren, daneben Volutenbänder, be-

zehn Apostelstatuen in dieser Kirche 1604 geschaffen. Wer die Entwicklung des Spätrenaissancestiles in dieser Zeit von Jahr zu Jahr studieren will, hat in der Reihe datierter Statuen (auf reichen Konsolen) im Chorumgang des Domes Gelegenheit¹⁾.

Im Jahre 1609 siedelte von Paderborn der Bildhauer Gerhard Gröninger nach Münster über. Er heiratete die Tochter Hans Lackes und eröffnete eine Bildhauerwerkstatt, der alsbald die meisten Aufträge zuflossen. Bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts ist Gerhard Gröninger der tonangebende Bildhauer Münsters. Er hatte in Paderborn in der Werkstatt seines Bruders Heinrich Gröninger gelernt. Dessen Werke im Dome zu Paderborn beginnen mit dem Jahre 1589. Im Jahre vorher, 1588, war der bedeutendste westfälische Künstler der Spätrenaissance, Antonius Eisenhoit, Goldschmied, Kupferstecher und Kunsthandwerker, aus Rom nach Warburg im Fürsten-

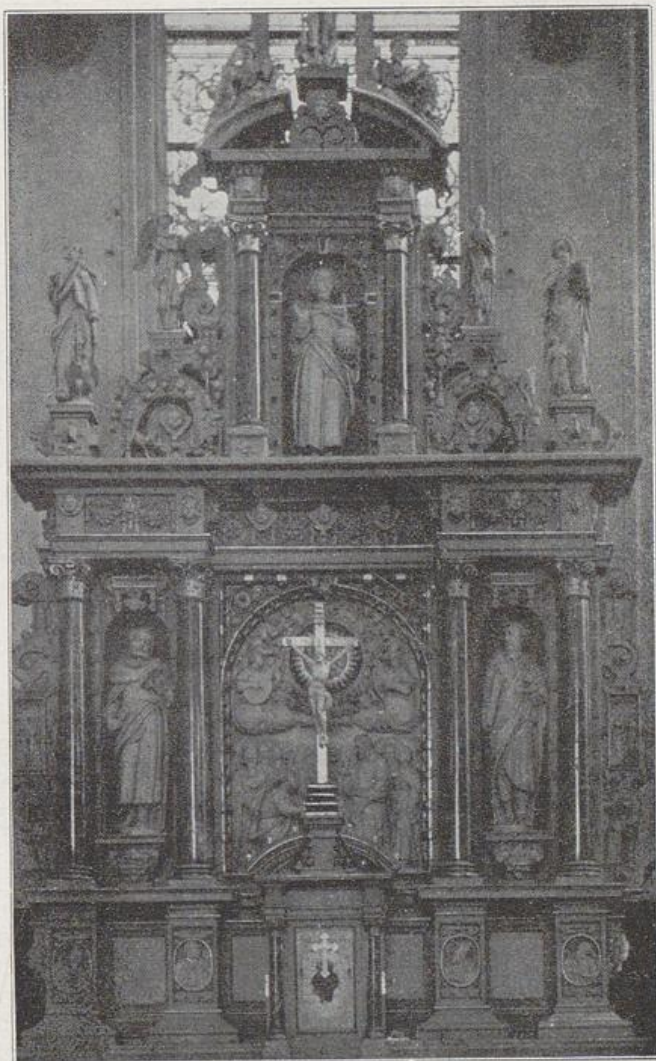


Abb. 74. Hauptaltar der Jesuitenkirche.
Alabaster. 1599–1601

Er hatte in Paderborn in der Werkstatt seines Bruders Heinrich Gröninger gelernt. Dessen Werke im Dome zu Paderborn beginnen mit dem Jahre 1589. Im Jahre vorher, 1588, war der bedeutendste westfälische Künstler der Spätrenaissance, Antonius Eisenhoit, Goldschmied, Kupferstecher und Kunsthandwerker, aus Rom nach Warburg im Fürsten-

1) Zwei Werke, an denen man den Wandel in der Ornamentik gut studieren kann, sind im Dom, linkes Seitenschiff: Epitaph Balthasar und Melchior von Büren 1589 und rechtes Seitenschiff: Epitaph Wilh. von Elverfeldt 1606.

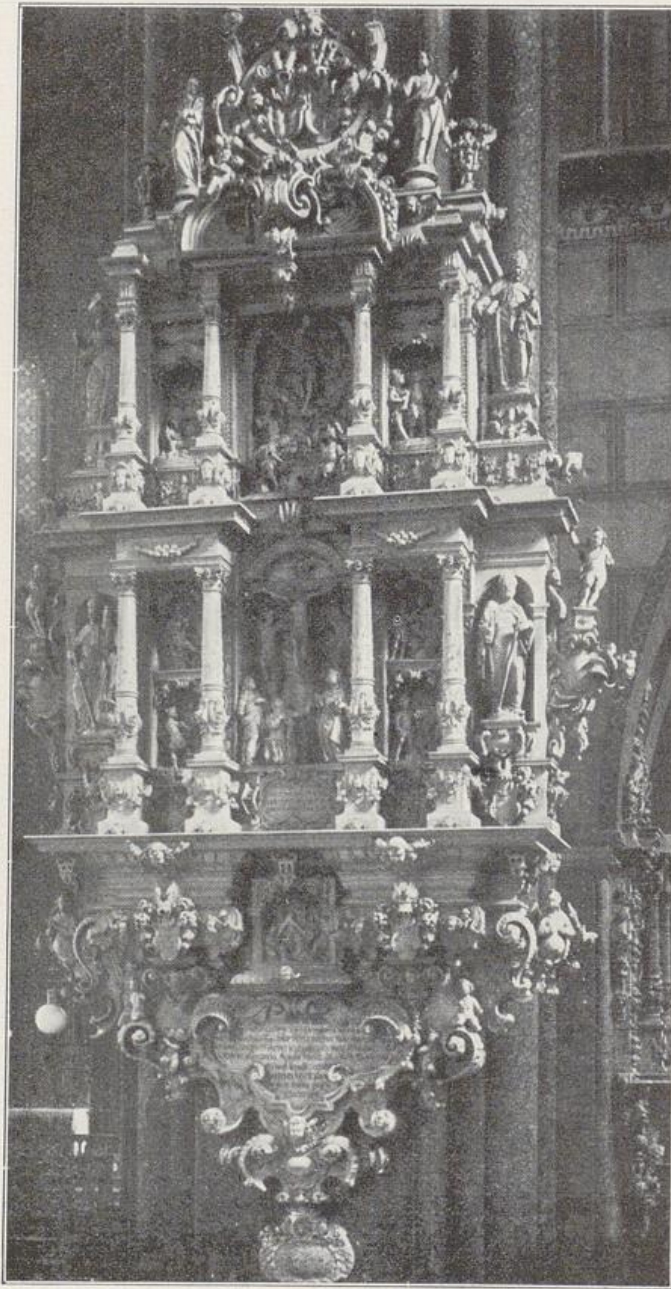


Abb. 75. Dorgelohepitaph im Dom von Gerhard Gröninger. Um 1625. (Aus Koch, Die Gröninger)

tum Paderborn zurückgekehrt. Durch diesen Meister, der im Jahre 1588 seine Silberarbeiten für den Paderborner Fürstbischof Dietrich und dessen Bruder Caspar von Fürstenberg begann, scheint der italienisierende Stil in die Arbeiten der Gröninger gekommen zu sein¹⁾. Mehrere Kompositionen haben Heinrich wie Gerhard von ihm entlehnt. Neben der schon erwähnten Spätrenaissanceornamentik fällt uns an Gröningers Altären, besonders seit 1615, das sogenannte Knorpelwerk auf, das „Ohrmuschelornament“, eine höchst bizarre Form, bald hörnerartig, bald warzenartig; der Stein erscheint wie aus Teig geknetet (Dorgeloh - Epitaph im Dom, Abb. 75). Das Unruhig - Überquel-

lende der Ornamentformen ergreift auch bald die figürlichen

1) Die trefflichen galvanischen Nachbildungen des Silberschatzes aus dem Schlosse Herdringen sind im Landesmuseum ausgestellt.

Darstellungen. Auf dem Aschebroch-Epitaph im Dome (rechtes Querschiff) bäumt sich Christus unter den Geißelhieben der wild tanzenden Schergen (Abb. 76). Der Stein ist bemalt, Gewand, Fleisch, Haar sind naturalistisch gefärbt, der Gezeißelte ist mit einem richtigen Strick (!) an die Säule gefesselt. Man kann diesen krausen Arbeiten Gröningers näher kommen, wenn man sie als den Ausdruck eines aufgeregten, aus dem Gleichgewicht gebrachten Zeitalters nimmt. Beide Brüder Grö-



Abb. 76. Christus vom Aschebrochepitaph im Dom von Gerh. Gröninger. (Aus Koch, Die Gröninger)

niger standen in Paderborn in Beziehungen zu den Jesuiten, die 1580 dorthin kamen und die Gegenreformation in Gang brachten. Der Vater Gröninger bekehrte sich auf dem Totenbette zum Katholizismus. Heinrich Gröninger schrieb einen Bericht über die Bekehrung des im Jahre 1597 auf schreckliche Weise hingerichteten protestantischen Bürgermeisters Liborius Wichartz. Gerhard erscheint als ein jähzorniger Mensch, der in beständigen Streitigkeiten mit seinen Gildegenossen lebte. Unordentliche Lebens- und Geschäftsführung brachte ihn im Jahre 1639 in Konkurs; er mußte mit Frau und

Kindern ins Exil nach Rheine wandern. Der Brief, den der 60-jährige Künstler 1642 um Wiederaufnahme in die Stadt geschrieben hat (veröffentlicht von Ferdinand Koch), läßt aber schöne Züge im Wesen des Künstlers erkennen, vor allem Stolz auf seine Arbeiten: „Ich habe“, schreibt er, „die löbliche Stadt in den hohen Kirchen und Tempeln mit meiner von Gott gegebenen vortrefflichen Kunst geziert, daß die hochlöbliche Stadt bei anderen Nationen einen unsterblichen Ruhm hat, als vielleicht bei einländischen Leuten hat. Habe mich auch diese zwei Jahr, derweil ich mit mein Weib und Kindern im Exilio gewesen bin, mit meiner vortrefflichen Kunst, . . . erneut und zugenommen und gewachsen also, daß es ein Jammer wäre, daß eine solche vortreffliche Hauptstadt in Westphalen, darin vielleicht der vornehmsten Potentaten und Nationen in Europa Gesandten möchten beisammen kommen, ein solchen kunstreichen Mann und vortreffliche Kunst sollte mit Weib und Kindern beraubt sein . . .“, Gerhard Gröninger starb um 1652.

Bis etwa 1650—60 hat der Spätrenaissancestil des Gerhard Gröninger die Münstersche Bildhauerkunst beherrscht. Als Beispiele seien noch genannt: Der Steinkamin im Steinwerk des Krameramtshauses (1621) mit wildem durchbrochenen Giebelaufsatz¹⁾; das rohe Riesenbild des hl. Christophorus von 1627 im Dom am ersten Pfeiler links, das Epitaph vom Bildhauer Adam Stenelt 1631 in der Servatiikirche (über der Südtüre), das Leisingepitaph von 1645 im Museum (Gang zur Kapelle), der Altar der Äbtissin Maria von Ketteler aus Flaesfeld bei Haltern im Museum (Kapelle) von 1655, dessen Relief, Pietà, an Gröningers Darstellung am Plettenbergaltar im Dom anknüpft.

14. KAPITEL

DIE BAUKUNST DER SPÄTRENAISSANCE

Bevor wir schildern, wie sich die Spätrenaissancedekoration am Ende des 16. Jahrhunderts auch der Hausfassaden Münsters bemächtigt, müssen wir einen Kirchenbau erwähnen, der aus der

1) Im Kaminsturz interessante Reliefs: die Himmelsleiter, Lazarus und der reiche Prasser, der Prasser in der Hölle. Der Aufsatz aus ausgeschnittenen durcheinander geschlungenen Bändern. „Renovatum 1771.“

Gesamtentwicklung der Renaissancearchitektur herausfällt: Die Jesuiten- oder Petrikirche. Im Jahre 1588 waren die ersten Brüder der Gesellschaft Jesu von dem Domdechanten Gottfried von Raesfeld — gegen den Willen der einheimischen Geistlichkeit und des Magistrates — nach Münster berufen worden. Mit Unterstützung des für die Herstellung des Katholizismus eifrig tätigen Bischofs Ernst aus dem Hause Baiern, zugleich Kurfürsten von Köln, begannen sie den Bau ihrer Kirche und des Gymnasiums im Jahre 1590 nach den Plänen des Architekten Johannes Roßkott. Die Kirche wurde 1598 geweiht, als erster Kirchenbau der rheinisch-westfälischen Ordensprovinz. Das System der Kirche ist gotisch. Das Äußere — in Backstein mit Sandsteingliedern — zeigt zum Teil flachbogig geschlossene Fenster mit spätgotischem Maßwerk und einen dreiseitigen, mit Mauerstreben besetzten Chorschluß. Das Innere ist eine dreischiffige Basilika, die Oberwand ist in Emporen nach dem Mittelschiff geöffnet. Die spätgotischen Netzgewölbe werden von Rundpfeilern getragen. Diese haben ionische Volutenkapitelle, also Renaissanceformen; Renaissanceformen sind auch bei den Portalen verwendet (das nördliche siehe Abb. 72). Bemerkenswert ist es, daß die Jesuiten am Ende des 16. Jahrhunderts den volkstümlichen spät-

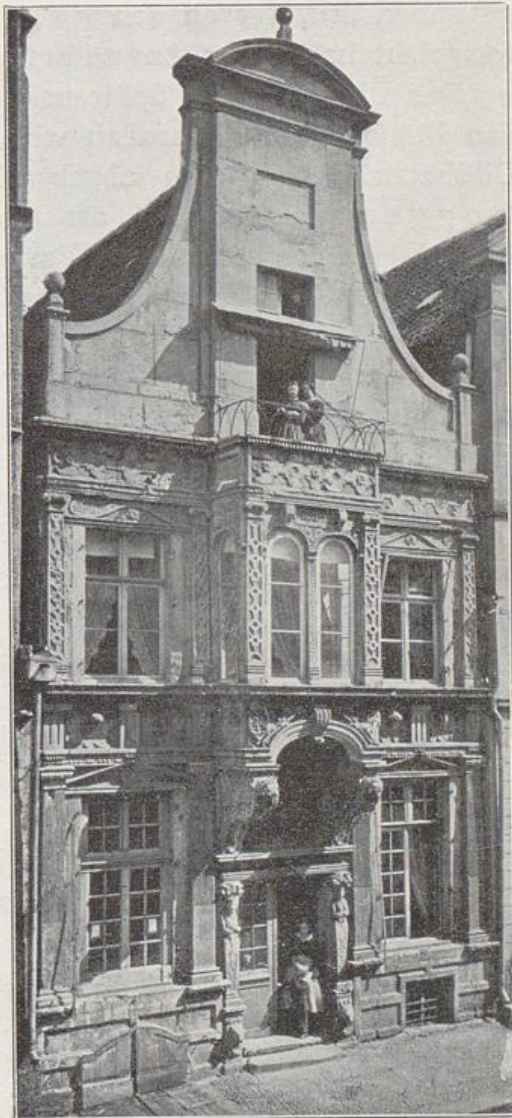


Abb. 77. Das Ohmsche Haus am Roggenmarkt. (Abgebrochen)

gotischen Stil, der an den Häuserbauten, neben der Renaissance, fortgelebt hatte, zur Anwendung brachten¹⁾.

Der Übergang zur Spätrenaissancedekoration vollzieht sich an den Münsterschen Fassaden wieder in enger Verbindung mit der Bildhauerkunst. Das abgebrochene *Ohmsche Haus* am *Roggenmarkt* hat als erstes an seiner zweigeschossigen Fassade die Karyatiden als Portalumrahmungen, die Kartuschen (an dem unteren Fries), das Beschlag- und Bandwerk auf den Pilastern und Friesen des Obergeschosses (Abb. 77). Die Fläche zeigt ein starkes plastisches Leben (der geschweifte Giebel ist aus dem 18. Jahrhundert).

Bei den Spätrenaissancefassaden Münsters nach 1600 beschränkt sich der plastische Schmuck im großen und ganzen auf die Giebel. Diese werden von einzelnen aus- und einwärts geschweiften Voluten begrenzt. Roll- und Bandwerk überzieht die Giebelfläche, aufgesetzte Figuren, Pyramiden und Kugeln bekrönen die gebogenen Giebelabsätze. Die einzelnen Ornamentformen der Spätrenaissance sehen wir in sparsamer Verwendung an dem Torbau des Jesuitenkollegiums (jetzige Universitätsbibliothek) von 1613²⁾.

Das tonangebende Hauptwerk dieses Stiles ist das Stadtweinhaus neben dem Rathaus, von Joh. von Bocholt, 1615 erbaut (Abb. 78). Die schmalen, streng in die Fläche geordneten Fenster, die Besetzung des Treppengiebels mit Voluten und rustizierten, kugelgeschmückten Pyramiden, die Gesamtkomposition lassen keinen Zweifel, daß der Baumeister wieder durch niederländische Fassaden seiner Zeit angeregt worden ist³⁾. An der reich verzierten zweibogigen Laube, dem Sentenzbogen, findet sich der ganze Formenapparat der Dietterlinschen Architektur verwendet; man achte besonders auf die Löwenköpfe der Keilsteine und auf die Konsolen. Die Formenverwandtschaft dieser Fassade mit den Motiven des Rathauses zu Bremen⁴⁾, von Johannes von Bentheim 1608—13

1) Vergl. die trefflichen Ausführungen von Braun. Diese Verbindung von spätgotischen Formen und Gewölben mit Renaissancefeilern zeigen auch die holländischen Backsteinkirchen der Zeit, z. B. Zuiderkerk (1603—11) und Westerkerk in Amsterdam 1620.

2) Siehe Prinzipalmarkt Nr. 35 bezeichnet 1612, Nr. 48 bezeichnet 1627.

3) Nach 1590 treten die Rollwerkgiebel in Holland auf, siehe vor allem die Bauten von Lieven de Key in Haarlem (Jorisdoole 1592, Rathaus 1594—97), später die Fleischhalle 1602, das Leidener Rathaus in Bentheimer Stein 1597. (Galland, Die Renaissance in Holland.)

4) Vergl. die grundlegenden Ausführungen über diesen holländisch-nordwest-

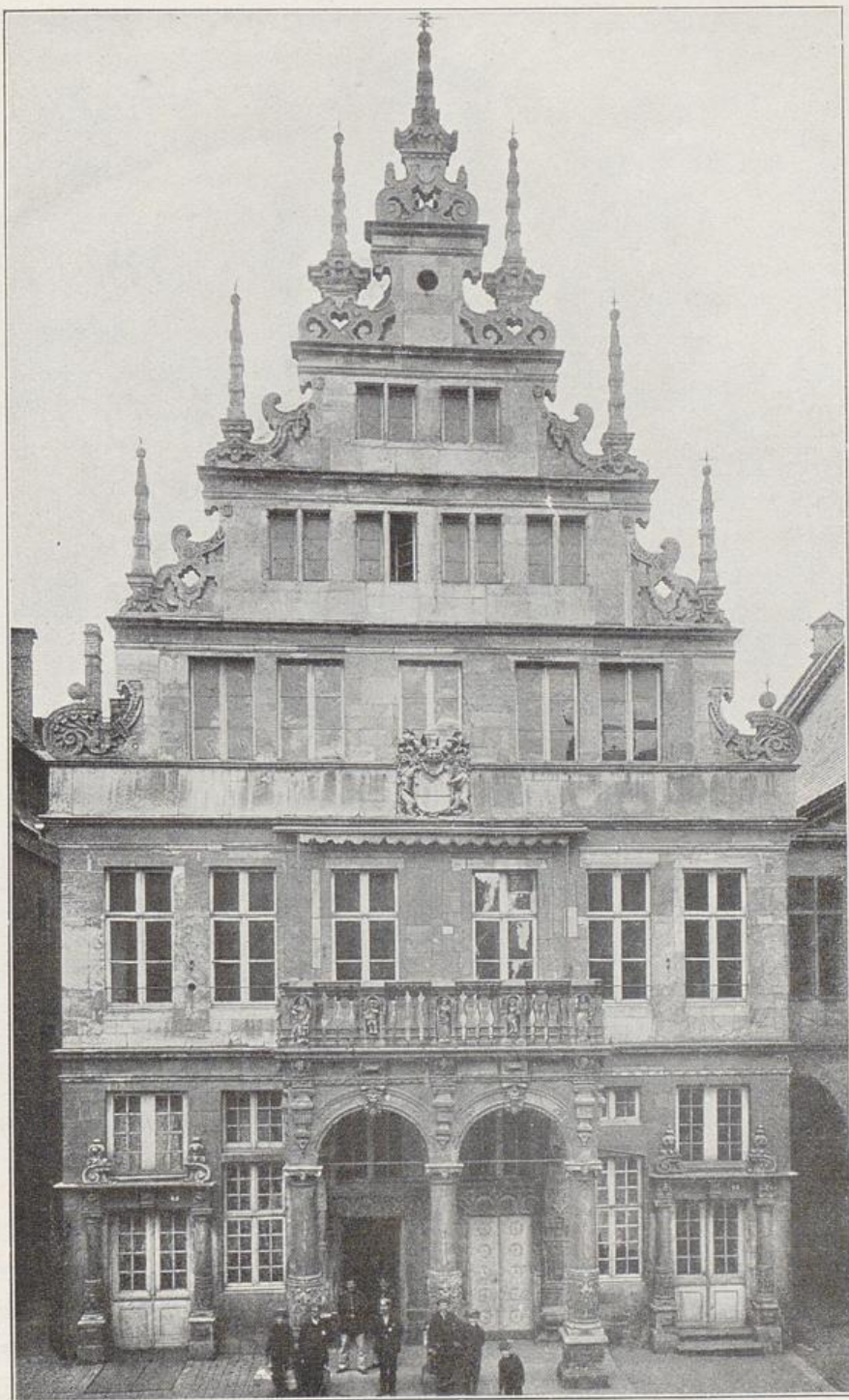


Abb. 78. Stadtweinhaus. 1615 erbaut
deutschen Kunstkreis zur Zeit der Spätrenaissance bei Pauli, Die Renaissance-
bauten Bremens, 1890.



Abb. 79. Spätrenaissancehäuser am Prinzipalmarkt.
Von links nach rechts: 1612, 1653 und 1657

erbaut, ist auffällig, auch an den schönsten Spätrenaissancebau Westfalens, das Paderborner Rathaus (1614—16) muß man denken. Merkwürdig ist der Streit zwischen dem Baumeister des Stadtweinhauses und dem Bildhauer Gerhard Gröninger, dessen Mitteilung wir wieder Ferdinand Koch verdanken. Gröninger hatte im Vorbeigehen mit einem Zunftgenossen Melchior Kribbe zusammen den

Baumeister verhöhnt, daß „die Form seiner dorischen Säulen oder Kolumnen nicht in der rechten Maß, Form, Proportion und Symmetrie reinlich und gleichförmig sei, wie sie aus Vitruvius, Glicinius, Michelangelo, Bramante und Serlio, welche die fürnehmsten Architekturmeister unter den Griechen und Italienern gewesen, beweisen könnten!“ Wer spürt in diesen durch und durch urwüchsigen westfälischen Bildhauer- und Baumeisterwerken der Spätrenaissance etwas vom Studium der Theorie der italienischen Architektur? die Meister verwenden sie als Schlagworte, in Wirklichkeit halten sie sich an die Ornament- und Vorlagenbüchlein ihrer deutschen und holländischen Amtskollegen¹⁾. Die ganze Spätrenaissancearchitektur Münsters erwächst auf dem Boden des Steinhaueramtes, der Zunftarbeit. Bis zum Untergang der städtischen und Gildenrechte im Jahre 1661 ist dies so geblieben. Bis in diese Zeit werden auch Fassaden mit Rollwerkgiebeln gebaut (Abb. 79)²⁾.

Ein gemeinsamer Zug nur ist der Münsterschen, wie der deutschen Spätrenaissancekunst mit der sonst so verschiedenen Barockkunst in Italien und Belgien gemein, der Zug zum Malerischen. In der Häufung der plastischen Vor- und Rücksprünge an den Grabmälern, in der bewegten Form der Giebel, selbst in dem letzten Stil der Maler Hermann und Nicolaus to Ring haben wir die Hinneigung zum Malerischen wahrgenommen. Was dieser Handwerksmeisterkunst gefehlt hat und warum sie auch nach 1650 durch einen ganz neuen Kunstgeschmack verdrängt wurde, wie wir in dem dritten Teile sehen werden, das war der große Schwung, der einheitliche Zug. Der künstlerische Wert der Arbeit liegt hier mehr im Detail, im dekorativen Beiwerk, im Schmuck.



Abb. 80. Silbergetriebene Statuette der hl. Agnes im Domschatz. Um 1520

1) Der größten Verbreitung erfreute sich Wenzel Dietterleins *Architectura* (1593), die Ornament- und Schweifbücher von Ebelmann und Guckeisen (1599) u. a.

2) Z. B. Prinzipalmarkt Nr. 36 bez. 1653, Nr. 37 bez. 1657.

15. KAPITEL

DIE GOLDSCHMIEDEARBEITEN DER SPÄT-RENAISSANCE



Abb. 81. Stadtspielmannswappen von Hermann Balke. 1606. (Friedenssaal)

Es sind nur wenige Arbeiten der Münsterschen Goldschmiede erhalten und doch müssen wir, an diesem Zeitpunkte angelangt, einen Moment bei der Betrachtung dieses wichtigen Gewerbes verweilen. Die üppige Zeit der Spätrenaissance war, wie in Nürnberg und Augsburg, so auch in Münster eine besondere Blütezeit für die Goldschmiedekunst. Schon im späten Mittelalter hatte dieses Handwerk

in Münster eine hohe Fertigkeit erlangt (S. 40)¹⁾. Als eine treffliche Arbeit vor der Wiedertäuferzeit sei hier noch die $\frac{1}{2}$ m hohe silbergetriebene Statuette der hl. Agnes aus dem Domschatz von etwa 1520 abgebildet (Abb. 80). In der Wiedertäuferzeit mußte bei der Einführung der Gütergemeinschaft aller Schmuck und alles Silbergerät, auch der Stadtschatz, auf dem Rathause zusammengetragen werden. Ein Teil dieser Stücke, die von den Zeitgenossen auf mehrere 100 000 Gulden geschätzt wurden, wurde zu Geldstücken und Münzen eingeschmolzen, ein Teil wurde von König Johann und seinem Hofstaate benutzt und ging bei der Plünderung durch die Landsknechte verloren. Der reiche Goldschmuck König Johanns ist von den Zeitgenossen ausführlich beschrieben worden.

1) Einen Begriff von der spätgotischen Goldschmiedearbeit in unserer Gegend vermitteln auch die gestochenen Vorlagen für Goldschmiede von dem Kupferstecher und Goldschmied Israel von Meckenem in Bocholt († 1503). Max Geisberg, Der Meister der Berliner Passion und Israel von Meckenem, Straßburg 1903.

Goldschmiede fehlen auch in seiner Hofordnung nicht. Einige seiner Goldketten sind im Besitze Münsterscher Adelsfamilien.

Bald nach der Beseitigung des Wiedertäuferreichs scheint die Goldschmiedekunst einen neuen Aufschwung genommen zu haben. Wir können uns leider nur aus der großen Zahl der Amtsbrüder und Meister in der Gildenrolle einen Begriff von dem regen Goldschmiedebetrieb der Frührenaissance machen¹⁾. Es ist anzunehmen, daß Aldegrevier von Soest aus, wie durch seine Ornamentstiche auf die Münster-

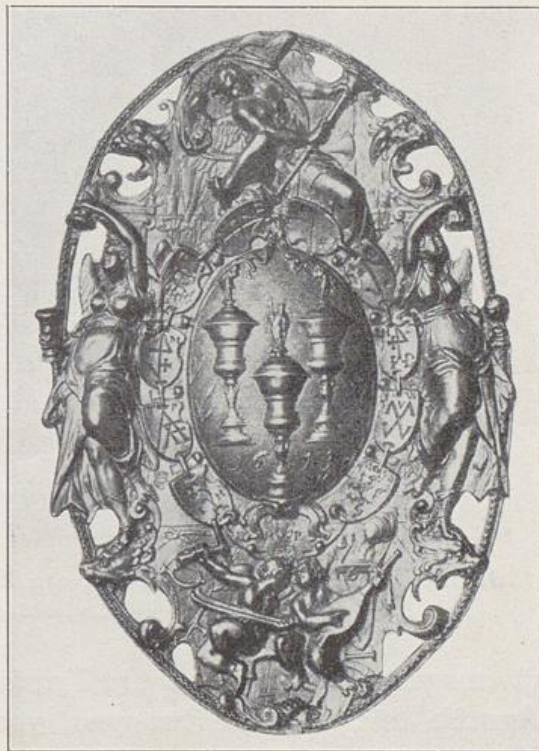


Abb. 82. Schild der Goldschmiedegilde von Hermann Pothoff. 1613

sche Holzschnitzerei, so durch seine Vorlagen für Metallarbeiten auf die Münsterschen Goldschmiede eingewirkt hat²⁾. Wie bei den Steinhauern, war auch bei den Goldschmieden das Gewerbe in einigen Familien erblich. Die Gesellen heirateten, wenn sie Meister wurden, Meisterstöchter. Johann Isermann, der 1536—37 das große Stadt- und das kleine Sekretsiegel (im Stadtarchiv) geschnitten hat, entstammte einer alten Goldschmiedsfamilie. David Knoep, der zuerst 1506 für die Stadt beschäftigt wurde († 1602), hatte zum Sohn den Goldschmied Heinrich Knoep (geboren in Münster um 1570), der 1599 nach Nürnberg auswanderte und hier die berühmten Prachtharnische für Johann Georg und Christian II. in Dresden schuf. Hermann Balke, der 1562 Lehrling, 1572 Meister wurde, der Gründer einer zahlreichen Goldschmiedsfamilie, arbeitete das Stadtspiel-

1) Veröffentlicht von Albert Wormstall, Münsterische Goldschmiede, Kunstgewerbebl. f. d. Gold-, Silber- und Feinmetallgewerbe, Leipzig 1896.

2) Köstliche Schmuckstücke sehen wir auf den Bildnissen der to Rings. Hermanns to Rings Sohn, Hermann, war auch Goldschmied. Auf dem Bild, das der Vater von ihm gemalt, steht ein Besteck mit Ringen vor ihm.



Abb. 83. Getriebenes Silberrelief von Hermann Pothoff. Anfang 17. Jahrh.
(Landesmuseum)

mannswappen von 1606 (im Friedenssaal, Abb. 81). Es ist eine Agraffe mit dem Stadtwappen, von Gold und Email in gotischer Montierung.

Um 1588 war bereits der Goldschmied Antonius Eisenhoit aus Italien nach Warburg im Fürstbistum Paderborn zurückgekehrt. Wie auf die Bildhauerarbeiten Gerhard Gröningers, so wird er auch auf den Stil der Goldschmiede Münsters nicht ohne Einfluß gewesen sein. Er hat den breiten Reliefstil der italienischen Goldschmiede (Benvenuto Cellini) in Westfalen eingeführt¹⁾.

Diese breitflächige Reliefbehandlung finden wir in den beiden Arbeiten des Goldschmiedes Hermann Pothoff. Von seinem Vater, dem Goldschmiede Johannes Pothoff, war er 1593 zu dem berühmten Wenzel Jamnitzer in Nürnberg in die Lehre gegeben worden, 1599 wurde er in Münster Geselle, 1607 Meister. Die eine Arbeit, das Schild der Goldschmiedegilde, deren Meister Pothoff lange Jahre war, ist nur in älteren Nachgüssen erhalten; doch selbst diese lassen die treffliche Treibarbeit des (verlorenen) silbergetriebenen Originals erkennen (Abb. 82). Welcher Schwung in der Komposition, welche Sinnlichkeit in den weiblichen Figuren auf den Seiten, die die Deckel von den Pokalen heben,

1) Die Galvanos seiner Arbeiten im Museum, vergl. S. 100.

welche Laune in den ausgelassenen nackten Knaben (unten), die mit Goldschmiedswerkzeug Musik machen! Eine zweite Arbeit Hermann Pothoffs ist 1908 in das Landesmuseum gekommen (Abb. 83). Ein 18 cm breites Relief aus getriebenem Silber mit der Geißelung Christi, der Mittelteil von einem Stich des Niederländers Hendrik Goltzius von 1597 entlehnt (Max Geisberg). Pothoff war viel in städtischen Diensten beschäftigt. Er war auch Münzmeister. Nach seinem Tode 1636 erhielt diese Stelle Engelbert Ketteler, der 1648 die Friedenspfennige mit der Ansicht der Stadt prägte.



Abb. 84. Silbergetriebener Schild der großen Schützengilde von H. Decker (Landesmuseum)

Im Aufbau dem Pothoffschen Goldschmiedeschilde verwandt, aber fortgeschrittener im Stil, ist der vergoldete, silbergetriebene Schild der großen Schützen, eine Arbeit des Goldschmiedes H. Decker um 1620 (ausgestellt im Museum, Abb. 84). Der ovale Mittelschild mit zwei Musketen und dem Papagei auf der Stange, ist von den Hausmarken der Mitglieder der (noch bestehenden) großen Schützengilde eingerahmt. Oben ist der Reichsadler, unten sind Trommel, Fahne, Muskete und Hellebarde angebracht. Auf den Seiten stehen zwei Schützen mit breiten Pumphosen — in breiten spiegelnden Flächen getrieben — die Hüte schief auf dem Kopfe, der eine mit dem Speiß, der andere schwingt das Banner.

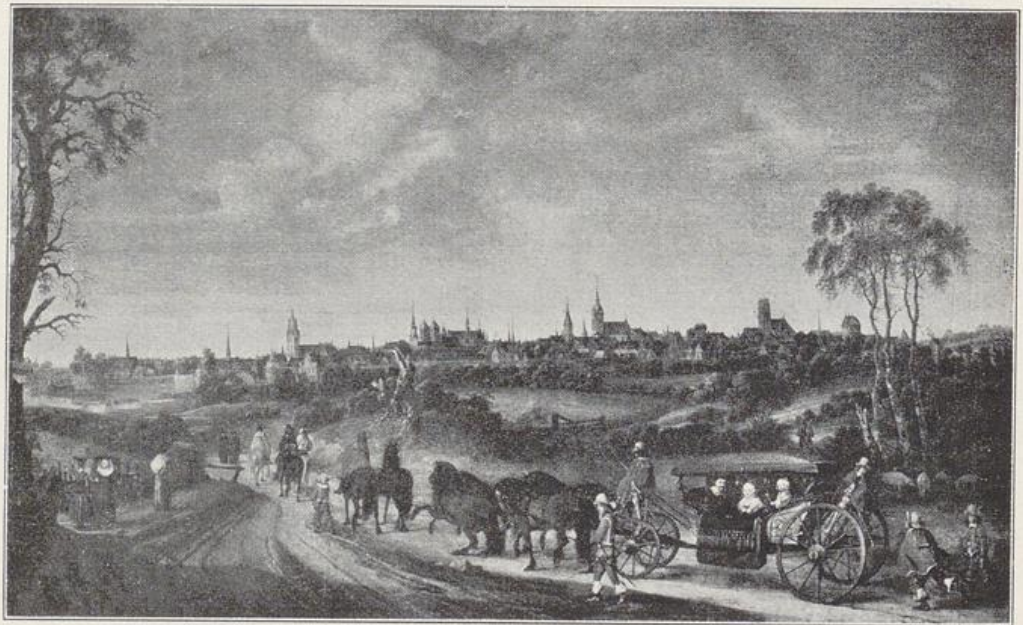


Abb. 85. Einzug des holländischen Gesandten Pauw in Münster.
(Phot. Bruckmann)

16. KAPITEL

MÜNSTER ZUR ZEIT DES WESTFÄLISCHEN FRIEDENS

Die rege Beschäftigung, die das Kunsthandwerk in Münster während des betrachteten Zeitraums (1530—1650) gefunden hat, legt Zeugnis von dem blühenden Zustande des Gemeinwesens während dieser Epoche ab. In der Tat hat der Wohlstand und die politische Macht des Bürgerstandes in Münster selbst während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts keine wesentliche Schwächung erlitten; die Religionskriege, die das übrige Deutschland erschüttert haben, haben diesen Strich Westfalens nur vorübergehend berührt. Die politische Unabhängigkeit der Stadt war in ständiger Zunahme begriffen, in dem Reichsadler am Stadtkeller sollte auf die Reichsunmittelbarkeit angespielt werden. Unter den Bischöfen Ernst (1585—1612) und Ferdinand (1612—50), beide aus dem Hause Bayern und Kurfürsten von Köln, war die Regierung des Landes durch Statthalter und Räte geführt worden, so daß die Stadt ihre Privilegien ungestört hatte ausbilden können.

Die Befestigung wurde nach den neuen holländischen Systemen hier und da vervollkommen¹⁾. Die Schützengesellschaften, nach den Kirchspielen eingeteilt, pflegten das Waffenhandwerk. Ihre Ketten sind zum Teil jetzt im Museum. Ausgelassenes Leben herrschte in den Gesellschaften und in den Handwerkerzünften auf Karnevals- und Schützenfesten (wie heute noch). Die Gesellen wählten den Stärksten unter ihnen aus, das Schild der Handwerker zu tragen; „sie saufen und fressen tagelang unmäßig, als wären sie geschaffen, alles durchzubringen“; die Stadt hallt wieder von Geschrei und Trommellärm. Das Selbstbewußtsein der Bürgerschaft erreicht einen hohen Grad²⁾. Ausländische Trachten werden Mode (siehe die Reliefs am Kamin des Krameramtshauses 1621 und das Schützenschild von Decker). Die Mädchen putzen sich heraus. Auf Manieren wird gehalten, daß man sich wundern muß, wie mitten in dem ungeschlachten Westfalen solche feinen Sitten haben entstehen können. Die reichverzierten Giebel, die den Prinzipalmarkt zieren, berichten von der Üppigkeit und frohen Sinnlichkeit der Bürgerschaft in dieser Zeit. Aus diesem Zeitraum sind uns die schönsten Abbildungen der Stadt erhalten, wie sie sich mit ihren stolzen Türmen hinter den starken, mit Windmühlen besetzten Wällen und Bastionen in der Landschaft ausdehnt.

DER MÜNSTERSCHE FRIEDE 1648

Diese weiträumige, von dem Kriege wenig berührte Stadt wurde im Jahre 1643 neben Osnabrück als Verhandlungsort für die Bevollmächtigten bestimmt, die dem Religionskriege ein Ende machen sollten. Münster wurde für neutral erklärt und seit dem Mai 1643 zogen die Gesandten des Kaisers, Spaniens, der General-

1) Der äußere Wall wurde ausgebaut. Die Rundele am Kreuz- und Neubrückentor wurden errichtet. Kleine Türme (Batardeaux), die das Wasser in Spannung hielten, wurden in die Gräben eingebaut, einer noch unweit des Neutores erhalten (Wasserbär). Die Engelschanze und Kreuzchanze wurden angelegt, oder vielmehr erneuert, die ersten Anlagen gingen auf Joh. von Leyden zurück. Eine durchgreifende Modernisierung hat aber die Festung Münster nie erfahren.

2) Dies erfuhr Hermann Kerksenbrock, Rektor der Domschule, als er seine Geschichte des Wiedertäuferaufbruchs verfaßt hatte (1573). Er wurde vor den Rat zitiert und der Druck des Buches unter Schmähungen, ja tätlichen Bedrohungen verboten. Er habe in seinem Buche, hieß es: 1. die Erbmänner vom ritterbürtigen Stande gesondert; 2. des Schoehauses, der Older- und Meisterleute in allem Bösen gedacht und das Haus scholam Sathanae genannt; 3. die Festungen und Munitionen beschrieben. Er verließ, nachdem er alles hatte widerrufen müssen, 1575 die Stadt.

staaten, Frankreichs, Portugals, Toskanas, Savoyens, Montferrats und des Papstes in die Stadt, feierlich in sechsspännigen Karossen, einer den anderen an Prunk überbietend. Sie bezogen entweder die Domkurien oder ließen sich mehrere Häuser zu einer Wohnung verbinden; der vielfach ländliche Charakter der Bürgerhäuser Münsters fiel den Spaniern und Italienern unangenehm auf. Die Bälle, Feste, Prozessionen und Schauspiele brachten den Münsteranern Geld und Abwechslung. 1646 wurde der Maler Gerhard Terborch aus Holland, wahrscheinlich durch den spanischen Gesandten Grafen Penaranda nach Münster gezogen, um mehrere (nicht erhaltene) Bildnisse zu malen. Er malte auch das Friedensbild, die am 15. Mai in der Ratskammer zwischen den Spaniern und Holländern stattgefundene Beschwörung ihres Separatfriedens. Graf Penaranda verliest die Eidesformel, er und Brun, der holländische Gesandte, schwören auf das Evangelium. Eine teilweise, geringe Wiederholung dieses Gemäldes von anderer Hand ist durch das Vermächtnis Hüffer in den Besitz der Stadt gelangt (Abb. 86). Der Sarkophag ist möglicherweise zur Erinnerung an den am 24. Oktober 1647 in Münster verstorbenen spanischen Gesandten Joseph de Bergaigne angebracht. Im Besitze der Stadt ist ein zweites Bild: der Einzug des holländischen Gesandten Pauw (1. September 1647, Abb. 85). Die Figuren sind von Terborch gemalt. Man hat den Blick auf Münster, der sich dem Reisenden von Holland her bot, vor dem Ägidiitor. Wallhecken, Felder und Baumgruppen sind schon herbstlich gefärbt. Die Gemälde der 32 Gesandten im Friedenssaal wurden von Jan Baptist Floris aus Brabant gemalt.

Nachdem der Gesamtfrieden beschworen war, fand im Dom feierlicher Dankgottesdienst der katholischen Gesandten statt. Aus 70 Geschützen wurde dreimal geschossen. „Auf dem Rathaus und St. Lambertikirchturm wurden etliche und zwanzig Fahnen mit einem schwarzen Adler ausgesteckt. Der Rath ist in Ordnung in und aus der Kirche gegangen und hat auf dem Rathause gespeiset. Das Schießen auf den Basteyen mit Stücken und aus den Häusern mit Musqueten, die Vokal- und Instrumentalmusik von Lamberti und Liebfrauenturm währte den gantzen Tag hindurch biß fast Mitternacht.“ Nach der Auswechslung der Friedensurkunden fand am 21. Februar ein Feuerwerk statt mit „Vivat Pax!“ Ein



Abb. 86. Friedensvertrag 1647. (Wiederholung des Terborgschen Bildes.)
Landesmuseum. (Phot. Bruckmann)

Flugblatt, der „neu auß Münster am 25. deß Weinmonats im Jahr 1648 abgefertigte Freud- und Friedenbringende Postreuter“ trug die Kunde in das deutsche Land hinaus:

Der Frieden ist gemacht, gewendet alles Leid.
Man bläst ihn freudig auß mit hellen Feldtrommeten,
Mit Kesselpauken Hall, mit klaren Feld-Clareten.
Merkur fleugt in der Lufft, und auch der Friede: Jo,
Gantz Münster, Osnabrugg und alle Welt ist froh,
Die Glocken thönen starck, die Orgeln lieblich klingen
Herr Gott, wir loben Dich, die frohen Leute singen.



Abb. 87. Beschießung Münsters durch Christoph Bernhard v. Galen 1659

DRITTER ABSCHNITT

VON DER THRONBESTEIGUNG
CHRISTOPH BERNHARDS VON GALEN
(1650) BIS ZUR AUFHEBUNG DES BISTUMS
DURCH PREUSSEN 1802

17. KAPITEL

CHRISTOPH BERNHARD VON GALEN

Nach der Mitte des 17. Jahrhunderts trat ein wesentlicher Umschwung in den politischen und damit auch in den künstlerischen Zuständen Münsters ein. Das Bürgertum mußte seine führende Rolle im Leben der Stadt an den Fürstbischof, das Domkapitel und den Adel abtreten.

Der Mann, der diese Neuordnung der Dinge herbeigeführt hat, ist der Fürstbischof Christoph Bernhard von Galen, Zeitgenosse Ludwigs XIV. und des Großen Kurfürsten. Er hob die Selbstverwaltung der Stadt auf und ordnete sie der von dem Adel und dem Domkapitel gestützten absoluten Fürstenmacht unter.

Christoph Bernhard von Galen, im Gegensatz zu seinen beiden Vorgängern, aus einheimischem Adel, wurde im Jahre 1650 von dem Domkapitel, dem er als Mitglied angehörte, zum Bischof gewählt (Abb. 88)¹⁾. Nachdem er das Stift von den holländischen und schwedischen Besatzungen befreit hatte, ging er zur Ordnung der inneren Verhältnisse über. Im Jahre 1654 schloß er mit den rheinischen

1) Er war geboren 1600 auf dem Hause Bispink, erzogen auf dem Jesuitenkolleg zu Münster, auf den Universitäten Köln, Mainz, Löwen, Bordeaux.

Kurfürsten und der Pfalz einen Vertrag gegen innere Unruhen. Die Hauptstadt, deren Unabhängigkeit und Stolz durch den Friedenskongreß eine bedeutende Zunahme erfahren hatte, sollte schnell des Fürsten Willen spüren. Er befahl dem Magistrat im Jahre 1654, den Domdechanten Mallinkrodt, der das Ansehen des Bischofs aus Neid, weil er dies nicht geworden, auf alle Weise in der Stadt zu unterwühlen suchte, auszuliefern. Als die Stadt sich weigerte, zwang er sie durch einen plötzlichen Überfall zu dem Vertrage von Schönefliet (1655), wo sie ihm einen Teil des Besatzungsrechtes einräumen mußte. Die Bürgerschaft, vorausführend, daß ihr der Bischof die sämtlichen, in 400jährigem Kampfe erworbenen Rechte wieder nehmen wollte, trat in Verhandlungen mit den Generalstaaten von Holland, um in ihren Bund mit den Hansestädten aufgenommen zu werden. Sie wollte sogar die holländische Oberhoheit, ja im äußersten Falle die kalvinische Lehre annehmen. Sie verstärkte ihre Festungswerke und ihr Geschütz. Eine zweite Einschließung Christoph Bernhards, ein Dekret des Kaisers machte sie nicht wankend. „Sie wollte“, sagte sie, „lieber mit denen von Numantia Gut und Blut opfern als sich einem so knechtischen Joche beugen.“ Im Juli 1660 schloß sie der Fürstbischof zum dritten Male, diesmal mit einer starken Heeresmacht, durch kaiserliche und kurkölnische Völker verstärkt (im ganzen 11 500 zu Fuß, 2600 zu Pferd) ein. Er ließ einen Damm durch die Aa legen, daß das Wasser die Niederung vor der Stadt überschwemmte, zwischen Wilkinkhege und Lütkenbeck ließ er starke Schanzen ziehen und ein heftiges Bombardement auf die Stadt eröffnen. Sie suchte noch immer um jeden Preis die Unterstützung der Generalstaaten. Die Gilden bestanden darauf, man solle sich den Holländern ganz ausliefern, als dem Fürsten auch nur ein Glied vom Finger zu geben. Am 26. März 1661 mußte die tapfere Stadt, als der Damm durchbrach und die hereinstürzenden Wassermassen die größte Not hervorriefen, kapitulieren. Umgeben von der Geistlichkeit und dem Landesadel hielt der Fürstbischof unter Pauken-, Trompeten- und Kanonenschall seinen Einzug in die Stadt, die mit Triumphbögen, Altären und Girlanden hatte geschmückt werden müssen. An dem folgenden Tage hielt er große Prozession, die Jesuiten führten eine Komödie „Daniel und der König Evilmerodach“ zu seiner Verherrlichung auf, ein Feuerwerk und Illumination der Stadt schlossen die Feier.

Der Rat wurde aufgelöst und ein neuer vom Fürstbischof ernannt. Das Rechts-, Finanz-, Steuer- und Kriegswesen unterstanden von nun an dem Bischof und dem Domkapitel. Das Rathaus wurde im Untergeschoß zur Hauptwache der bischöflichen Besatzung hergerichtet. Die Gilden mußten ihre Rollen abliefern und verloren alle politischen Rechte und damit alle Bedeutung im gewerblichen und künstlerischen Leben der Stadt! Das Gildenhaus (Schoehaus) wurde in ein Zeughaus verwandelt und mit der Inschrift versehen: Schuster bleib bei deinem Leisten! Die städtischen Stimmen zählten auf den Landtagen des Stiftes nicht mehr mit. In die Hände des Domkapitels und des Adels wurde die Entscheidung über das Wohl und Wehe des Landes gelegt. Es beginnt ein neuer Abschnitt in der Münsterschen Geschichte. Christoph Bernhard hat die bürgerliche Freiheit, die der Grund zur Entfaltung eines herrlichen Kunstlebens gewesen, gebrochen; er handelte aus Notwendigkeit zur selben Zeit, als der große Kurfürst die Unabhängigkeit der preussischen Städte vernichtete¹⁾. Münster wurde jetzt eine Munizipalstadt. Die folgenden 150 Jahre bedeuteten aber für die Münstersche Kunst wiederum eine Zeit herrlichster Blüte. Diese erwuchs auf den veränderten sozialen und politischen Grundlagen des Bistums. Die Kunst ist im letzten Grunde loszulösen von (vergänglichen) politischen Zuständen, ob sie zu einer Zeit bürgerlich, zu einer anderen aristokratisch und fürstlich ist: Kunst bleibt sie, und die eine wie die andere kann Herrliches vollbringen!

18. KAPITEL

DIE WANDLUNGEN IM KUNSTLEBEN — PETER PICTORIUS

Die wichtigste Begleiterscheinung dieses politischen Umschwunges ist das Zurücktreten der bürgerlichen Kunst und des Handwerksbetriebes, die seit dem 14. Jahrhundert die führende Rolle im Kunstleben Münsters gehabt hatten. Die großen Aufträge gehen jetzt vom Fürstbischof, der

1) Alexander VII. (Farnese), der auf dem Friedenskongreß in Münster geweilt hatte, erklärte, daß er den Einfluß des Volkes zu beseitigen für notwendig gehalten habe, dessen Treiben habe ihm damals schlecht gefallen.



Abb. 88. Fürstbischof Christoph Bernhard von Galen

Kirche und dem Adel aus. Hofbaumeister und Hofbildhauer, die im Auslande, in Holland, Italien, Frankreich und Belgien ihre Ausbildung empfangen haben, geben der Kunst in Münster nunmehr die Richtung an.

Die Architektur gewinnt jetzt Einfluß auf alle Zweige der Kunst. An Stelle des Werkstattbetriebes trat der wissenschaftlich und systematisch durchgebildete Architekt¹⁾. Dieser allein konnte

1) Der Geschmack des Publikums in Münster scheint sich plötzlich geändert zu haben: 1662 klagen die Gildemeister des Maler-, Glaser- und Sattleramtes: die Edelleute und anderen, wofür sie früher gearbeitet hätten, bestellten jetzt draußen bei Fremden. Andere kauften Schildereien aus fremden Landen und verkauften sie in Münster. — Die Goldschmiede und Zinngießer klagen: die Kannen und Schüsseln in den Wirtshäusern, die Kannenstöcke in den Küchen würden abge-

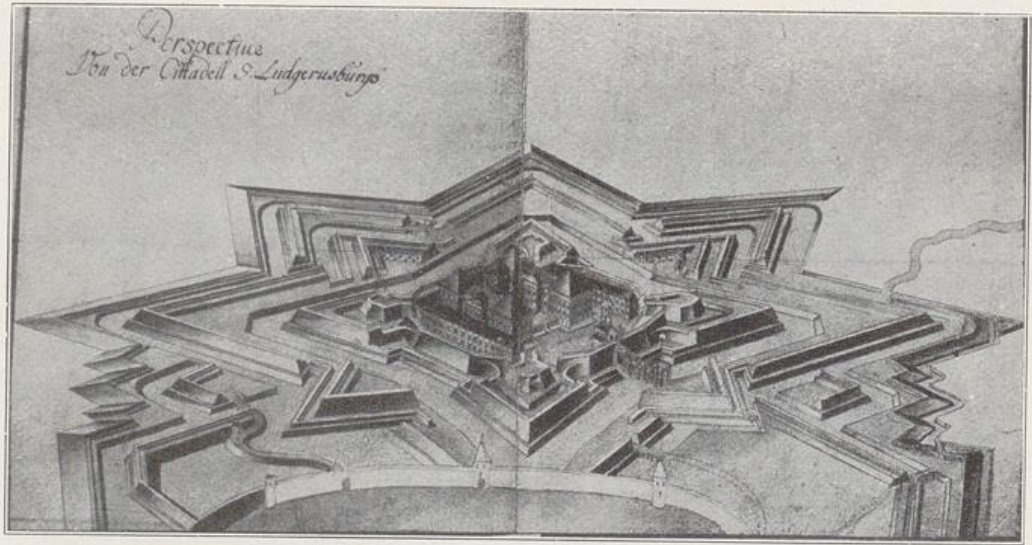


Abb. 89. Zitadelle und Schloß Luidgerusburg. Zeichnung von Peter Pictorius

die einem einzelnen Kopfe entsprungenen Pläne durchführen. Der Gesamtentwurf der Bauanlage erhielt künstlerischen Wert. In engster Beziehung zum Hochbau hatte sich der Festungs-, Wege- und Kanalbau entwickelt. Nach dem Vorbilde der modernen italienischen Baumeister (Leonardo, Sanmicheli, Scamozzi) hatten die Holländer die Festungsbaukunst in den Kriegen gegen die Spanier auf neuen Grundlagen aufgebaut. Zu derselben Zeit schufen ihre Führer Moritz, Ludwig und Wilhelm von Oranien die, auf wissenschaftlichen Grundsätzen ruhende Kriegs- und Belagerungskunst, die Strategie. Die Artillerie und die Ingenieurtruppe errang eine ebenbürtige Stellung unter den älteren Truppengattungen. Die Architekten sind vielfach Offiziere dieser Truppe¹⁾.

So auch in Münster. Als erster der modernen Münsterischen Soldaten, Ingenieure und Architekten ist Peter Pictorius der Ältere zu nennen. Er stammte aus Dänemark und trat im

schaft, aus Armut oder nach der alla Modaansicht: eine weißgemalte oder bemalte Wand sei gefälliger! (Nordhoff.) — Denselben Umschwung erleben wir heutzutage. Der Architekt tritt als Reformator auf allen kunstgewerblichen Gebieten auf.

1) Vergl. Galland: Die Renaissance in Holland. Die Parallele zu der Münsterischen Kunstentwicklung haben wir zur selben Zeit z. B. in Kassel und vor allem unter dem großen Kurfürsten in Berlin. Nur mit dem Unterschied, daß hier der Kirchenbau einen protestantischen (Hugenotten) Charakter hat, in Münster einen katholischen.

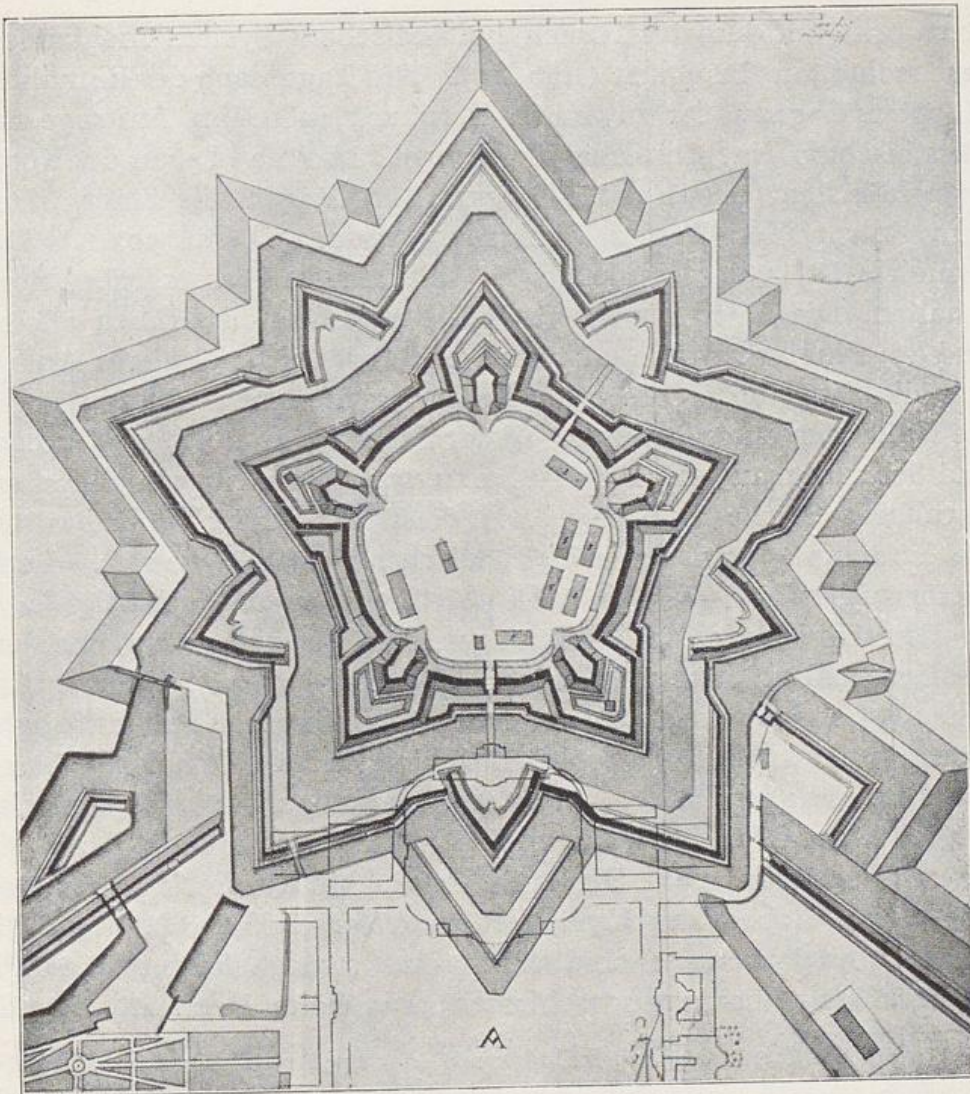


Abb. 90. Zitadelle von Münster. Erbaut 1662. (Zeichnung von Schlaun)

Jahre 1654 in den Dienst Christoph Bernhards¹⁾. Er baute für den Fürsten von 1655—59 die *Ludgerusburg* bei Coesfeld, die im Jahre 1688 abgebrochen wurde, aber in den Zeichnungen des Peter Pictorius erhalten ist²⁾. Es war eine Zitadelle in fünfeckiger

1) Peter Pictorius d. Ä. war geboren auf der Insel Moen, er hatte bei den spanischen Kürassieren in der Kompagnie des Don Meldi. de Carbaxal y Leina (in Neapel) gedient und soll schon im 30jähr. Kriege mit den schwedischen Völkern nach Münster gekommen sein; er starb um 1684.

2) Im Handzeichnungsband des Meisters im Landesmuseum: *Perspectiva von der Citadell S. Ludgerusburgh*, Petrus Pictorius, Ingenieur etc. — Ein zweites Blatt: *Prospekt der Pforte von der Citadell S. L. vor der Stadt Coesuedt*.

Sternform mit kunstvoll nach holländischem System ineinandergeschachtelten Bastionen (Abb. 89). Am Tage nach der Einnahme Münsters begann der Ingenieur Bernhard Spöde im Auftrage des Fürstbischofs eine ähnliche fünfseitige *Zitadelle* an der Nordseite Münsters anzulegen als Zwingburg gegen die Stadt, nach dem Patron des Domes Paulsburg benannt (Abb. 90)¹⁾. Der Grundriß ist in dem Schloßgarten mit seinem Wassergraben noch erhalten. Die Aa wurde um die Wälle herum in die Gräben geleitet und am Flußloch wurde eine Insel angelegt. Eine ähnliche Anlage war die Zitadelle zu Vechte, die Christoph Bernhard 1667 gegen die Holländer anlegen ließ²⁾. In der Belagerungskunst, im Graben- und Schanzenbau und Bombardieren lag übrigens auch Christoph Bernhards Stärke im Kriege, wie die Belagerungen Münsters und die Einnahme zahlreicher holländischer Städte beweist³⁾. Peter Pictorius hat sich auch mit dem Artilleriewesen beschäftigt⁴⁾.

Betrachten wir die Zeichnungen von Peter Pictorius zu dem Residenzschlosse, das sich Christoph Bernhard in der Luidgerusburg seit 1655 errichten ließ, so begegnen wir hier dem ersten Beispiel eines Hauses nach dem Vorbilde des *holländischen Klassizismus der Zeit*⁵⁾. Es ist ein Hauptbau mit zwei vorspringenden Seitenflügeln, der offene Hof (*cour d'honneur*) ist durch ein Gittertor abgeschlossen. Die Fassaden sind breitrechteckig, sie ruhen auf einem hohen durchgehenden Sockelgeschoß (Abb. 91). Die beiden Hauptgeschosse sind durch eine strenge korinthische Pilasterstellung zusammengeschlossen; das hohe Dach ist allseitig

1) Nach der Handzeichnung Schlauns mit dem angedeuteten ersten Plan des Schlosses.

2) Eine Zeichnung in dem Handzeichnungsbande des Artilleriehauptmanns Guding: „Plan der Stadt und Citadelle Vechte. Die Citadelle ist Ao 1667 angelägt, die Stadt Ao 1684 d. 8 August abgebrannt und gleich darauff ihre fortificatio demoliret worden.“

3) Die Artillerie war demgemäß die beste Truppe, die Reiterei die schlechteste. Jeder Feldschlacht wich der Fürst aus. Der größte General seiner Zeit, Turenne, sagte von ihm, er habe den Kopf voll von kleinlichen Einfällen, die nur dazu dienten, große Unternehmungen zu hemmen.

4) In dem Handzeichnungsbande Entwürfe für Kanonenrohre: „Modell von einem dänischen Beller.“ Ein Blatt mit Mühlen und Gießereien bez. Coesfeld 1683. In Coesfeld und Münster ließ der Fürst die eisernen Kanonen gießen. — Von 1670—1700 stand der Gießer Gottfried de Lapey in Münsterschen Diensten.

5) Perspective von einem Fürst Schlos, welches in der Citadell S. Ludgerusburgh solle gestanden haben. — 1688 berichtet Lambert von Corfey: *sede vacante* wurde durch des capitels intriguen die schöne Ludgerusburg zu Coesfeld, . . . auch etliche Außenwerker der Citadelle zu Münster auf das schleunigste rasiert.

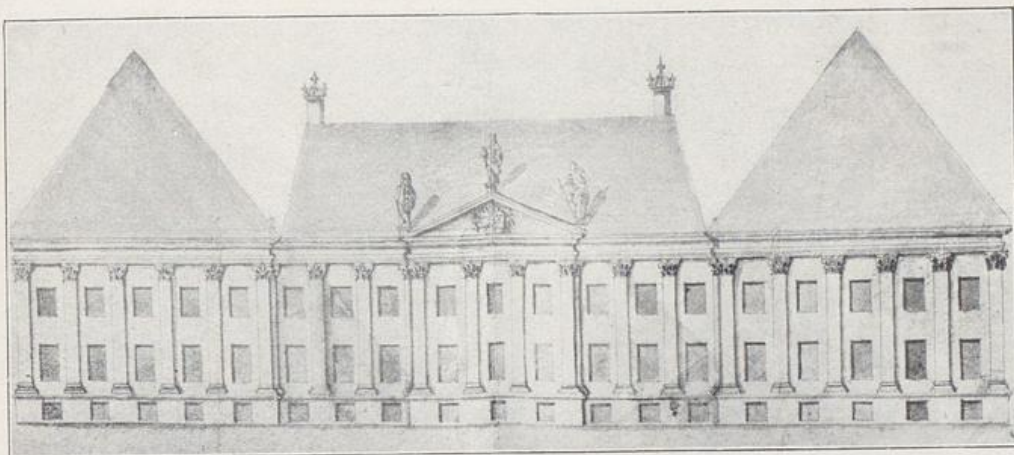


Abb. 91. Peter Pictorius, Entwurf zum Schloß Luidgerusburg

steil abgeschrägt und mit kräftigen Schornsteinen besetzt. Der sparsame dekorative Schmuck ist der architektonischen Gliederung untergeordnet. Diese Hausform, die auch im Innern klare Grundrisse, weite Korridore und bequeme Treppen und durch die hohen Fenster gute Beleuchtung ermöglicht, ist von den gleichzeitigen holländischen Baumeistern auf Grund der Errungenschaften der italienischen Hochrenaissancebaumeister (des Palladio, Scamozzi, Vignola) geschaffen worden¹⁾. Sie wurde, wie für Holland, so auch für Münster und das Münsterland bis in die ersten 30 Jahre des 18. Jahrhunderts von großer Bedeutung.

In Zusammenhang mit dem Schloß- und Festungsbau stand bei den Holländern auch der Kanal- und Wegebau. Die Bemühungen Christoph Bernhards, den Wegebau zu verbessern, konnten wegen seiner beständigen kostspieligen Kriegsunternehmungen nur von geringem Erfolge sein²⁾. Die Pläne zur Anlage eines Kanals³⁾

1) Bahnbrechend war das Rathaus zu Amsterdam, von Campen 1648 begonnen. Neben Campen sind zu nennen Pieter Post (Rathaus Maestricht 1652, Huis ten Bosch im Haag, Stadthaus Swanenburg, Schlösser von Ryxdorp (1662–68) und Philipp Vinkboons, der dem holländischen Hausbau vor allem durch seine Kupferstichwerke weite Ausbreitung verschaffte (Abbeedsels der gebouwen Amsterdam 1648, neu aufgelegt 1665, 2. Teil 1674). — 1655 war übrigens der Architekt und Kunstdrucker Heinrich Rusius aus Antwerpen in Münster und billigte, von Chr. Bernhard befragt, die Pläne zur Luidgerusburg (Nordhoff).

2) Edikte zur Verbreiterung der Landstraßen 1651 und 1665. Er richtete 1665 eine Postwagenordnung ein, eine der ersten in Deutschland.

3) Bereits 1651, nach der Thronbesteigung, verhandelte er mit Zütphen zwecks Schiffbarmachung der in die Yssel mündenden Berkel. 1659 verhandelte er mit Zwolle; er wollte von der Vechte einen Kanal in die Ems oberhalb Lingsen graben lassen.

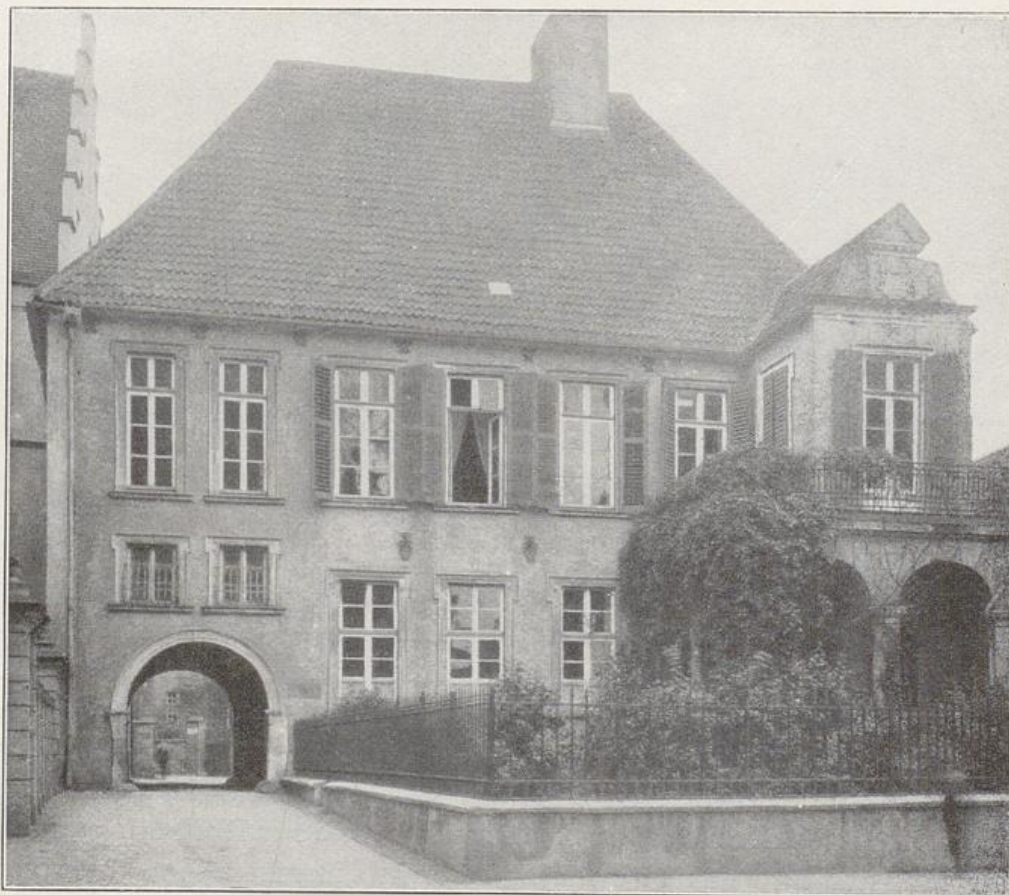


Abb. 92. Galensche Kurie am Domplat. Um 1670

mußte er, wie die Pläne zum Bau eines Residenzschlosses und einer Universität in Münster, liegen lassen ¹⁾. Der moderne Gartenbau, auch eine Schöpfung der Holländer des 17. Jahrhunderts, wurde durch Christoph Bernhard eingeführt. Er ließ 1670 durch Pictorius einen Lustgarten zu Sassenberg anlegen, in regelmäßiger Gestalt mit Terrassen und Ergötzungen, wie sie vorher niemals auf westfälischem Boden gesehen worden ²⁾.¹ Pictorius begann auch die neuen Park- und Klosteranlagen zu Marienfeld (1681). Wir müssen der Energie Christoph Bernhards Anerkennung zollen, daß er trotz

1) Vor dem Bau des Residenzschlosses wohnten die Fürstbischöfe, wenn sie in der Stadt anwesend waren, im Fraterherrenhause. Eine Grundrißzeichnung von Peter Pictorius (1680) im Landesmuseum.

2) In dem Skizzenbuch des Pictorius ist der Entwurf für ein Landhaus an dem Aafluß bemerkenswert, hier ist ein Raum für ein „Museum“, ein anderer für eine italienische Treppe vorgesehen.

der fortwährenden Kriegsunruhen noch so viel Interesse an dem Bauwesen des Landes nahm. Auch den Bau der Wohnhäuser in Münster suchte er zu verbessern¹⁾.

Ein erhaltener Wohnbau in dem neuen holländischen Palaststil ist die Kurie, die Christoph Bernhard im Jahre 1664 für seine Familie am Domplatz (Ecke Pferdegasse) errichtete (Abb. 92). Die breitrechteckige Fassade des zweigeschossigen Baues zeigt schmale, hohe, streng in die Fläche gesetzte Fenster mit oben geknickten Umrahmungen; das hohe, steile Ziegeldach ist nach allen Seiten abgeschrägt. Die Schönheit des Baues liegt rein in den kräftigen, strengen Verhältnissen; nur waren ursprünglich die Flächen, wie bei den holländischen Häusern in Backsteinrohbau, so daß die Sandsteingliederungen der Fenster und der Toreinfahrt sich leuchtend abhoben. Am Erker ist das Wappen Christoph Bernhards von Galen in Stein gehauen²⁾.

19. KAPITEL

DIE WANDLUNGEN IM KIRCHLICHEN LEBEN UND IN DER KIRCHLICHEN KUNST

Christoph Bernhard entfaltete, weniger in der unterworfenen Hauptstadt als in dem Münsterschen Bistum, eine umfangreiche Tätigkeit auf dem Gebiete des Kirchenbaues. Wir müssen diese Tätigkeit hier kurz charakterisieren, da sie auf die nachfolgende Zeit von bestimmendem Einfluß war.

Zugleich mit der Neubefestigung der absoluten weltlichen Gewalt stellte der Fürstbischof die geistliche Herrschaft in der Stadt und in dem Bistum in vollem Umfange wieder her. Durch seine Arbeit wurde das Bistum Münster die Stütze des katholischen Glaubens in dem nordwestlichen Deutschland, die es bis auf den heutigen Tag geblieben ist. Seit dem westfälischen Frieden (1648) war es wie ein Bollwerk in die ganz oder teilweise protestantischen Landesteile hinein vorgeschoben. Aus dem religiösen Gesichtspunkte sind auch zum Teil die Kriege Christoph Bernhards

1) 1670 erging ein Edikt, die baufälligen Häuser aufzubauen, wer einen Platz, der vier Jahr wüst lag, bebaute, erhielt fünf Jahre Steuerfreiheit.

2) Die Hofseite zeigt die ursprüngliche Ansicht, Backsteinmauerwerk mit Sandsteingliedern. — Der Bau, im Besitz des Herrn Erbkämmerers Grafen von Galen wird jetzt vom adeligen Billardklub benutzt.

mit den Generalstaaten und den Schweden, die die Stifter Verden und Bremen besetzt hielten, zu erklären.

Christoph Bernhard hob die Bildung und das geistliche Leben des Priesterstandes in seiner Diözese. Er drängte den auswärtigen und protestantischen Adel aus dem Domkapitel und zog dafür den eingeborenen katholischen Adel heran¹⁾. Er gründete für dessen geistliche Vorbildung das adlige Konvikt in Münster. Er suchte durch Gewährung von Vorteilen die Interessen des Adels mit denen des Landes fester zu verknüpfen²⁾.

Zur Hebung der gottesdienstlichen Feiern erließ er zahlreiche Bestimmungen. Die Heiligenverehrung feuerte er an, wobei er besonderes Gewicht auf die vaterländischen Patrone legte. Die Prozessionen zu den altgeheiligten Stätten um Münster wurden erneuert. Der Fürst legte 1654 den Grundstein zur Kapelle für das uralte Marienbild in Telgte. Der Prozessionsweg vom Mauritztor dorthin wurde mit steingehauenen Kreuzwegsstationen geschmückt, und am Schultenhofe Pleister ein Kapellchen erbaut. Christoph Bernhard ließ 1659 die Kapelle des heiligen Kreuzes zu Coesfeld neu erbauen, 1662 wurde eine Kapelle des hl. Paulus in der Zitadelle zu Münster errichtet. Die Verehrung des Landespatrones St. Luidger, nach dem der Bischof seine Zitadelle in Coesfeld nannte, wurde in Billerbeck, dem Sterbeorte des Heiligen, erneuert; für die Brüder Ewaldi, die Bischöfe Erpho und Luidger wurden Gedächtnisse eingerichtet. Bei dem Tode des Fürsten (1678) war die katholische Religion in Stadt und Bistum die ausschließliche Staatsreligion geworden. Die Einheit der kirchlichen und politischen Gewalt war wieder fester als je. Die Gegenreformation, die durch Ernst von Bayern (seit 1585) und die Jesuiten (seit 1588) begonnen wurde, hatte durch Christoph Bernhard in Münster, wie zur selben Zeit durch Ferdinand von Fürstenberg in Paderborn, den endgültigen Sieg davongetragen. Der Bischof stiftete, zum Teil aus seinen Mitteln, gegen 30 Kirchen im Mün-

1) Christoph Bernhard klagte nach seinem Regierungsantritt: nur 8 von den 40 Kanonikern hielten ihre Residenzpflicht, sie seien nur alle da, wenn die Einkünfte verteilt würden.

2) Dadurch wurde Münster im 18. Jahrhundert vor dem Schicksal der meisten anderen Bistümer (auch Kölns) verschont, daß auswärtige Adelige in das Domkapitel gelangten, die außer Landes ihre Pfründen verzehrten, ohne sich um die Regierung zu kümmern. Die Münstersche Kunst und Kultur hat darum im 18. Jahrh. einen durchaus nationalen Charakter.

sterschen Stifte, namentlich die Orden der Franziskaner, Kapuziner und Jesuiten erfuhren seine Gunst¹⁾. Durch reiche Schenkungen an Gold- und Silbergerät, an Altären und Priestergewändern sorgte er für die innere Ausstattung. Der Münstersche Domschatz wurde glänzend ausgestattet.

In der kirchlichen Baukunst Münsters unter Christoph Bernhard ist zunächst das Fortleben der gotischen Stilformen merkwürdig. Diese Formen waren am Hausbau, an der Jesuitenkirche von 1590, auch an der kleinen Klarissenkirche (1618)

noch verwendet worden. Die einheimischen Handwerker scheinen die volkstümliche Kunst in der Stille fortgepflegt zu haben. So kann es uns nicht wundern, wenn die drei Kapellen, die Christoph Bernhard im Jahre 1663 im spätgotischen Stile an den Chorumgang des Domes anbauen ließ, von der vorhandenen gotischen Kapelle (dem Armarium) im Stil kaum zu unterscheiden sind. Hier seien auch die gotischen Innenräume der Kirchen zu Corvey 1666, zu Kinderhaus bei Münster (1673) und der Jesuitenkirche zu Coesfeld (1673) genannt²⁾.

Als Neuerung drang jetzt aber der italienische Barock-



Abb. 93. Peter Pictorius, Entwurf für die Telgter Kapelle

1) Er weihte 1652 die Kapuzinerkirche zu Coesfeld, 1658 die Minoritenkirche zu Zwillbrock, 1659 die Kapuzinerkirche zu Borken, 1660 die Franziskanerkirche zu Rheine.

2) Gotisch ist auch noch z. B. die Kirche zu Handorf a. d. Werse bei Münster von 1700.

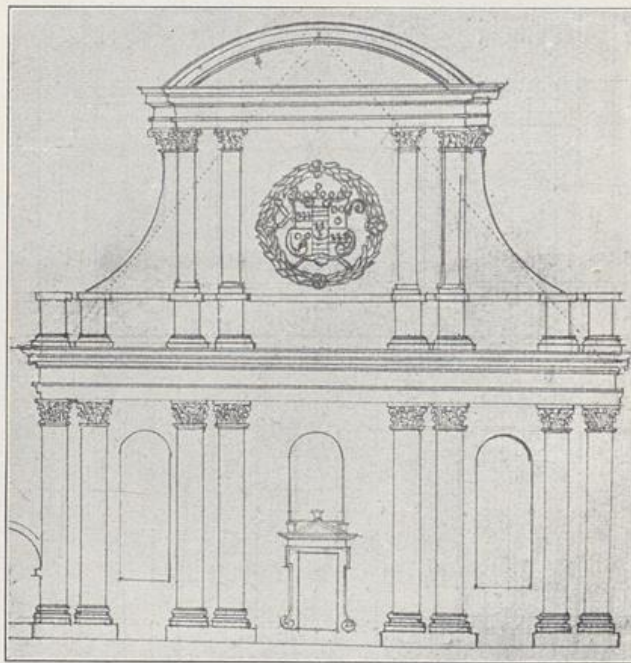


Abb. 94. Peter Pictorius, Entwurf einer Kirchenfassade für Bernh. v. Galen

stil in den Kirchenbau des Münsterlandes, sowie der holländische Stil des 17. Jahrhunderts in den Palast- und Schloßbau Münsters Eingang fand. Wieder ist der Baumeister Peter Pictorius als der erste Künstler dieser neuen Richtung anzuführen. Sein Entwurf für die Wallfahrtskapelle zu Telgte zeigt einen achteckigen polygonalen Grundriß mit korinthischen Säulen auf den Ecken, ein ovales Fenster (Ochsenauge) über

der Tür und eine „welsche“ Kuppel (Abb. 93). Etwas abweichend wurde die Kapelle nach dem Plan des Franziskanerpaters Jodocus aus Paderborn 1657 vollendet¹⁾. Die Bekanntschaft des Peter Pictorius mit dem römischen Barock geht aus dem Entwurf für die Fassade einer Klosterkirche mit dem Wappen Bernhards von Galen in seinem Skizzenbuch hervor (Abb. 94): Teilung der Fassade in zwei Geschosse, Gliederung des Untergeschosses durch Pilasterpaare in drei Felder, Bekrönung des oberen Geschosses mit Flachbogen, seitliche, abwärts laufende Giebel²⁾. Wir nennen als Bauten dieses Stiles die Franziskanerkirche zu Warendorf, 1652—73, die Kirche zu Sassenberg, 1670 nach den Plänen des Peter Pictorius gebaut, die

1) Das Vorbild sollte die berühmte Wallfahrtskapelle zu Altötting in Bayern sein. — Ähnlich war wohl auch die Kapelle in der Paulusburg in Münster, von der L. von Corfey berichtet: „Anno 1662 wurde mitten in der Citadelle das fundament zu einer achteckigen capelle und darin der erste Stein und eingehauen bildnus S. Pauli gelegt.“

2) Unterschrift: Abriß vom Kloster. Petro Pictorio (italienische Form), Ingenieur me delincavit — Auf einem anderen Blatte sieht man das Innere einer dreischiffigen Pfeilerbasilika, die Form, die Corfey bei der Dominikanerkirche hat.

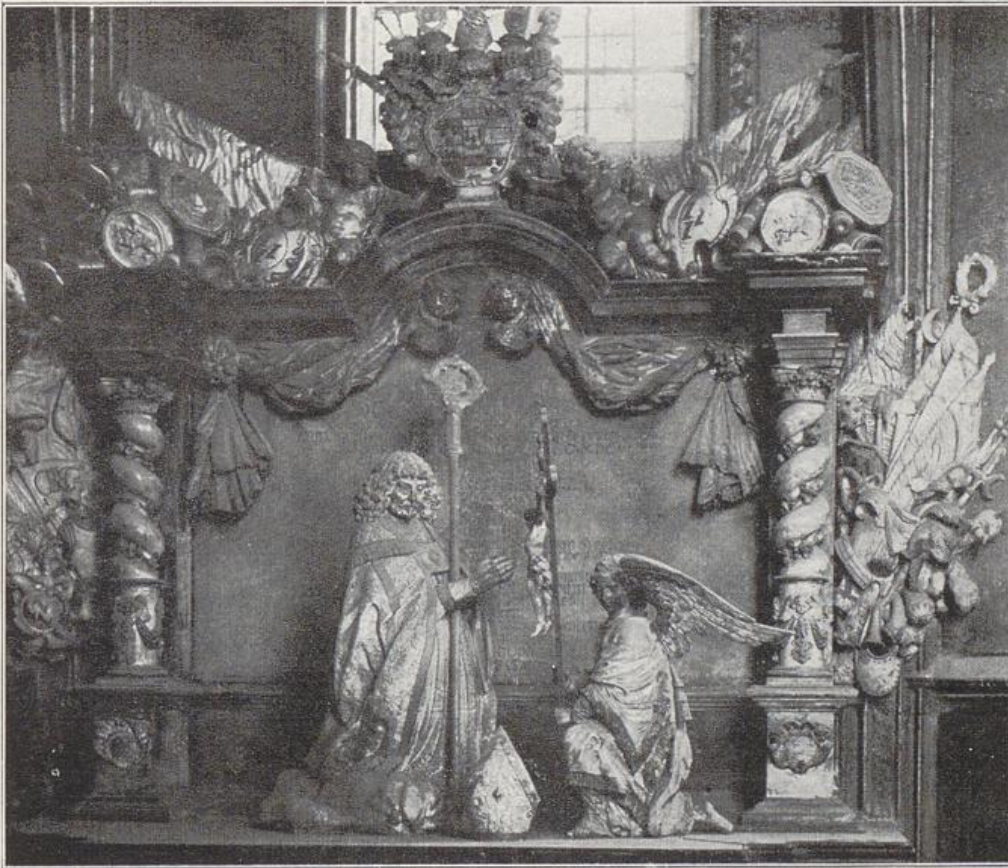


Abb. 95. Denkmal Christoph Bernhards von Galen im Dom,
von Joh. Mauritz Gröninger, vor 1678. (Aus Koch a. a. O.)

Fassade der Jesuitenkirche zu Coesfeld (1673), zu denen allen der Fürstbischof den Grundstein legte. Der Künstler hat auch den Entwurf für einen Altar mit dem Galenwappen im Barockstil gezeichnet. Hohe Säulen tragen den schweren durchbrochenen Halbbogengiebel, der mit Wappenkartusche und Putten besetzt ist.

Damit berühren wir den Umschwung in der Bildhauerkunst nach 1660. Schwere, mit Kartuschen verzierte, auf Säulen ruhende Barockgiebel treten neben dem Roll- und Knorpelwerk der Schule Gerhard Gröningers zuerst wohl an zwei Epitaphien im Dome von 1666 auf¹⁾. Mit aller Überlieferung der Spätrenaissance brechen dann die plastischen Innendekorationen der drei gotischen Kapellen Christoph Bernhards am Dom von 1663. Sie wurden von

1) Rechtes Seitenschiff: Holzaltar mit dem Gemälde Kreuzigung Andraee, Stiftung des Caspar Andreas Voß 1666 und Epitaph Schell von Schellenberg.

Johann Mauritz Gröninger, seit 1674 Hofbildhauer Christoph Bernhards, ausgeschmückt. Abgeschlossen werden die drei Kapellen durch Brüstungen in verschiedenfarbigen Marmorarten und ein Gitter von 120 bronzegegossenen Säulen. Wir wollen in dem Kapitel 21 im Zusammenhang mit den übrigen Werken des Johann Mauritz Gröninger das Verhältnis dieser plastischen Arbeiten zu der belgischen Barockskulptur beleuchten. Hier sei nur noch ein Blick auf das Monument Christoph Bernhards in der mittleren dieser drei Kapellen, der St. Josephs-Kapelle, gerichtet (Abb. 95). Johann Mauritz Gröninger begann es noch bei Lebzeiten des Fürstbischofs. Unter diesem Monument wurde der ritterliche und fromme Mann, nach seinem im Jahre 1778 zu Ahaus während der Friedensverhandlungen zu Nymwegen erfolgten Tode, mit feierlichem Gepränge begraben. Auf dem hohen Postament kniet der Fürst in vollem bischöflichen Ornat, er betet vor dem Kruzifix, das ihm ein knieender Engelknabe im Meßgewand vorhält. Postament und Rückwand des Epitaphiums rühmen in vergoldeter Inschrift seine Kriegs- und Friedenstaten. Die Seiten und das Gebälk sind mit Fahnen, Helmen, Kanonen, Trompeten und Siegestrophäen bekränzt. Der kluge, harte Kopf des Fürsten mit kleinem Schnurr- und Knebelbart von einer Lockenperrücke umrahmt, zeigt von Kriegsstrapazen und Enttäuschungen zerfurchte Züge. Man denkt an Türenne oder den Feldmarschall Derfflinger. Die Säulen, die die Kapellen abschließen, sind aus dem Erz eroberter Kanonen gegossen¹⁾. In der Kapelle zur Rechten ist die Betnische des Fürsten in die Mauer eingetieft; grell fällt das Licht von oben in das Dunkel. Die Zeit der kriegs- und staatsgewaltigen Bischöfe steht vor unseren Augen auf.

1) Die Türen zeigen ein durchbrochenes Gitter aus Bronze- und Eisen- mit Trophäen, die Aufsätze, Kugeln mit ausstrahlenden Flammen, sind aus Holz, bemerkenswert sind noch die Bronzeampel mit Engelfigürchen und ein schwerer Schrank. Hinter dem Grabmal sind einige große gemalte Wappenscheiben, das Silbergelb ist sehr leuchtend. Die im 16. Jahrh. so blühende Glasmalerei (S. 93) lebte jetzt nur auf den Wappenscheiben fort. Wappenscheiben von 1659 im Barocksaal des Museums.

20. KAPITEL

DER KIRCHENBAU DES BAROCK UNTER DEN NACHFOLGERN CHRISTOPH BERNHARDS (UM 1700)

Der wirksamste Förderer des italienischen Barock im Kirchenbau Westfalens war neben Christoph Bernhard von Galen der Bischof von Paderborn Ferdinand von Fürstenberg (seit 1661); er wurde 1678 Fürstbischof von Münster († 1683). In Rom, wo er von 1652—61 als Freund des Papstes Alexander VII., Farnese, geweiht hatte, hatte er eine Leidenschaft für den römischen Barockstil und seinen größten Meister, den Architekten und Bildhauer Lorenzo Bernini gefaßt. Die zahlreichen Kirchenbauten, die er im Bistum Paderborn seit 1665 ausführte, sind neben Christoph Bernhards Unternehmungen die prägnantesten Vertreter des italienischen Barock in Westfalen. In Paderborn selbst sind zu nennen die Franziskanerkirche von 1671, die Kapuzinerkirche von 1681—82, besonders aber die Jesuitenkirche von 1682—92 erbaut, deren Fassade der im Jahre 1681 aus Würzburg nach Paderborn berufene italienische Architekt Petrini entworfen hat¹⁾.

Drei Predigerordenskirchen wurden in Münster unter den Nachfolgern Christoph Bernhards und Fürstenbergs im Barockstil erbaut.

Die erste ist die Kirche des Franziskaner-Observantenklosters Rosendahl (Barfüßer, Abb. 96). Die Klostergebäude (jetzt Kaserne) entstanden seit 1627, der Bau der Kirche wurde in den Jahren 1691—98 ausgeführt²⁾. Die Fassade in Baumberger Sandstein ist durch zwei Pilaster eingefaßt.

1) Petrini wurde 1660 vom Fürstbischof Joh. Philipp Schönborn (eine ähnliche Gestalt wie Christoph Bernhard und Ferdinand von Fürstenberg) nach Würzburg berufen, er erbaute dort 1662—69 die Karmeliter- und 1670—91 die Stiftshauptkirche. Er führte durch den Umbau der Stefanskirche (1677—80) und des Schlosses Seehof den italienischen Barock auch in das Bistum Bamberg ein († 1701). — Über Fürstenbergs Tätigkeit in Münster, sein reiches Silbergeschenk an den Dom vergl. die Chronik L. von Corfeys. — Unter ihm war der Hofmaler und Architekt Rudolphi tätig, den er auch dem Abte Cuelmann zu den modernen Neubauten der Abtei Marienfeld empfahl, die Pictorius d. Ä. begonnen.

2) Die Franziskaner der strengen Observanz waren 1613 nach Münster gekommen, 1627—28 erbauten sie ihr Kloster an der Bergstraße. Die Gebäude (jetzt Kaserne) tragen die Jahreszahlen 1632 und 1641. Verwandt ist die Fassade der Paderborner Jesuitenkirche von Petrini.



Abb. 96. Kirche des Franziskanerklosters Rosendal. Erbaut 1691–98



Abb. 97. Ägidii-(Kapuziner)kirche. Um 1705

Das schmale Mittelfeld des Giebels schließt mit flachem Bogen ab. Die Seiten sind von großen Voluten flankiert. Ein langes (vermauertes) Fenster sitzt in der Mitte, und auf jeder Seite eine Nische, deren Statuen verschwunden sind. Prächtig gemeißelt sind die Muschelgewölbe in den Nischen, und die dicken Fruchtkränze, mit denen die Nischenrahmen belegt sind.

Der warmgetönte gelbe, vom Regen verwaschene Baumberger Stein kommt dem malerischen Gefühl des Barockbaumeisters entgegen. Die Mauern des Langhauses, dessen Inneres zu Mannschafsstuben eingerichtet ist, sind in Backsteinrohbau gehalten, mit großen Rundbogenfenstern, der Chor schließt dreiseitig und hat gotische Mauerstreben auf den Ecken.

Der zweite Bau ist die von den Kapuzinern im Anfang des 18. Jahrhunderts (um 1705) erbaute jetzige Ägidiikirche (Abb. 97)¹⁾. Der einschiffige Innenraum ist von vier mächtigen Tonnengewölben überdeckt und die Mauern des Langhauses und des viereckigen, gerade schließenden Chores sind wieder in Backstein mit langen Rundbogenfenstern, die letzte Spur von Gothik hat sich verloren. Die Fassade, in drei schmale Felder gegliedert, schließt mit einem mächtigen wagerechten Gesimse ab. Darauf setzt sich das im Flachbogen schließende erhöhte Mittelfeld, das an den Seiten von abwärts geschwungenen Giebeln eingefasst wird. Das Portal ist von einem vorspringenden durchbrochenen Giebel bekrönt, der eine reiche Kartusche trägt.

Der dritte, bedeutendste Kirchenbau dieser Gattung in Münster ist die dem hl. Joseph geweihte Kirche des ehemaligen Dominikanerklosters in der Salzstraße (Abb. 98²⁾. Sie ist in den Jahren 1705—25 von dem kurkölnischen und fürstlich Münsterischen Generalmajor der Artillerie Lambert Friedrich von Corfey erbaut. Wir haben eine dreischiffige Basilika mit Viereckspfeilern und Kreuzgewölben. In der Mitte ist aber ein Querhaus eingeschoben, dessen Mitteljoch sich in einer achteckigen Kuppel öffnet. Der Kuppelzylinder ist durch große Fenster beleuchtet; die Kuppel mündet in eine durchbrochene Laterne. Die Fassade zeigt das System der römischen Barockfassaden, das bereits in dem Entwurf des P. Pictorius angewendet war (vgl. Abb. 94). Zwei Geschosse, das untere durch doppelte Pilaster (der Schiffsteilung entsprechend) in drei Abschnitte zerlegt; in dem mittleren liegt das Portal, in den seitlichen je eine Nische mit den verwitterten Statuen des hl. Dominikus und hl. Thomas von Aquino. Das Obergeschoß,

1) Die frühere 1821 abgebrochene Ägidiikirche lag an der Stelle der jetzigen Ägidiikaserne.

2) Die Dominikaner hatten 1651 den ersten Konvent in Münster gegründet. 1690 begannen sie mit dem Ankauf der Grundstücke an der Salzstraße.



Abb. 98. St. Josephs-Dominikanerkirche und Kloster.
Erbaut 1705–25 von Lambert von Corfey

mit Dreiecksgiebel bekrönt, von abwärts geschweiften Giebeln seitlich begleitet. Außer der Mittelkuppel erheben sich zu Seiten des dreiseitig schließenden Chores zwei Glockentürme, mit Schweifkuppeln gedeckt. Das Außenmauerwerk ist in Backsteinrohbau. Die umfangreichen Klostergebäude mit weiten Höfen (bis zum alten Steinweg durchgehend) wurden 1731 vollendet. Nach dem Platz

vor der Kirche zeigen sie eine rechtwinklig zur Kirchenfassade gerichtete dreiteilige Backsteinfassade mit Sandsteingliederung; im flachbogig geschlossenen Mittelgiebel sitzt ein schönes Relief: „die heilige Familie“. Im Inneren ist die Kirche jetzt geweißt und kahl. Der Erbauer des durch klaren Grundriß und Aufbau ausgezeichneten Werkes, **Lambert von Corfey**, starb 1733 und wurde im Keller der Kirche begraben. Er tat sich als Chef und Kommandant der Münsterischen Artillerie bei der Beschießung von Bonn 1688 hervor, als Baudirektor hatte er auf das gesamte Bauwesen des Fürstbistums Einfluß; er begegnet uns auch beim Bau des Clemenskanals. Er war ein für seine Zeit gebildeter Mann und schrieb ein Chronikon Monasteriense, eine kurze Geschichte der Münsterschen Bischöfe von 1650—1720. Das Marmorepitaph über seinem Grabe (jetzt im Chor der Kirche aufgestellt) ist von dem Bildhauer Manskirch.

21. KAPITEL

DIE BILDHAUERKUNST DES BAROCK

Wir haben oben gesehen, daß die Münstersche Bildhauerkunst zwischen 1660 und 70, zur gleichen Zeit wie der Kirchenbau, sich dem Barockstil zugewendet hat. Die Arbeiten des 1674 zum Hofbildhauer Bernhards von Galen ernannten **Joh. Mauritiz Gröninger** in den drei Galen-Kapellen am Dom ließen uns den völligen Bruch mit der Stilweise der Spätrenaissance erkennen. An Stelle der kleinen Motive der Schule Gerhard Gröningers, des Roll- und Knorpelwerks, an Stelle der Kompilation aus Stichen und Vorlagenbüchlein, wie sie der Zunftbetrieb herausgebildet hatte, trat jetzt der einheitlich komponierte Aufbau in Grabmal und Altar. An Stelle des kleinen, krausen Dekorationseffektes der Spätrenaissance (bis ca. 1655) tritt der zusammenfassende, durch wenige große Motive wirkende malerische Effekt des Barock. In dem benachbarten katholischen **Belgien**, unter spanischer Hoheit, hatte sich um die Mitte des 17. Jahrhunderts zugleich mit der Malerschule des Rubens in den Städten Antwerpen und Brüssel eine hervorragende Bildhauerschule gebildet, deren Hauptmeister Quellinus und Verbrüggen sind. Sie erlangten gleiche Meisterschaft in der Marmorbildhauerei, in der Holzschnitzerei und im Erzguß.

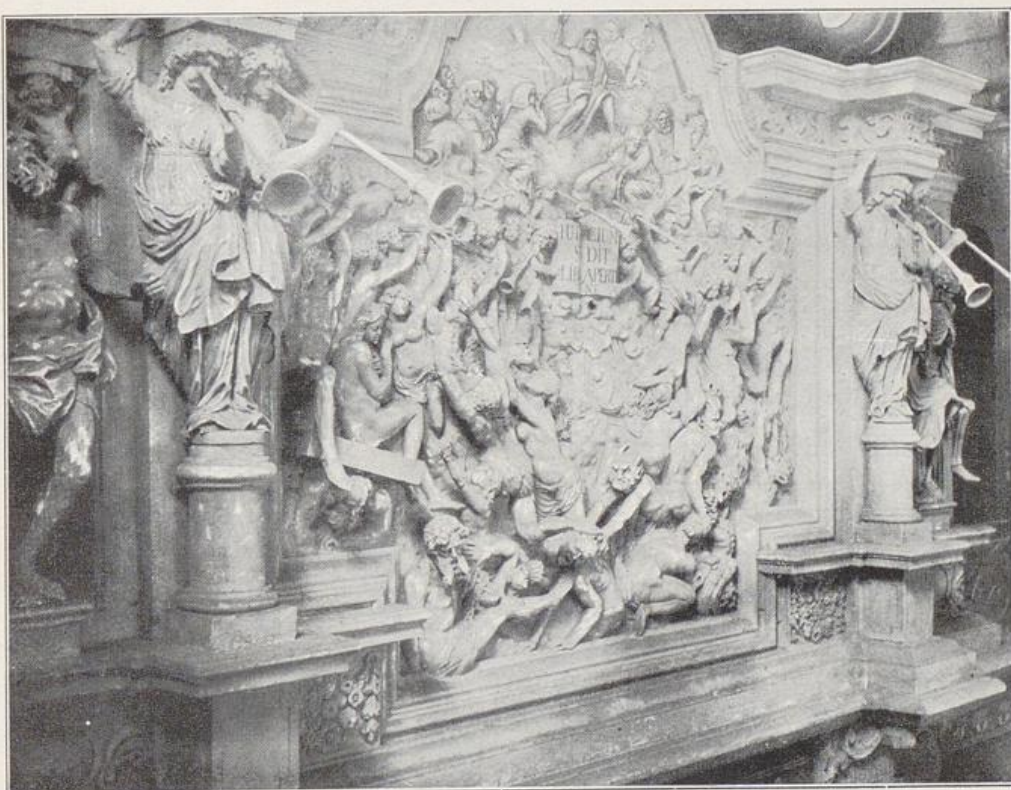


Abb. 99. Jüngstes Gericht im Dom. Von Joh. Mauritz Gröninger, um 1692
(Aus Koch, a. a. O.)

Wer die Antwerpener Kirchen mit ihrem überquellenden Schmuck an Beichtstühlen, Grabmälern, Kanzeln, Chorschränken, Leuchtern und Altarbauten gesehen hat, erkennt sofort in der Münsterschen Barockbildhauerei um 1700 einen (allerdings nur schwachen) Abglanz dieser strahlenden Kunst. Ferdinand Koch, dem wir die erste grundlegende Untersuchung über die Münstersche Bildhauerkunst des Barock verdanken, hat hierauf nachdrücklich hingewiesen. Die gewundenen Säulen, die geschwungenen Giebel, die Fruchtkränze, die nackten Engelknaben: alle Motive an den Holzaltären der Galenskapellen stammen aus belgischen Schnitzerwerkstätten. Die bronzegegossenen Säulen der Gitter sind den von Willemsen gearbeiteten Brüstungen der Kirche St. Jaques in Antwerpen nachgebildet (Koch). Besonders das schon beschriebene Grabmal Christoph Bernhards, welches so modern neben den überfüllten Grabmälern der Spätrenaissance erscheint, bekundet das Studium Joh. Mauritz Gröningers an den Grabmälern in

Brügge, Gent und Antwerpen. Schon die Verwendung des schwarzen Marmors für den Aufbau, des Alabasters für figürliche und dekorative Teile ist ein belgischer Ateliergebrauch. Belgisch ist das Hauptmotiv: die Figur des Fürsten, wie wenn sie lebte, in vollem Ornat, feierlich knieend, der sinnlich schlanke Engelknabe vor ihm. Die virtuose Behandlung des Alabasters in der Stickerei der Dalmatika, in dem Plisséegefältel des leinenen Chormedes; die umkränzten Säulen, das bauschige Tüchergehänge über der Gruppe, endlich das Kriegstropaeon auf der Bedachung zu beiden Seiten der von dicken Engelkindern gehaltenen Kartusche mit dem Galenwappen; kein Motiv läßt sich finden, das nicht in den belgischen Barockgrabmälern sein Vorbild hätte.

Das zweite Hauptwerk Johann Mauritz Gröningers ist das riesige Alabasterrelief mit dem jüngsten Gericht im westlichen Querschiff des Domes, zum Gedächtnis an den 1690 verstorbenen Domdechanten Letmate gestiftet (Abb. 99). Aus dem jüngsten Gericht von Rubens, damals in der Düsseldorfer, jetzt in der Münchener Galerie, hat der Künstler mehrere Hauptzüge entlehnt. Eine virtuose Meißelarbeit, ein echtes Barockwerk, laut und rauschend: Gewimmel auf- und abwärts strömender Leiber — Seeliger und Verdammter — kräftig vorspringende, mit Fruchtkränzen behängte Rahmen und Gebälke. Vier Engeljünglinge auf den Seiten, in die Posaunen schmetternd, der alte Chronos und das Totengerippe hüpfen in wildem Tanze —

„Die Glocken schwiegen, alle Knie sanken;
Posaunenstoß! Die Wölbung schien zu wanken.
O „Dies irae, dies illa!“ Glut
Auf Sünderschielen, Thau in Büßermalen!
Mir war, als säh' ich des Gerichtes Schalen . . .“

(Droste-Hülshoff.)

Brausende Orgelklänge, die italienische Musik der berühmten alten Domkapelle fehlen, um die Wirkung voll zu machen.

Zur prächtigen Inszenierung der heiligen Messe auf dem hohen Chor des Domes schuf Johann Mauritz Gröninger im Auftrage des Fürstbischofs Friedrich Christian von Plettenberg, eine herrliche Kulisse in den S c h r a n k e n, die den C h o r u m g a n g nach hinten abschließen¹⁾. Er schmückte die Wände mit Alabaster-

1) Sie sitzen auf den spätgotischen Brüstungsmauern, die den Chorumgang abschließen, und wohl gleichzeitig mit dem Apostelgang von Joh. Beldensnyder (1537–42) aufgeführt sind.



Abb. 100. Grabmal Friedrich Christians von Plettenberg im Dom.
Von Joh. Mauritz Gröninger, um 1706. (Aus Koch, a. a. O.)

reliefs, die merkwürdig sind, weil sie zum Teil Gegenstände aus der vaterländischen Kirchengeschichte behandeln. Man sieht (von links angefangen): Reiterkampf Karls des Großen mit Widukind; Luidger, erster Bischof Münsters, erweckt einen Toten zum Leben, und heilt Blinde und Gelähmte; Paulus, Patron der Münsterschen Kirche, verrichtet Wunder auf Malta. Die Brüder Ewaldi, die ersten aus England ins Münsterland gekommenen Apostel, werden von den heidnischen Sachsen, der eine enthauptet, der andere mit Spitzhacken erschlagen.

Auf dieser prächtigen Bühne errichtete Johann Mauritz Gröninger das Grabmal für seinen Gönner und Herrn, den 1706 gestorbenen Fürstbischof Friedrich Christian von Plettenberg (Abb. 100). Wieder entstammt der Grundgedanke dem belgischen Barockepitaph, gegenüber dem Galenmonument (1678) ist im Aufbau mehr Schwung und Einheitlichkeit zu beobachten.

Auf dem starkgeschweiften und profilierten schwarzen Marmorsockel liegt der Fürst, den Oberkörper halb aufgerichtet. Die hohe Rückwand mit Uhr und Inschrift ist von Säulen flankiert, die den durchbrochenen Giebel tragen. In dem Giebel sitzt eine reichumrahmte Kartusche mit dem Plettenbergwappen; zwei weibliche Figuren lagern auf den Abläufen des Giebels, zwei Putten sitzen darunter auf dem inneren Schweifgiebel. Die Bischöfe Friedrich und Christian stehen neben den Säulen. Die Figuren und Ornamente in weißem Alabaster leuchten vor dem schwarzen Marmorgrunde. Der Fürstbischof, in reichbestickter Dalmatika und spitzenbesetztem Chorhemde, ruht auf einem befransten Polster, den Oberkörper hat er halb aufgerichtet und gegen ein mit üppiger Quaste verziertes Kissen gestützt. Ein schlanker, halb entblöster Engelknabe hält ihm das Missale vor; er hat die Worte gelesen, er hebt den edlen Kopf empor, die feinen Lippen öffnen sich, man erwartet die Worte zu hören, die das Buch zeigt: Haltet die Gerechtigkeit hoch, die ihr auf der Erde zu richten habt; — die Rechte hebt sich bekräftigend. Lebendig sehen wir den ausgezeichneten, für das Gute und Schöne in gleicher Weise empfänglichen Fürsten vor uns. Als könnte er sich erheben und feierlich an der Spitze des Domkapitels zum Hochaltar hinaufschreiten, um sein Volk zu segnen. Er war aus einem der berühmtesten Geschlechter Westfalens. „Er hatte allezeit auserlesene und kapable Bediente“,

sagt Lambert von Corfey, „führte eine schöne und regulierte Hofhaltung, regierte in Summa dergestalt löblich, sowohl in geistlichen, zivilen und militärischen Sachen, daß man gewiß bekennen mußte, das Stift Münster habe nimmer besser floriert, als unter seiner Regierung.“

Zur plastischen Ausschmückung des Domes unter Friedrich Christian gehört auch die schöne eisengegossene Sakristeitur mit dem Wappen des Bischofs von 1697 (nördl. Seitenschiff); Akanthusranken und Putten im belgischen Stil (Abb. 101)¹⁾.



Abb. 101. Eisengegossene Tür im Dom.
1697

Neben Johann Mauritz Gröninger der im Jahre 1707 starb, wirkte in Münster der Bildhauer W. H. Kocks. Von ihm ist das Epitaph für den 1680 verstorbenen Kanonikus von Büren im Dom und der Sandsteinkamin aus dem Hause Königstraße 60 im Landesmuseum (Barocksaal). Der Sturz des Kamins ruht auf vier alttestamentarischen Figuren, der Oberteil zeigt ein ovales Reliefbild, das von vier Figuren, Verkörperungen der vier Weltteile, umgeben ist. Auch bei Kocks ist die Schulung in belgischen Bildhauerwerkstätten nicht zu verkennen.

In die letzte Zeit des Barock führen die Schöpfungen des Bildhauers Johann Wilhelm Gröninger, eines Sohnes von Johann Mauritz. Er war von 1701 bis nach 1732 in Münster tätig. Sein Hauptwerk ist das Grabmal für den 1712 verstorbenen Dekan Ferdinand von Plettenberg, den Bruder des Fürstbischofs (Abb. 102). Die Alabastergruppe auf dem hohen Postament stellt die Todesangst Christi im Garten Gethsemane dar, deren Feier der Fürstbischof in das Münstersche Kirchenjahr eingeführt hatte (Koch). Der Herr fällt in die Knie, ein Engel stützt seinen Rücken, seine Augen

1) An derselben Nordwand des Domes sehr schöne bronzegegossene Grabplatte mit Engeln, die einen Kelch tragen, dekoriert (Schmiesing-Wendt 1685).



Abb. 102. Grabmal Ferdinand von Plettenberg im Dom.
Von Joh. Wilhelm Gröninger. 1712. (Phot. Alpers)

schließen sich, die Lippen zucken, die Hände pressen sich im Krampf zusammen, die Qual kann sich nicht höher steigern. Ein knieender Engel hält ihm den Kelch vor und zeigt auf den geöffneten Himmel. Das Relief auf der Rückwand in Baumberger Stein stellt den Garten Gethsemane vor, vorn die schlafenden Apostel, hinten der Verräter mit den Soldaten. Von den weiteren Arbeiten Johann Wilhelm Gröningers nennen wir die unter freiem Himmel

stehenden: den hl. Nepomuk auf der Aabrücke am Bispinkhof, die Nepomukgruppe an der Weselerstraße, die jetzt restauriert werden soll, die schönkomponierte Gruppe mit dem hl. Nepomuk und zwei allegorischen Frauengestalten auf der Aabrücke am Spiekerhof von 1732 (restauriert), das weiße Kreuz am Mauritzer Passionswege und einige Madonnen an Häuserecken. Die Bewegung und der malerische Effekt haben in diesen letzten Bildhauerarbeiten des Barock eine abermalige Steigerung erfahren. Die lockere, virtuose Behandlung des Steines, wie gekneteter Ton, kündigt die Bildhauerkunst des Rokoko an. Am Ende des Barock steht das als Baumstamm gebildete Taufbecken der Überwasserkirche und die verwandte sehr merkwürdige Kanzel der ehemaligen Kapuziner-, jetzigen Ägidiikirche (Abb. 103). Sie ist aus Holz geschnitzt, mit Ölfarbe überstrichen und teilweise vergoldet. Der Predigerbalkon klebt an einem mit Eichengehölz bewachsenen Felsabhang, an dessen Fuß eine Gruppe in lebensgroßen Freifiguren steht:



Abb. 103. Holzgeschnittene Kanzel der Ägidiikirche.
Um 1720—30

Christus übergibt dem vor ihm knieenden hl. Franziskus die Ordensregeln. Man glaubt direkt vor einer Arbeit der belgischen Schnitzerschule um 1720—30 zu stehen¹⁾. Die *Malerei* ist in der Barockzeit in Münster wohl betrieben worden, sie stand aber in völliger Abhängigkeit von der belgischen und italienischen Malerei der Zeit und hat keine nennenswerten Meister gefunden²⁾.

22. KAPITEL

DER SCHLOSSBAU DES ADELS UM 1700 — GOTTFRIED LAURENZ PICTORIUS

Das Übergewicht, das der Adel durch die Politik Christoph Bernhards erlangt hatte, machte sich auch in der Umgestaltung der weltlichen Baukunst am Ende des 17. Jahrhunderts geltend. Während der glücklichen Friedensjahre unter Friedrich Christian von Plettenberg (1688—1706) und Franz Arnold von Metternich-Gracht (1706—18) hatte sich eine feinere moderne Lebensführung am Fürstenhofe und unter dem Münsterschen Adel eingebürgert. Die Neigung der Zeit zu festlicher Repräsentation, die wir in der Kirchenbaukunst und Plastik des Barock wahrgenommen haben, prägt auch dem weltlichen Leben und der weltlichen Kunst einen neuen Charakter auf³⁾.

Vom Fürstbischof Arnold von Wolff-Metternich berichtet

1) Die Verwandtschaft mit den holzgeschnitzten Kanzeln in St. Andreas in Antwerpen und St. Gudule in Brüssel von Heinr. Franz Verbrüggen († 1724) ist schlagend.

2) Siehe das tüchtige Bild des hl. Martin von Jan Boichorst, einem Schüler van Dycks, in der Martinikirche. Von dem Münsterschen Maler Verkruizen ist der Hochaltar (1675) in der Pfarrkirche zu Warendorf (Rubensrichtung). Das Kuppelgemälde im Westchor des Domes ist 1727 von Giovanni Murari Veronese und Petrus Pictorius Architectus gemalt (?).

3) Prof. Georg Erler hat Mitteilungen über die Erziehung der beiden Neffen des Fürstbischofs Friedrich Christian von Plettenberg gemacht (Westfalen, 1. Jahrg. 1909), die zum Verständnis dieser Kultur beitragen. Der Reise- und Studienplan ist vom Fürstbischof selbst entworfen. Architektur und Zeichnen fehlen neben Französisch und Tanzen nicht. Die große Reise Werners von Plettenberg 1708 ging vor allem durch Holland, — ein Lehrer der Befestigungskunst, der auch im Bauzeichnen unterrichtete, wurde angenommen — dann durch Belgien nach Paris. 1710 reisten sie nach Rom und Wien. Ferdinand v. Plettenberg, der jüngere Bruder, der spätere Erbmarschall auf Nordkirchen, reiste 1710 ebenfalls über Holland, Belgien nach Paris und studierte in Angers. Sie machten in Paris große Einkäufe in Tuchen, Seiden, Spitzen, Goldstickereien usw. Auch Toilettenartikel spielen eine große Rolle.

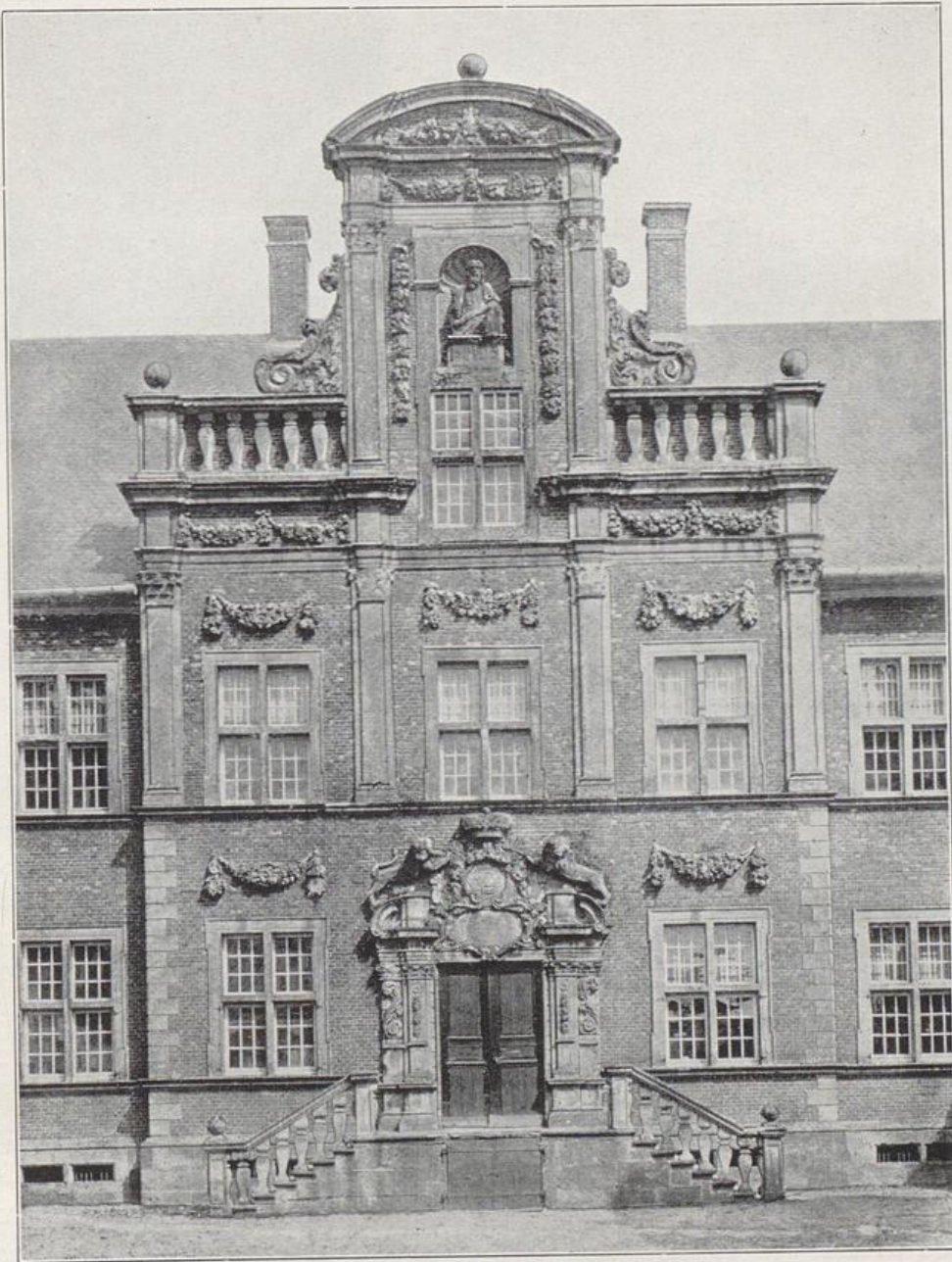


Abb. 104. Schloß Ahaus. Erbaut von Johannes Quinden 1690—93. (Phot. Ludorff)

Lambert von Corfey: „Er hatte ein schönes Ansehen, absonderlich wenn er in Pontificalibus erschien; er hielt eine magnifique tafel, gab stattliche livrée, tractirte alle jahr auf seinen Wahltag das Thumbkapittel, die Ritterschaft, Offiziers und andere Bediente auf

Schmitz, Münster

10



Abb. 105. Schloß Nordkirchen. Erbaut von Gottfr. L. Pictorius 1702—12.
(Phot. Ludorff)

das Herrlichste; war mit das Gehör nicht wohl versehen, darumb liebte er paucken und Trompeten und andere Musik, welches alles und seine kostbare Wahl Ursach waren, daß er viel Schulden machte.“ Der Adel zog jetzt von seinen Wasserburgen in die Stadt und erbaute sich an den Hauptstraßen P a l ä s t e im modernsten Geschmack. Die Adligen und die Domherren (die letzteren waren bisher an die Domimunität gebunden gewesen), kauften ganze Häuserkomplexe für ihre Paläste und Gärten. Damals, 1707, brachten die Erbmännerfamilien ihren Prozeß zu Ende, der ihnen die Gleichberechtigung mit dem alten Adel, der Ritterschaft, zusprach¹⁾. Die Verweltlichung des Domkapitels war am Anfang des 18. Jahrhunderts nahezu vollendet.

Der Fürstbischof Friedr. Christian von P l e t t e n - b e r g ging, wie in der prunkvollen Ausstattung der Kirchen, so auch im Schloßbau dem Landesadel mit glänzendem Beispiele voran. Er ließ durch den Architekten Johannes Quincken in den Jahren 1690—93 das alte bischöfliche Residenzschloß A h a u s von Grund auf neubauen und schenkte es dem Stifte (Abb. 104). Quincken hielt sich an den Grundriß des alten Wassergrabens und

1) Der Erbmännerprozeß brach 1557 aus, als das Domkapitel dem Erbmann Joh. Schenkink eine, von ihm beanspruchte Dompräbende verweigerte. Im Laufe des 16. Jahrhunderts hatten die Erbmänner ihre städtischen Ämter aufgegeben, hatten sich auf dem Lande rings um Münster in schönen Wasserburgen angesiedelt, hatten ritterliche Abzeichen angenommen und suchten jede Berührung (auch Heirat) mit der Bürgerschaft zu vermeiden.

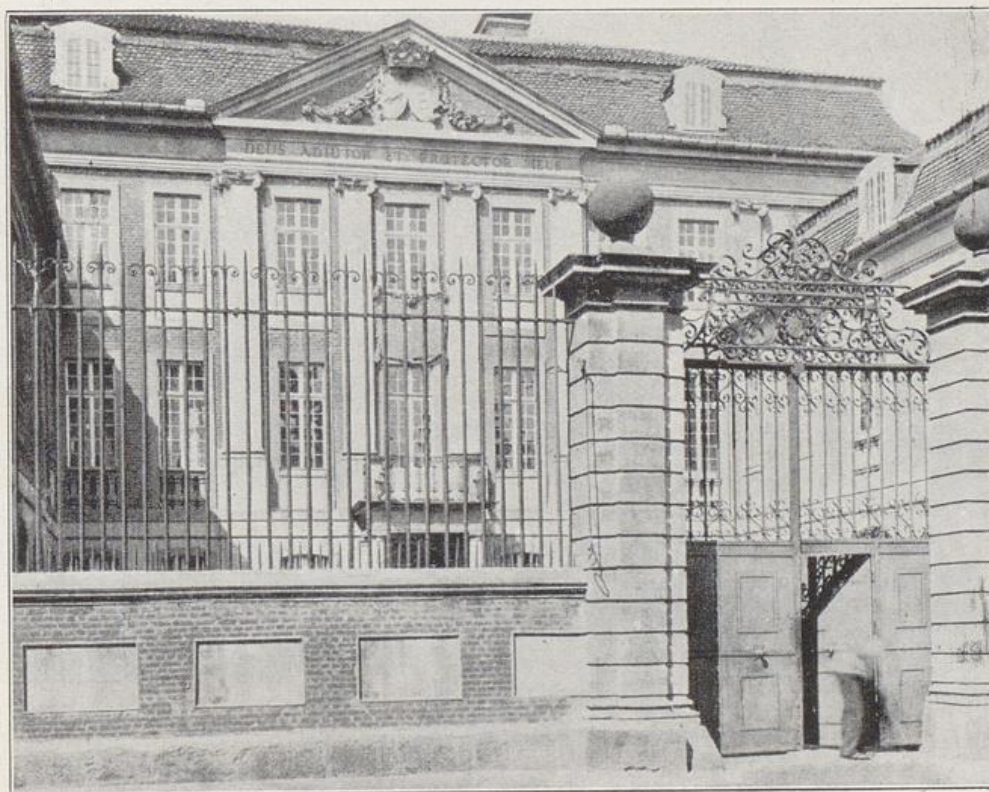


Abb. 106. Beverförder Hof. Erbaut von Gottfr. L. Pictorius 1699–1702

baute das Schloß im Viereck um einen Hof mit vier massigen, kuppelbekrönten Türmen auf den Ecken (in der Art der älteren Schlösser, wie Neuhaus). Die Behandlung der Backsteinflächen mit Sandsteingliedern schließt sich an die holländisch-münsterländische Tradition an. Die Fassade des Mittelbaues mit dem im Flachbogen schließenden, von Akanthusvoluten eingefassten Mittgiebel und den üppigen Festons unter den Fenstern ist nicht ohne Anklänge an die gleichzeitige italienisch inspirierte westfälische Kirchenfassade (siehe Observantenkirche und Dominikanerkirche¹⁾). Johannes Quincken war nämlich in erster Linie Kirchenbaumeister; er war Hofkaplan Friedrich Christians, Werkmeister des Domes und Kanonikus an St. Mauritz. Als Syndikus der Deutschordens-

1) Unter den Adelshöfen in Münster hat Anklänge an Quinckens Bauweise wohl nur der Hof der Freiherren Droste zu Senden, Königstr. 38/41 (gegenüber der Westfassade von Luidgeri. Geschwungener Giebel. Backsteinpilaster mit Sandsteinrustika).

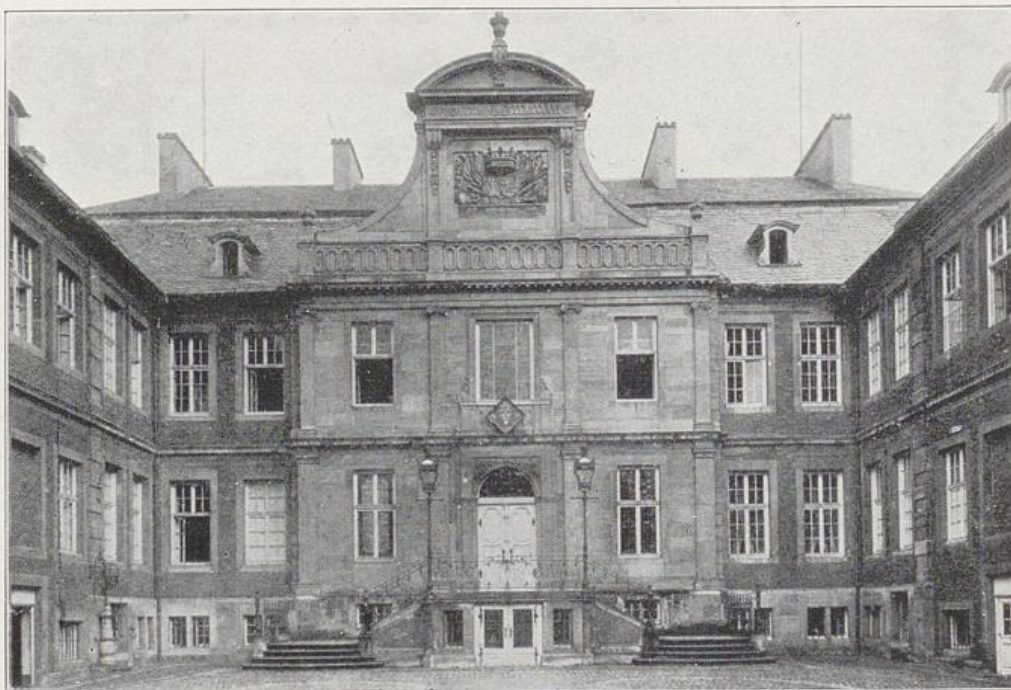


Abb. 107. Merfeldter Hof. Erbaut von G. L. Pictorius 1702

kommende Münster machte er die Pläne zur Kirche der Kommende Mühlheim an der Möhne (Hoffmann)¹⁾.

Von tonangebendem Einfluß für den Schloßbau in Münster wurde der hervorragende Architekt Gottfried Laurenz Pictorius. Er war ein Sohn des Peter Pictorius und übte, wie dieser, als Major, Obristwachtmeister und Ingenieur eine umfangreiche Tätigkeit im Wasser-, Wege-, Brücken- und Festungsbau aus. Im Auftrage Friedrich Christians von Plettenberg erbaute er in den Jahren 1702—12 das zweite große Residenzschloß Nordkirchen für die Familie Plettenberg (Abb. 105). In der Grundform schließt sich der Bau an den holländischen Schloßbau an, den Peter Pictorius der Vater zuerst bei der Luidgerusburg in Anwendung ge-

1) Hoffmann, Die Deutschordenskirche zu Mühlheim an der Möhne. Diese kleine Schrift ist in vieler Hinsicht neben Nordhoffs verstreuten Forschungen grundlegend für die westfälische Baugeschichte des 18. Jahrhunderts. Das Prinzipalhaus der Mühlheimer Kommende, unter Franz Wilh. v. Fürstenberg 1682 begonnen, ist nach Hoffmann vielleicht von dem, damals in Paderborn weilenden Petrini (S. 131 Anm.) aus Würzburg beeinflusst. Petrini wendete auch beim Schloß Seehof (Bamberg) viereckige Kuppeltürme an. — Bei dem Inneren der Kirchen wendet Quinden wie die älteren geistlichen Baumeister des 17. Jahrh. die Gotik an (auch in Handorf).

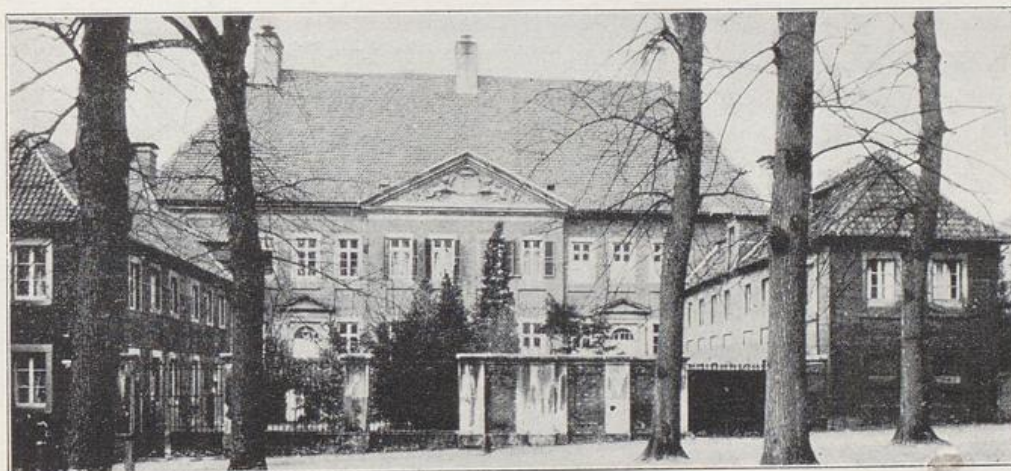


Abb. 108. Domhof 1718

bracht hatte. Der langgestreckte Bau gliedert sich durch einen dreifenstrigen Mittelrisalit und zwei wenig vorspringende Seitenflügel. Die flache, kahle Behandlung der Backsteinmauern, die viereckigen, eingetieften Blindfelder unter den Fenstern, die strenge, durchgehende Pilastergliederung, die massiven Schornsteine: dies sind rein holländische Formen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Nur das Mansarddach mit Ochsenaugenfenstern ist eine Entlehnung aus dem jetzt aufblühenden französischen Schloßbau. Eine Verschmelzung holländischer und Pariser Elemente charakterisiert die beiden Adelshöfe, die Pictorius in Münster erbaute. Der schönste ist der Beverförder Hof an der Königstraße (Nr. 46), von 1699—1703 für den Freiherrn Bernh. Engelb. Christ. von Beverförde-Werries erbaut (Abb. 106¹). Er ist hufeisenförmig im Grundriß, der Hof, cour d'honneur, öffnet sich nach der Straße und ist durch eine Mauer mit hohem Eisengitter abgesperrt. Das Untergeschoß in Sandstein geht am Mittelbau und den Seitenflügeln durch. Der Mittelbau in Backstein erhebt sich in zwei Geschossen darüber, ein flacher Mittelrisalit wird von vier jonischen Pilastern zusammengefaßt und schließt mit einem flachen Dreiecksgiebel, der an der Stirne das mit der Freiherrnkrone bekrönte reichgemeißelte Wappen der Beverförde und Neuhaus trägt. Ein gebrochenes rotes Ziegeldach mit kräftigen Schornsteinen deckt den Hauptbau und die zwei-

1) Der Freiherr, ein Neffe des Fürstbischofs Friedr. Christian v. Plettenberg, hatte 1685/86 in Paris studiert und sich 1699 mit Theodora von Neuhoff vermählt. — Jetzt sind die Freiherren von Elverfeldt Beverförde Werries Besitzer des Hofes.

stöckigen Seitenflügel. Kraft und Vornehmheit vereinigen sich in dieser Schöpfung¹⁾. Der zweite Adelshof, den Pictorius gebaut hat, ist der Merfeldter Hof in der Luidgeristraße (Nr. 36) von 1702 (Abb. 107). Er ist von gleichem Grundriß wie der vorige. Mittelbau und Seitenflügel haben Veränderungen erlitten²⁾. Eine Reihe einfacherer Schloßbauten aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts schließt sich an diese beiden Höfe an. Es sind bei aller Schlichtheit treffliche Werke und man möchte sie dem Franz Laurenz Pictorius zuweisen, der noch am Schluß seines Lebens das großzügige Jesuitenkolleg zu Büren schuf. Mit Bestimmtheit soll der Plan der Friedrichsburg (vor dem Luidgeritor) auf ihn zurückgehen. Ähnlich ist die ehemalige Landsbergsche Kurie an der Pferdegasse, 1706 durch den Domherrn Franz von Landsberg erbaut; die ganze Seite der Pferdegasse mit den anschließenden kleinen Kurien in Backstein wurde damals erbaut³⁾. Weiter zu nennen ist der Hof Droste Hülshoff (Commende Nr. 7), der kleine Hof (jetzt Generalkommando) an der Luidgeristraße 13, das schöne adlige Haus Wilkinghege (1½ Stunde vor dem Neutor), 1719 für die Herren Harde zum Hülshoff erbaut. Ein wirkungsvoller Bau ist der Domhof, eine ehemalige Kettelersche Kurie, jetzige Wohnung des Domdechanten am Domplatz (1718, Abb. 108)⁴⁾. Das späteste Werk im holländischen Klassizismus ist der Bischöfliche Hof, eine ehemalige Galenkurie, 1732 (Domplatz 27, Abb. 109)⁵⁾. Der Mitteltrakt zeigt einen Risalit

1) Trefflich ist auch die Rückseite, fast nur in Backstein, und die Pferdeställe im Garten. Das veränderte Innere weist nur im oberen Stock einen alten Saal auf. Eine schwere Stuckdecke (Putten, Barockakanthus, Kartuschen) von dem Italiener Johannes Antonio.

2) Von der Innenausstattung ist der große rechteckige Gartensaal zu nennen. Der Kamin und die Stuckdecke zeigen Louisquatorzeformen. Als Wandbespannung Gobelins. Die Gartenseite des Hofes ist feiner als die 1896 restaurierte Vorderseite.

3) Jetzt Naturhistorisches Museum. Der ehemalige Hof des Freiherrn von der Redde zu Heesen (jetzt Schmeddingsche Weinstuben, Alter Steinweg Nr. 15) zeigt nur noch das alte Dach und die Rückseite in Backsteinen. — Die interessante Rückfassade des Schmiesinger Hofes mit sechs durchgehenden Pilastern von 1716 ist hier anzuschließen.

4) Hierher gehören auch die anstoßenden Domkurien, Spiegelturm 1–8, auch der Bau der Brauerei Franke in der Lütkegasse aus späterer Zeit, das Haus des Reichsfreiherrn von Landsberg-Velen, Frauenstr. 19.

5) Der bischöfl. Hof (Wohnung Sr. Bischöfl. Gnaden Dr. Hermann Dingelstadt) zeigt in seinem ältesten Teil nach dem Garten zu einen Saal, dessen Wände ganz mit herrlichen blaugemalten Delfter Fayenceplatten ausgelegt sind; Symbole der



Abb. 109. Bischöflicher Hof. Erbaut 1732

mit vier durchgehenden weißgestrichenen jonischen Pilastern. Die beiden letztgenannten Höfe liegen im rechten Winkel zueinander an einer Ecke des Domplatzes. Man kann sich vorstellen, wie dieser (noch immer schöne Platz) gewirkt haben muß, als er auf allen vier Seiten von Domkurien eingeschlossen war. Durch einfache Massen ist ein großer Eindruck erreicht. Unvergeßlich ist die Farbenwirkung, zumal im Sommer. Rote Backsteinflächen, von weißen Sandsteingliedern und grüngestrichenen Fensterläden belebt, hohe feurig-rote Ziegeldächer, von grünen Laubmassen umrahmt.

Einige Höfe aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts haben schlicht-verputzte Flächen von gelblichem Ton — es sind mehrere Domherrnkurien an der Ost- und Nordseite des Domplatzes¹⁾ und als wichtigster Bau dieser Gruppe der Hof des Grafen von Galen am Neuplatz zu nennen (Abb. 110). Zweihundertjährige Kastanienbäume schirmen den hinter die Mauer zurückgezogenen Hof mit seiner breitgezogenen gelben Putzwand und dem mächtigen roten Ziegeldach.

Elemente und schwungvolle Akanthusranken, um 1700. — Der Mittelsaal mit den drei Türen hat Stuckdekorationen um 1750, Jagd- und Musikembleme. Der Vorsaal zu diesem (Audienzzimmer) hat eine schwer barocke Decke mit Putten und Kartuschen.

1) Domplatz 34E (am Hörsteberg): Hof des Freiherrn von Nagel-Doornick; Domplatz 40, 41: Domkurien, gleich hinter dem Prinzipalmarkt; ferner der wohl noch Ende des 17. Jahrh. entstandene Hof des Herrn Clemens Reichsfreiherrn von Twickel, Salzstr. 49, und der Hof des Freiherrn von Wendt-Papenhausen (mit Barockgiebel), Alter Steinweg 20/21, beide ganz schlicht.

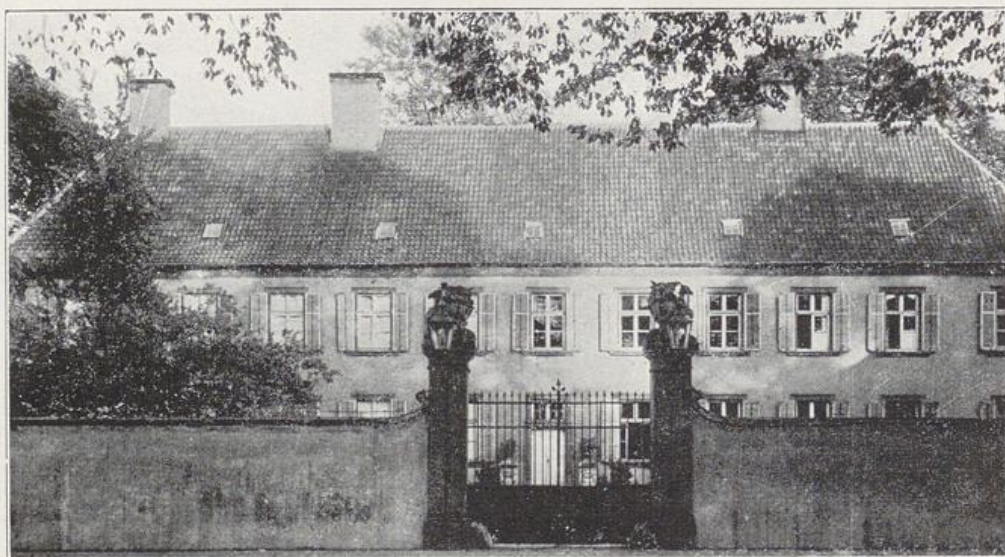


Abb. 110. Galenscher Hof. Neuplatz

Auch an dem Fassadenbau der Bürgerhäuser läßt sich unter Friedrich Christian ein Fortschritt bemerken. Im Giebel tritt jetzt eine einzige Kurvenlinie an Stelle der aus mehreren Voluten zusammengesetzten Rollgiebel und Absätze. Die treffliche Behandlung der Backsteinflächen an den vornehmeren Häusern läßt erkennen, daß auch hier die holländischen Baumeister anregend gewesen sind¹⁾. Die weiteren Verbesserungen Friedrich Christians im Münsterschen Bauwesen, namentlich im Brücken-, Wasser- und Straßenbau müssen wir hier übergehen. Der Name des Gottfried Laurenz Pictorius ist mit all diesen Bestrebungen eng verbunden²⁾.

1) Z. B. Ägiistraße 25–27: Agnesstift von 1712. — Die starke Einwirkung des holländischen Klassizismus noch in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts erklärt sich zum Teil auch daraus, daß damals erst die Kupferstichwerke der holländischen Architekten in großer Zahl hervortraten. Post gab die *ouvrages d'architecture* 1715 heraus, im gleichen Jahre erschienen die *oeuvres d'architecture* von Vinkboons. Zur selben Zeit wie im Münsterlande hatte der holländische Adel in den benachbarten Provinzen an den Ufern der Maaß, Vecht und Yssel zahlreiche moderne Landschlösser und Gartenanlagen angelegt.

2) Er baute z. B. die ersten massiven Brücken über die Werse, er machte 1688 mit La Tour Pläne zur Verstärkung der Festungswerke Münsters, er war in der Kommission zur Schiffbarmachung der Ems, die die Ufer regulierte und mit Weiden bepflanzen ließ, er regelte 1717–23 die letzten Bauten zu Sassenberg, die sein Vater begonnen, und starb 1725.



Abb. 111. Kurfürst Clemens August. (Gleichzeitige Miniatur)

23. KAPITEL

KURFÜRST CLEMENS AUGUST — DIE BAUTEN DES JOHANN CONRAD SCHLAUN

Das künstlerische Leben, das sich unter Friedrich Christian von Plettenberg und Franz Arnold von Metternich-Gracht am Fürstenhofe und unter dem Adel Münsters entfaltet hatte, erreichte seinen höchsten Glanz unter der Regierung des Kurfürsten Clemens August aus dem Hause Bayern (1719—61, Abb. 111). Er war Fürstbischof von Münster und Paderborn (1719), Kurfürst von Köln (seit 1723 als Nachfolger seines Oheims Joseph Clemens), Bischof von Hildesheim (seit 1724) und Osnabrück (1728), endlich Hochmeister des deutschen Ordens mit dem Hauptsitze in Mergentheim ob der Tauber (1732)¹⁾. Nur das Geschlecht der Schönborn in Würzburg hat zur gleichen Zeit am Mittelrhein, an Main und Mosel ein ähnlich ausgedehntes Gebiet aus geistlichen Fürstentümern in seiner Hand vereinigt.

1) Karl Sommer, Die Wahl des Herzogs Cl. August von Bayern zum Bischof von Münster usw. Diss. Münster 1908. Herr Professor Erler bereitet eine Biographie des Clemens August vor.

Clemens August, ein Sohn des baulustigen Kurfürsten Max Emanuel von Bayern und der Theresia Kunigunde, Tochter des Johann Sobieski von Polen, hatte durch außerordentliche Geldgeschenke seines Vaters an den Vorgänger auf dem Münsterschen Stuhl, Franz Arnold — gegen den Willen der protestantischen Mächte England, Holland und Preußen — die Stimmen des Domkapitels erhalten¹⁾. Am 14. Dezember 1719 hielt er vom Schlosse Nordkirchen aus — wo ihn der Obrstkämmerer von Plettenberg „mit allen nur ersinnlichen und möglichen divertissements, besonders aber durch ein fürtreffliches und kostbares Luft- und Wasserfeuerwerk divertierte“ hatte, seinen feierlichen Einzug in Münster. Vor der mit sechs Schimmeln bespannten Leibkutsche, die von Haiducken und Hoflakeien begleitet war, ging ein endloser Zug her: Vorreiter, zwei Eskadrons vom Nagelschen Regiment, der Marstall, die Kutschen der Minister, der Drost, der Kavaliers, die Chaisen des Hofstaats, Hoftrompeter und Pauker, hinter der Leibkutsche folgten die Pagen, die Dienerschaft und die Leibgarde zu Pferde²⁾. Mit 70 Karossen zu sechs Pferden wurde er hereingeholt unter dreimaliger Lösung von 54 canons. Den 14. und 15. Dezember war Illumination der Stadt, den 17. ein herrliches Feuerwerk auf dem Walle (Lambert von Corfey).

Münster, als Sitz von vortrefflichen Baumeistern und Bildhauern, wurde nun das Zentrum für die zahlreichen künstlerischen Unternehmungen, die Clemens August in seinen westfälischen Besitzungen ins Leben rief.

Die älteren Münsterschen Architekten Gottfried Laurenz Pictorius und Lambert von Corfey sehen wir noch bei den ersten Bauunternehmungen unter der Regierung des Clemens August beschäftigt. G. L. Pictorius machte die Pläne zu dem Jesuitenkolleg in Büren, das von 1719—24 erbaut wurde; Lambert von Corfey, Oberbaudirektor, hatte als Schiedsrichter in dem Wettbewerb die endgültige Fassung mit beeinflußt.

Beide Baumeister haben sich auch mit Entwürfen an dem Bau des Kanals beteiligt, den Clemens August im Jahre 1723 von

1) D. h. 1717 war es Max Emanuel gelungen, den Fürstbischof zu bestimmen, den Prinzen Philipp Moritz, den älteren Bruder des Clemens August, zum Coadjutor anzunehmen; dieser starb, bevor er zur Regierung gelangte. 300 000 Taler hat Max Emanuel dem verschuldeten Fürstbischof zahlen müssen.

2) Nach Karl Sommer a. a. O.

Münster (vor dem Neubrückentor) bis zur Burgsteinfurter Aa und von dort bis zur Vechte (bei Zwolle) zu bauen plante. Der Kurfürst führte selbst in der Kanalbaukommission, der Corfey als sachverständiger Beirat angehörte, den Vorsitz. 1724 wurde der Bau aber nach den Plänen des als Kanalbaumeister angestellten Holländers Meetsma in Angriff genommen, trotz der Einwürfe Corfeys und des Pictorius, der sogar entlassen wurde. Clemens August tat selbst, am 9. Mai 1724, in der Kleyheide den ersten Spatenstich¹⁾. 1731 mußte wegen Geldmangels der Bau unterbrochen werden. Am Endpunkte der fertigen, 20 km langen Strecke wurde ein Speditions- und Posthaus erbaut: Clemenshafen; nach einer Probefahrt der Gildenmeister des Krameramtes wurde der Clemenskanal dem Verkehr übergeben, wobei der von dem Fürstbischof neu geregelte Postverkehr von Zwolle über Enschede und von Emden über Groningen und Rheine über Clemenshafen geleitet wurde. Pictorius und Corfey behielten Recht: Lauf, Wasserzuführung, Nivellierung des Kanals waren so planlos durchgeführt worden, daß er dem Münsterschen Handel nur geringen Nutzen brachte. Alle weiteren Versuche des wohlmeinenden, aber sorglosen Kurfürsten, sein mit großen Hoffnungen begonnenes Lieblingsprojekt zu Ende zu führen, mußten aufgegeben werden²⁾. Hinter dem Neubrückentor kann man das schmale, teilweise verschüttete Bett des 1840 aufgegebenen Kanals verfolgen, bis es sich in der öden Heide verliert.

Ein zweites Bauunternehmen des Clemens August zum Nutzen des Landes war die von 1732—34 am Lappenbrink in Münster erbaute Korrekptionsanstalt, das Zuchthaus (Abb. 112). Das Gebäude

1) Im Juni 1728 fand die erste Durchschleusung am Blomberg statt. Clemens August befahl dem General von Corfey, die Statuen für die Schleuse zu entwerfen; Corfey hat auch den Entwurf zu der Denkmünze mit dem Bildnis des Kurfürsten gefertigt, die anlässlich des ersten Spatenstichs geprägt wurde. Vergl. die treffliche Abhandlung von Dr. Heinr. Knüfermann, *Gesch. des Max Clemens-Kanals im Münsterland*. Hildesheim 1907.

2) 1753 haben der General Schlaun und der Artilleriemajor von Thelen ein Projekt zur Verlängerung des Kanals bis zur Ems ausgearbeitet und das Terrain nivelliert. Der Kanal hätte 12 Schleusen nötig gehabt. Der Plan des v. Thelen im Museum: *Plan undt Niveaux, wie der Münstersche Canaal von Clemenshaven ohne Berührung frömder lander durch das Hochstift Münster bis in die Embse unter Rheine: alwe selbe bey trocknestem Sommer allzeit fahrbar weiter könnte geleihet werden* 1753.

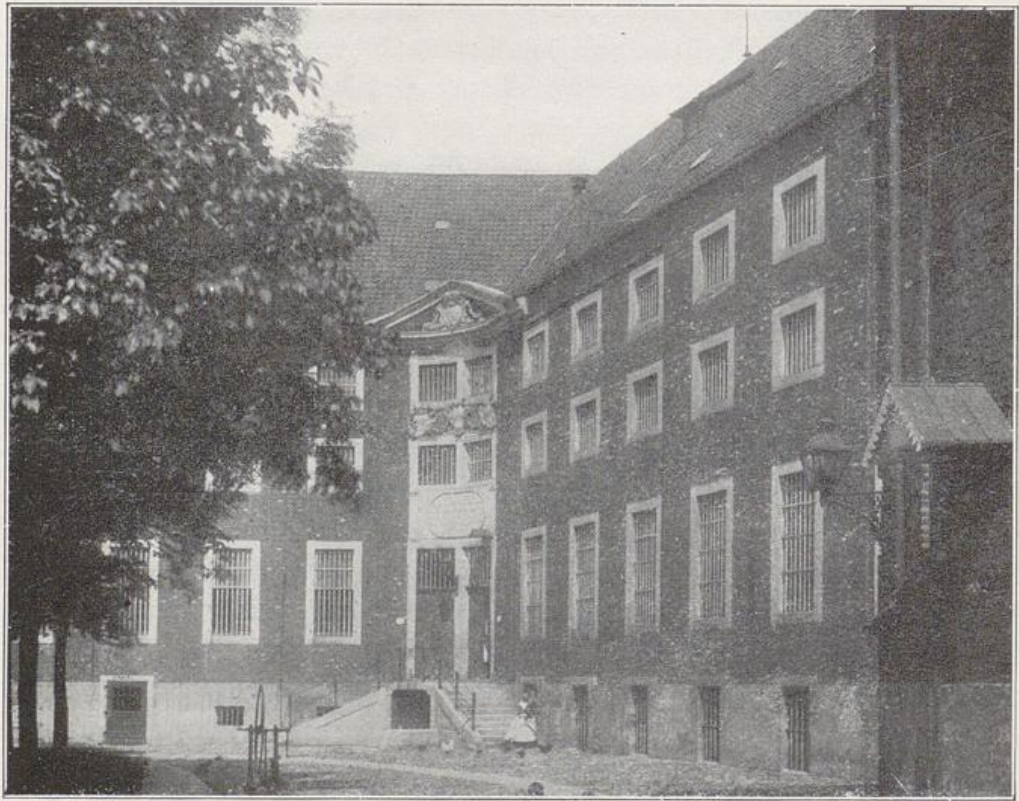


Abb. 112. Ehemaliges Zuchthaus. Erbaut von Schlaun 1732–34

besteht aus zwei senkrecht aufeinander stoßenden Flügeln und ist mit großem Geschick in die Ecke zwischen der Aa und dem Wall geschoben hinter dem 1535 erbauten Zwinger (S. 66), mit dem es durch eine Mauer in Verbindung gesetzt ist. Der dreistöckige, mit rotem Ziegeldach bedeckte Backsteinbau ist nur an den Ecken durch Paare von Mauerstreifen belebt. Ein nackter Nutzbau, wird jeder sagen und vorübergehen, und doch, welche große Wirkung ist gerade durch die einfachen Formen erreicht. Wie wird durch die gebogene Mittelecke mit den Sandsteinkartuschen die strenge Masse lebendig. Es ist das Werk eines großen Meisters, des größten vielleicht, den Westfalen hervorgebracht hat: des J o h a n n C o n r a d S c h l a u n¹⁾.

1) Cornelius Gurlitt hat in seiner Geschichte des Barock als erster auf die Bedeutung Schlauns hingewiesen. Eine treffliche Charakteristik von Schlauns Kunstweise hat dann Edmund Renard in seiner Abhandlung über die Bauten des Jos. Clemens und Clemens August gegeben. Herr Direktor Dr. Heinrich Hartmann bereitet eine ausführliche Arbeit über den Künstler vor, deren erste



Abb. 113. Schmiesinghof. Umgebaut von Joh. Conr. Schlaun 1738

Schlaun wurde geboren 1694 zu Noerde bei Ossendorf. Bereits 1716 trat der hochbegabte Jüngling mit Entwürfen für das Jesuitenkolleg zu Büren auf den Plan; L. v. Corfey entschied aber zu Gunsten des G. L. Pictorius. Seit 1719 finden wir ihn im Dienste Clemens Augusts. Er war zuerst für ihn in Paderborn und von 1725—28 in Bonn tätig, wo er den Außenbau des Schlosses Brühl und andere Werke ausführte. Um 1729 ließ er sich in Münster nieder, sein erster großer Bau war hier das sogenannte Zuchthaus 1732. Nach Corfeys Tode 1733 wurde er Baudirektor, Oberst des Artilleriekorps und 1737 Landingenieur. Ein Bau, der sich noch in der Dachform an das Zuchthaus anschließt, ist die dem Schlaun mit großer Wahrscheinlichkeit zuzuweisende Vorderseite des Hofes des Grafen Korff Schmiesing (Neubrückenstraße 15—16), der 1738 umgebaut wurde (Abb. 113). Die dreiflügelige Anlage, die Form des Daches und der Kamine, die

Hälfte wir in den Druckbogen einsehen konnten. Sie wird in den von Herrn Prof. Ehrenberg herausgegebenen „Beiträgen zur westf. Kunstgeschichte“ mit vielen Abbildungen erscheinen.

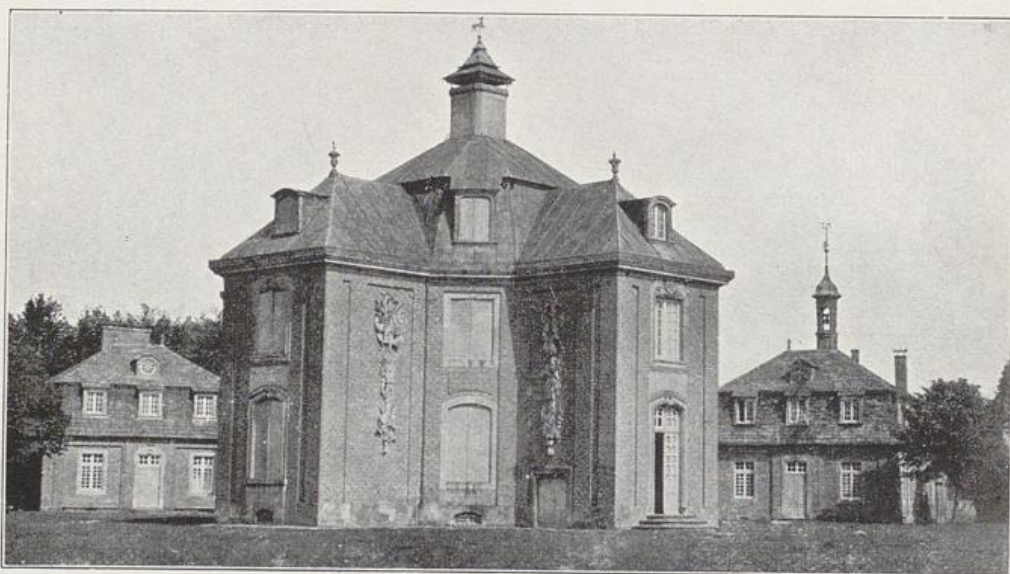


Abb. 114. Jagdschloß Clemenswerth. Erbaut von Schlaun 1736–49.
(Aus Hartmann, Schlaun)

Backsteinbehandlung (eingetiefte Felder zwischen den Fenstern der Mittelfront) schließen sich an die Münstersche Bauweise an, die der jüngere Pictorius in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts am schönsten repräsentiert¹⁾. Aus dessen Schule ist Schlaun hervorgegangen. Neue Formen treten hier bescheiden auf; im Mittelrisalit die flachen Korbbögen der drei Türen und des oberen Mittelfensters, die Ausbuchtung des mit Girlanden behängten unteren Gesimses im Dreiecksgiebel. Schwungvollere Formen als bei den älteren Adelshöfen zeigt auch das Abschlußgitter an der Straße; sowohl der Grundriß mit der Einbuchtung in der Mitte, wie die schmiedeseisernen Gitter und die Torpfeiler mit den gemeißelten Sphinxweibern²⁾.

1) Was hier im einzelnen noch auf Pictorius zurückgeht, dem die Rückseite ganz angehört (1716, vergl. S. 150), ist schwer zu entscheiden. Für den Grafen Korff Schmiesing hat Schlaun auch die Orangerie auf dem Schlosse Tatenhausen erbaut. Die größte Verwandtschaft hat der Mittelbau des Schmiesinghofes mit dem Mittelbau des Schlosses Ittlingen, den Schlaun gebaut hat. Zeichnung davon in dem Handzeichnungsbande (Landesmuseum).

2) Das einflügelige Treppenhaus zeigt ein Paneel aus blauen Delfter Fliesen. Bemerkenswert ist im rechten Flügel ein Zimmer mit schwerer Stuckdecke (Akanthus, Waffen, Kriegergestalten) und üppigem Stuckkamin, sicher vom ältesten Bau 1716 herrührend. In den übrigen Zimmern sind nur die gemalten Supraporten im Rokokostil (meist Genien und Putten) bemerkenswert. Ein Kamin mit dem Porträt Maximilian Friedrichs darüber.



Abb. 115. Clemenskirche. Erbaut von Schlaun 1744–53

Im Jahre 1736 hatte Schlaun für den Kurfürsten den Bau des Jagdschlusses Clemenswerth bei Meppen auf dem Hümmling im Niederstift Münster begonnen (Abb. 114). Die weiten Heide- und Nadelholzstrecken dieses öden Bergrückens boten dem leiden-

schaftlich der Jagd ergebenden Kirchenfürsten herrliche Gelegenheit zu Parforcejagden, während er in den Arnsberger und Hirschberger Wäldern den Anstand pflegen konnte (auch an den Jagdschlössern Arnsberg und Hirschberg war unser Schlaun tätig). Clemenswerth ist ein zweigeschossiger kreuzförmiger Zentralbau mit vier kurzen Flügeln, der im Kreise von acht einstöckigen Pavillons umgeben ist. Acht Alleen laufen von dem Platze strahlenförmig aus und durchschneiden den Park, der die Anlage rings umgibt. Der geistvolle Grundriß des Jagdschlusses, die Lisenenbehandlung des Backsteins und besonders die bewundernswerte Gruppierung des Mansarddaches zeigen hier die Grundzüge Schlaunscher Kunst voll ausgebildet. Von 1736—49 wurde an dem Schloß und den Anlagen gebaut.

Noch freier entfaltet sich das Genie des Schlaun in dem Bau der Clemenskirche und des anstoßenden Barmherzigen Klosters in Münster (Abb. 115). 1744 begann er im Auftrage des Kurfürsten die Kirche. Sie ist ein kreisrunder Zentralbau und mit größtem Geschick in die Ecke eingebaut, in der die beiden Flügel des Spitals an der Clemens- und Loerstraße zusammenstoßen. Die Fassade buchtet sich im Halbrund heraus; sie zerlegt sich in drei Abschnitte. Das Mittelfeld mit dem Portal und ovalem Fenster darüber ist von drei zusammengekuppelten Pilastern flankiert und schließt mit einem geschwungenen Giebel, der eine kräftige, mit dem Kurhut bekrönte Kartusche trägt; die etwas eingebuchteten Seitenfelder mit einem wagerechten Gesimsband abgeschlossen, sind jedes mit einer Nische geziert, in der linken Johannes de deo, Patron der Barmherzigen Brüder, in der rechten Augustinus. Über dem Gesimse steigt die niedere achteckige Ummauerung der Kuppel mit dem steilen Mansarddach auf, das mit hoher Laterne bekrönt ist. Die malerische Wirkung wird durch die Verbindung des Backsteins mit Sandstein gesteigert. Der runde Innenraum zeigt flach eingetiefte Nischen (Conchen) und ist von einer Kuppel überspannt, die auf einem ringsum laufenden Gesimse aufsitzt, das von Pilastern aus buntgeflecktem Marmorstuck gestützt wird (Abb. 116). Gegenüber der Türe sieht man den Hochaltar, von zwei Paar Säulen aus blaugeflecktem Marmorstuck eingefast. Das in die Wand eingelassene Gemälde: Martyrium des hl. Clemens ist vom Venetianer Giov. Battista Piazzetta; es ist von einem bewegten Vorhang

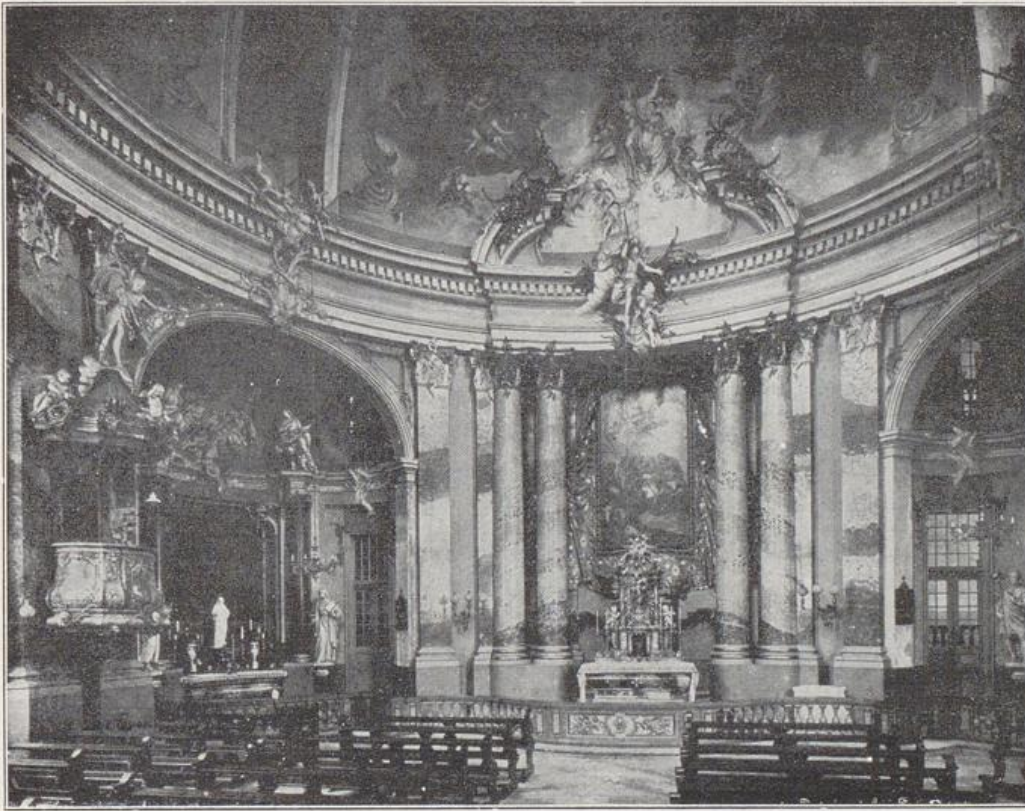


Abb. 116. Clemenskirche. Inneres: Schlaun und Balthasar Neumann.
(Meßbildanstalt.)

aus Stuck, gelb getönt und vergoldet, umrahmt. Die Kuppel ist ganz bemalt — von dem bayerischen Maler Joh. Adam Schöp f. Heiligenscharen, auf Wolken aufwärts wallend; am oberen dunklen Rande, wo man in die Laterne sieht, lösen sich einige plastische Engelfiguren heraus und ragen mit schwarzen Silhouetten in den Lichtschacht hinein; am Sockel der Kuppel quellen plastische Engelfiguren, Wolkenballen und Rocailleranken aus dem Bilde heraus und fließen über das Gesimse herunter. Die schattigen Nischen sind von plastischen Stuckfiguren bevölkert, in der rechten sieht man Johannes Nepomuk und Johannes Baptista, im Gewölbe um die Orgel schweben auf Wolkenkissen Putten mit Pauken, Posaunen und Violinen, König David und die hl. Cäcilie. Die linke Concha führt in eine dunkle Loretto kapelle¹⁾. Man beachte auch

1) Mehrfach wallfahrtete Clemens August nach Loreto, 1755 schenkte er dem dortigen Marienbilde sein kostbares Brustkreuz.

die schöne Kanzel aus blauem Stuckmarmor mit Vergoldung. Gold hebt in der ganzen Kirche den spiegelnden Glanz der polierten bunten Stuckmarmore. Balthasar Neumann, aus Würzburg, der größte süddeutsche Barockarchitekt, hat den Raum entworfen und italienische Stuckateure (Artario und Biarelli)¹⁾ haben ihn ausgeführt. So erklärt sich die ungewöhnliche Beweglichkeit und Eleganz dieser Dekorationen. Im September 1753 wurde das Spital und am 14. Oktober 1753 die Kirche von dem Kurfürsten unter großen Feierlichkeiten eingeweiht.

Was für ein Meister Schlaun gewesen ist, sieht man besonders aus seinen kleinen Bauten, wo er mit beschränkten Mitteln arbeitete. In den Jahren 1745—48 erbaute er sich ein eigenes Landhaus auf dem Gute R ü s c h h a u s, das 1½ Stunde westlich von Münster in einer lieblichen Gegend zwischen Wald und Wiesen gelegen ist (vgl. Abb. 142, 143).^{*} Von nun an heißt er Herr zu Rüschaus; sein Fürst ernannte ihn im gleichen Jahre zum Oberbaudirektor, Oberlandingenieur und zum Generalmajor und Kommandant der gesamten Artillerie des Bistums Münster. Der langgestreckte Hauptbau des Gutes schließt sich an die münsterländischen Bauernhöfe an; vorn tritt man durch das hohe Tor auf die Diele, auf den Seiten liegen die Ställe und dahinter die Wohnräume. Gebäude und Garten hat der Meister mit einem Wassergraben umgeben. Ein (abgebrochenes) G a r t e n h ä u s c h e n aus der Mauritzvorstadt von 1749 sei hier angeschlossen (Abb. 117). In der Stadt selbst erbaute sich der inzwischen wohlhabend gewordene Künstler 1754 ein eigenes Wohnhaus an der Hollenbeckerstraße (Nr. 9, Abb. 118). Die Straßenfront ist im Mittelteil aus Backstein, die Tür liegt in einer muschelartig eingetieften Nische, die auch den Balkon im Obergeschoß im Rundbogen umspannt²⁾. Im Innern sind der ovale Gartensaal des Erdgeschosses und der runde Mittelsaal des Obergeschosses mit leichten Rokokodekorationen in Stuck sehenswert (Abb. 119). Sehr verwandt sind die Umbauten, die Schlaun

1) Italienische und süddeutsche Stuckateure, Bildhauer und Maler finden wir vielfach an den Schlaunschen Bauten beschäftigt (wie auch schon früher). Die Beschwerden der Münsterschen Zunft Handwerker kehren immer wieder. — Unter den einheimischen Bildhauern heben sich nur Manskirch und Feill, unter den Malern Coppers (Bilder im Dom) heraus.

2) Ursprünglich waren gewiß auch die jetzt verputzten Seitenteile in Backstein gehalten. Prächtig ist auch die Gartenseite.

im Jahre 1752 an dem Gräfl. Landsberger Hofe in der Ägidii-straße (Nr. 63) vorgenommen hat¹⁾ (Abb. 120). Er hat der schlichten Fassade im ersten Stock einen reichen, von Frauenköpfen getragenen Mittelbalkon vorgelegt; über der großen Glastüre hat er das Gesims ausgebuchtet und mit zwei üppigen, kronenbesetzten Wappenkartuschen geschmückt. Das geschnitzte Holztor mit schmiedeeisernem Oberlicht ist das bemerkenswerteste Stück der Art in Münster. Die Innendekoration ist der im Wohnhause des Künstlers verwandt²⁾.

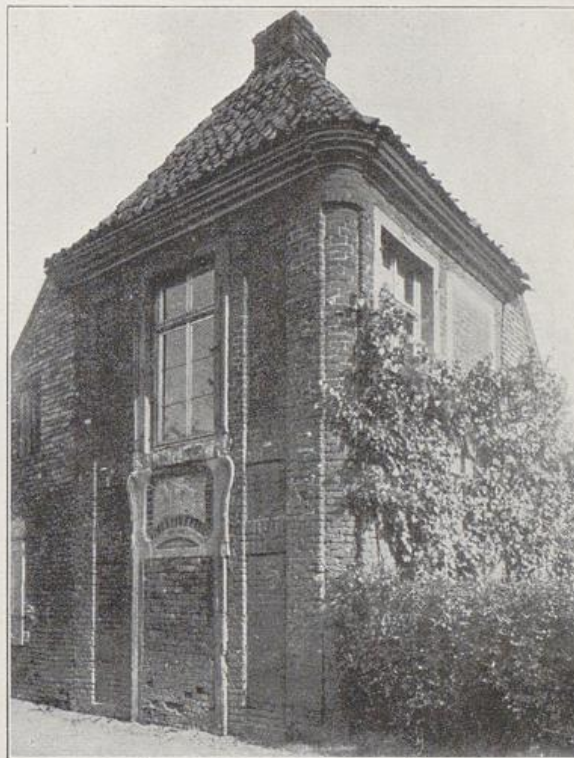


Abb. 117. Gartenhaus in der Mauritzvorstadt, erbaut von Schlaun 1749. (Abgebrochen)

Das bedeutendste Werk des Schlaun ist der Hof, den er für den Freiherrn Adolf Heidenreich von Droste-Vischering von 1754—57 an der Salzstraße erbaut hat (Erbdrostenhof). Grundriß und Aufriß machen diesen Bau neben dem Schloß zu der vollendetsten Bauschöpfung in Münster (Abb. 121 u. 122). Auf dem kleinen Grundstück an der Ecke der engen Salzstraße und der Ringoldsgasse mußte Schlaun den Bau errichten. Er legte ihn quer in die Diagonale; der dreieckige Vorhof wird mit einem Gitter von bewegter Grundrißlinie abgeschlossen; auf die abgerundete Ecke kommt das Portal

1) Besitzer Graf Friedrich von Landsberg-Velen-Gemen.

2) Der Grundstock des Baues stammt aus der Renaissancezeit. Die Zeichnung zum Umbau in dem Handzeichnungsbande Schlauns: Verenderung der behausung Seiner Excellence Herren Geheimtten Rahten und Drosten von Vehlen. Die Außen- und Innendekoration weist auf Schlauns Bauleitung. Im Innern Flure und Treppenhäuser mit Delfter Fliesen belegt. Unter den Zimmern sind das Eßzimmer (blaue Decke mit weißem Stuck), ein Saal z. T. alte helle Seidentapete, Porträt Clemens Augusts, ein Kabinett (mit Papiertapeten: japanische Vögel und Blumen) und im ersten Stock das Balkonzimmer (rote Decke mit weißem Rokokostuck) zu nennen.



Abb. 118. Schlauns Wohnhaus Hollenbeckerstr. 9. Erbaut 1754.
(Aus Hartmann, Schlaun)

zu liegen, von zwei einspringenden Nebenportalen flankiert. Die dreigeschossige Hauptfassade des Drostenhofes zeigt einen fünfachsigen Mittelrisalit aus Kalkstein und vierachsige flach einwärts



Abb. 119. Mittelsaal in Schlauns Wohnhaus, Hollenbederstr. 9.
(Aus Hartmann, Schlaun)

geschwungene Seiten aus Backstein und Kalkstein. Der Mittelteil zeichnet sich vor den flachen Seitenteilen durch starke Plastik aus; die beiden oberen Geschosse sind durch korinthische Pilaster gegliedert, die einen hohen, mit Konsolen verzierten Architrav mit kräftigem Gebälke tragen; der dreiachsige, etwas vorgezogene und flach eingeschwungene Mittelteil ist mit einem Dreiecksgiebel abgeschlossen, in den das rundbogige Mittelfenster des Obergeschosses hineinschneidet. Im Giebel sitzen zwei üppige Sandsteinkartuschen mit dem Allianzwappen. Eine kräftige Balustrade bekrönt den Mittelbau. Ein wuchtiges Mansarddach aus roten Ziegeln schließt das Ganze zusammen. In dem Inneren ist das geschickt geführte Treppenhaus und der Mittelsaal bemerkenswert, der sich über dem Vestibül durch die beiden Obergeschosse hindurch erstreckt (Abb. 123). Es ist durch eine Galerie mit zartem Rokokogitter geteilt; die flachgewölbte Decke ist mit einer Scheinarchitektur bemalt.

Im Jahre 1748 wurde der Domplatz mit Linden bepflanzt. Clemens August ließ auch ein prächtiges Portal mit Statuen vom



Abb. 120. Landsberger Hof. Umgebaut von Schlaun 1752

Bildhauer Manskirch vor der Fassade des Domes aufstellen und eine Muschelgrotte in einem der Türme anlegen; beide Schöpfungen wurden später beseitigt.

Die Bautätigkeit Schlauns und der Stadt überhaupt wurde durch den Ausbruch des Siebenjährigen Krieges 1756 auf lange Jahre hinaus unterbrochen. Clemens August hatte sich auf die Seite der Feinde Friedrichs gestellt. Münster nahm eine fran-

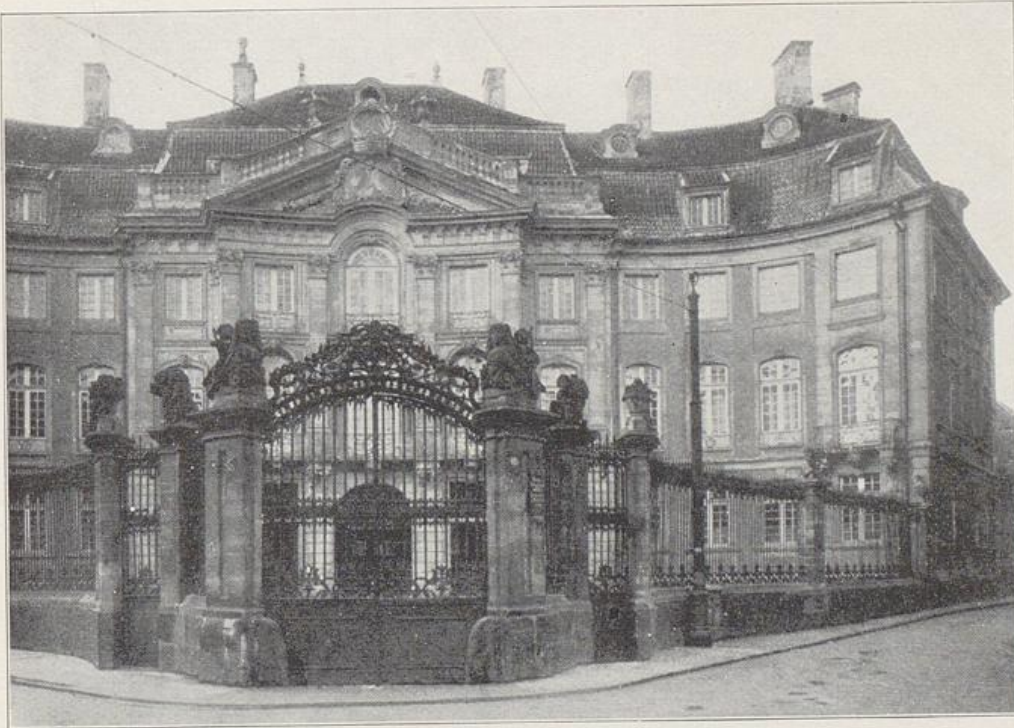


Abb. 121. Erbdrostenhof. Erbaut von Schlaun 1754–57

zösische Besatzung auf; der Sieg der Österreicher bei Collin 1757 wurde von Adel und Bürgerschaft festlich gefeiert¹⁾. Im Jahre 1758 besetzte der Herzog von Braunschweig die Stadt — sein Hauptquartier war im Drostenhof, der Adel unterhielt die Offiziere mit Maskenbällen, Konzerten und Schlittenfahrten. Als sich der Herzog zurückziehen mußte, wurde die Stadt nach hartnäckiger Verteidigung von seiten der preußischen Besatzung unter von Zastrow durch den französischen General Marquis d'Armentieres wiedergenommen (1759). Im Herbst desselben Jahres mußte sie eine abermalige dreimonatliche Belagerung durch eine hannoversch-preußische Armee unter General Imhof aushalten (Abb. 124). Nach einer heftigen Beschießung, wobei das ganze Martinikirch-

1) Vergl. Ägidius Huppertz, Münster im Siebenjährigen Kriege. Münster, Verlag Coppenrath 1908. — Unter den Handzeichnungen des Münsterschen Artilleriehauptmanns und Baumeisters Guding ist ein Plan der Schlacht bei Collin, ferner ein „Abriß, wie ein Münsterisches Regiment campiren solle, Ao 1758, d. 12ten May; das Lager der Reichsarmee bei Bayreuth Mai 1758“ und weitere Schlachtenpläne.



Abb. 122. Erdrostenhof. Erbaut von Schlaun 1754—57

spiel und der Turm der Kirche abbrannten, mußten die Franzosen kapitulieren ¹⁾).

Mitten während der Kriegsunruhen kam die Kunde von dem Ableben des Kurfürsten Clemens August (6. August 1761). Ein



Abb. 123. Erbdrostenhof. Mittelsaal (1753)

großes Trauergerüst (*castrum doloris*) wurde von den Malern Coppers und Damalette und dem Baumeister Giese im Dom auf-

1) Die Befestigung der Stadt hatte außer der Zitadelle nur spärliche moderne Außenwerke. Die schwächste Stelle war zwischen Neubrückentor und Hörstertor und Neubrückentor und Kreuzschanze, vergl. Huppertz.



Abb. 124. Plan der Zitadelle und Festung und der Beschießungen von 1759

gerichtet, mit dem Porträt des Fürsten auf dem Katafalk. Trotzdem der Kurfürst dem Lande viele Sorgen und zuletzt die Kriegsnot verschafft hat, wurde er dem Anschein nach doch geliebt wegen des großen Zuges in seinem Wesen und seiner immer offenen Hand. Die Künstler haben sich unter ihm nicht zu beklagen gehabt. Freilich hat er nicht den Sinn für die soziale Bedeutung der Kunst, wie Friedrich der Große, besessen¹⁾. Seine Schlösser mit sämtlichem Inventar vermachte er in seinem Testamente dem Stifte.

* * *

Sein Nachfolger Graf Max Friedrich von Königsegg-Rottenfels, der ihm auch auf dem Kölner Throne folgte, wurde mit frohen Hoffnungen begrüßt (Abb. 125). Er ging sogleich daran, die Schäden

1) Unter den Reservaten, die das Domkapitel bei seinem Regierungsantritt 1719 aufstellte, hieß Nr. 5: „Er solle dahin sorgen, daß mehr Fabriken und Manufakturen im Lande errichtet würden, um auf diese Weise den Lüttichschen und anderen auswärtigen Tuchfabriken den Markt zu entziehen“ (Carl Sommer). Er hat aber fast alle kunstgewerblichen Erzeugnisse von auswärts bezogen, die Stukkateure waren meist Italiener oder Süddeutsche, die umfangreichen Fayencegarnituren in Clemenswerth sind aus Straßburg bezogen.



Abb. 125. Fürstbischof Maximilian Friedrich (1762–1784)

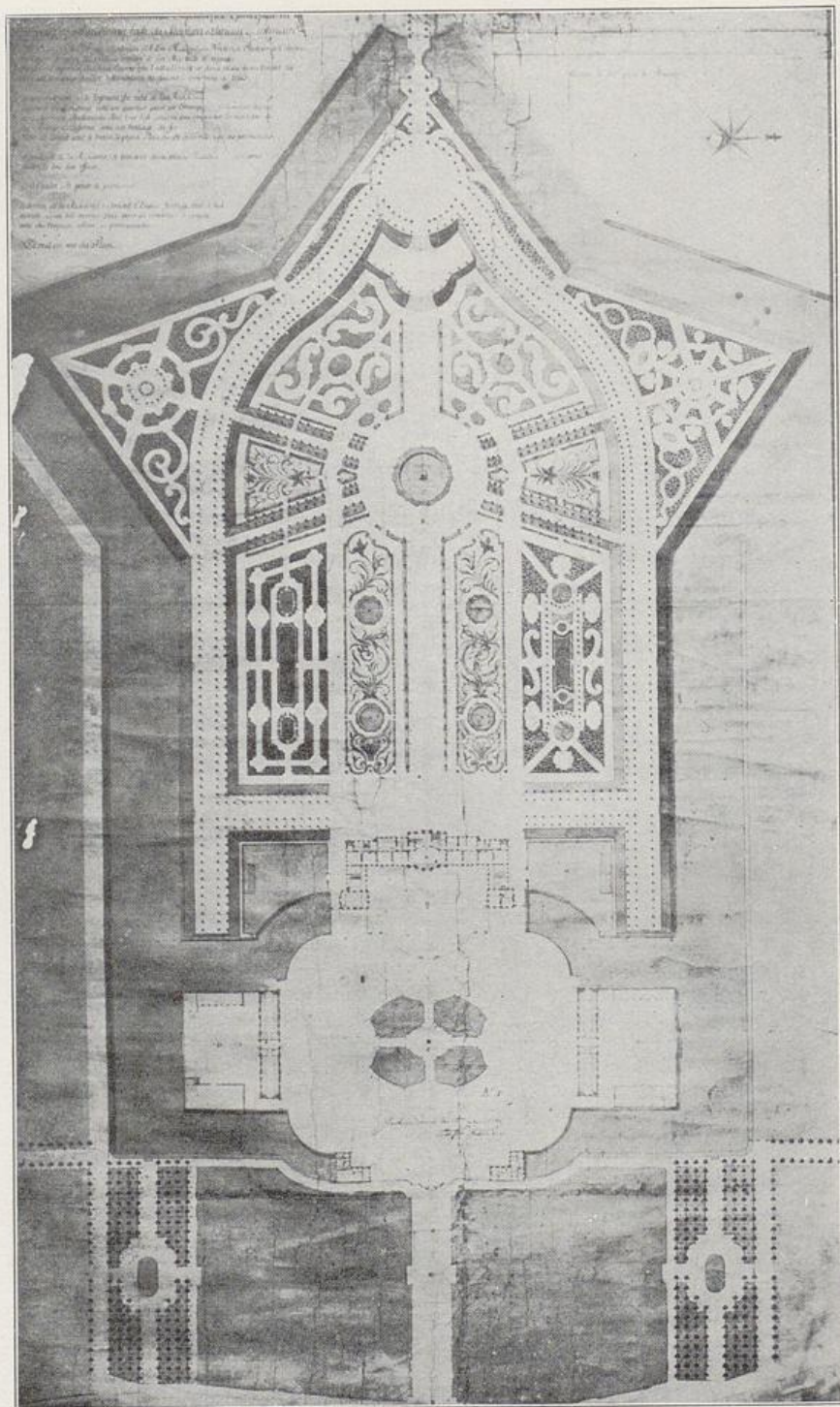


Abb. 126. Entwurf Schlauns zum Schloßbau, zum Neuplatz und zum Schloßpark

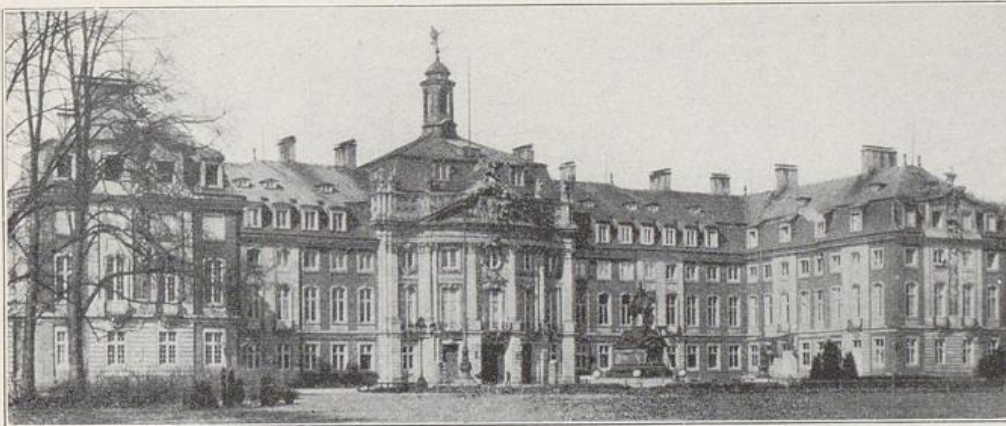


Abb. 127. Schloß, erbaut von Schlaun 1767–72. (Neue Phot. Gesellschaft A.-G.)

des Krieges zu heilen. Der Minister Freiherr Franz von Fürstenberg, dem er die Durchführung seiner Reformpläne übertrug, begann zuerst den Wiederaufbau der zerstörten Stadtteile. Hier wollen wir zunächst die Bautätigkeit Schlauns zu Ende verfolgen. Für die Lotharinger Chorjungfern, deren Kloster an der Hörsterstraße bei der Beschießung 1759 zerstört worden war, führte er von 1768–72 einen umfangreichen Neubau aus. Der breite, nach hinten in zwei Flügel auslaufende Mittelbau rundet sich nach der Straße in den Kapellenbau aus; 1827 wurde er in eine Kaserne umgewandelt und gelb verputzt. Die Hand des Meisters ist trotzdem unverkennbar.

Seit 1763 hatte Fürstenberg das wichtige Werk unternommen, die Wälle abzutragen und in Promenaden umzuwandeln¹⁾. Die Zitadelle wurde 1765 geschleift und in einen Park verwandelt, nach der Stadt zu wurden die Glacis geebnet und der weite, rechteckige Neuplatz angelegt. Zwischen Platz und Park ließen die Stände seit 1767 dem Fürstbischhof ein großes Residenzschloß errichten²⁾. Am Abend seines Lebens fand

1) Noch 1761 hatte der Erbprinz von Braunschweig die Neubefestigung der Stadt nach modernen Prinzipien begonnen; er hatte sogar geplant, eine zweite Zitadelle auf dem Gebiet von St. Mauritz anzulegen. Leiter der Festungsbauten 1761 Ingenieuroffizier Römer, 1762 der hessische Artilleriegeneral Huth.

2) Max Friedrich hatte bei der Wahlkapitulation die Verpflichtung eingehen müssen, ohne Bewilligung des Domkapitels keine Schlösser und Festungen zu bauen. Durch den Bau einer Residenz hoffte man den Kurfürsten auf längere Zeit im Jahre an Münster zu fesseln. Der Landtag schenkte ihm die erste Summe zum Bau (25000 Taler) 1767. Die Möblierung bestritt der Kurfürst aus seinen Mitteln.



Abb. 128. Schloß und Marstallgebäude. Nach einem gleichzeitigen Gemälde.
(Aus Hartmann, Schlaun)

Schlaun hier die Gelegenheit zu einer großartigen Schöpfung (Abb. 126). Die Alleen des Platzes vor dem Schloß und die Gartenanlagen hinter dem Schloß sollten einheitlich komponiert werden. Beim Tode des Meisters 1773 war das Äußere ganz, das Innere erst teilweise vollendet (Abb. 127, 128, 129). Nach der Stadt zu streckt der langgezogene Mittelbau zwei Seitenflügel aus. Backstein wechselt mit Kalkstein. In der Mitte quillt ein fünf-
fenstriger Risalit heraus, ganz in Kalkstein, durch Pilaster und Halbsäulen gegliedert, mit einer schweren Attika bekrönt. Das mächtige Mansarddach, das den ganzen Bau zusammenfaßt, hebt sich hier, fast kuppelartig, in die Höfe und gipfelt in eine kupferbeschlagene Laterne. Die höchste Beherrschung der Wirkungen ist darin zu erkennen: wie die Seitenflächen streng und flach gehalten sind, aber aller Reichtum auf den Mittelteil konzentriert ist. In der figurengeschmückten Attika und endlich in dem Mittelgiebel steigert sich die Plastik zu rauschenden Akkorden. Über der üppigen, von Genien getragenen Wappenkartusche thronen zwei Engeljünglinge in Freifiguren auf Wolkenballen über dem Gesimse, ihre langen, vergoldeten Posaunen in die Luft stoßend, die Wolken quillen über die gebogenen Gesimse herab¹). Dasselbe gilt von den Fassaden der Seitenflügel: über die Backsteinfläche,

1) Die Bildhauerarbeiten rühren von dem Bildhauer Pfeill oder Feill her, auf ihre allegorische Bedeutung einzugehen, ist hier nicht der Platz. Von derselben Hand dürften die Plastiken am Erbdrostenhof herrühren.

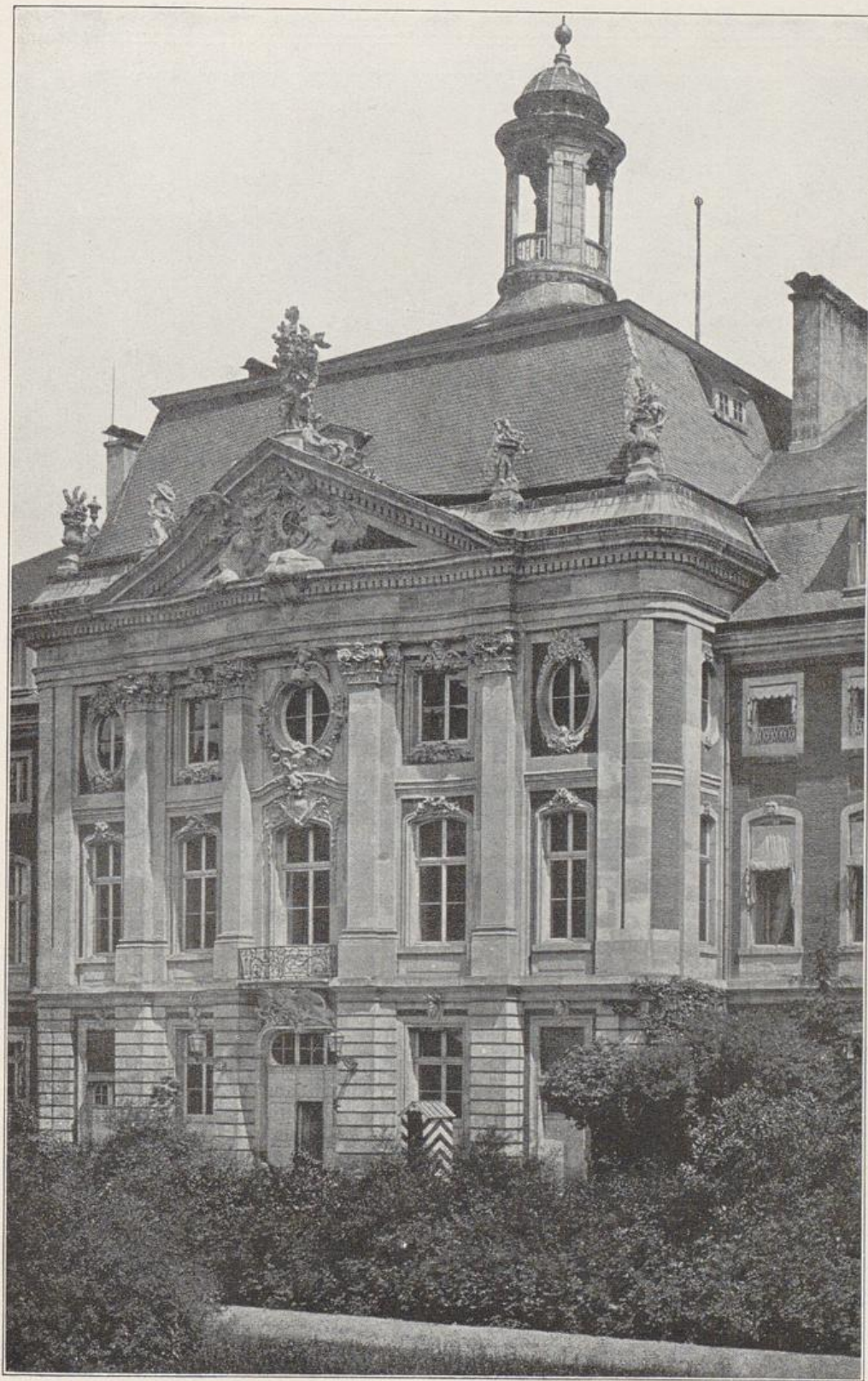


Abb. 129. Kgl. Schloß. Gartenseite. Mittelrisalit



Abb. 130. Kgl. Schloß. Wachgebäude. Erbaut von Schlaun um 1770

die in der Mitte ausgespart ist, schlingen sich vom Gesimse Stuckreliefs herunter, Pierrotmasken, Flöten, Musik- und Garteninstrumente, bischöfliche Embleme, der heilige Paulus in einer Kartusche, an Bändern und Ranken herabhängend. Großartig ist die Rückseite (Abb. 129). In der üppigen Parklandschaft leuchtet der feurige Backstein, der schwungvoll ausgehauene gelbe Kalkstein zuckt im Sonnenlicht, die grün oxydierte Kuppel, die vergoldete Viktoria der Wetterfahne: welches Leben! In dem Wachhäuschen vor dem Schloß (links und rechts) wirkt Schlaun wieder nur durch die Gruppierung schlichter Massen, vor allem durch die Konstruktion der Dächer (Abb. 130); ebenso in den Marstallgebäuden rechts vom Schloß. Im Inneren des Schlosses ist nur ein Teil unter der Bauführung Schlauns entstanden, wie die Kapelle im rechten Flügel (in den wuchtigen Gebälkträgerfiguren an Balthasar Neumann erinnernd) und vielleicht das feine Treppenhaus¹⁾ (Abb. 131). Die ausgedehnte Tätigkeit des Johann Conrad Schlaun auf allen Gebieten des Münsterschen Bauwesens müssen wir hier leider übergehen²⁾.

1) Das Treppenhaus ist neugestrichen. Die Stukkaturen des Treppenhauses sind nach H. Hartmann von Metz, der die prächtige Stukkatur der Bürener Jesuitenkirche geschaffen hat. Das Gemälde der Kapelle ist von Tischbein.

2) Seine Zeichnungen zeigen ihn für die Möbelindustrie tätig, z. B.: Verschlussene Commoden, so vor die Regimentskleidergelder verfertigt. Entwürfe für Tische, Stühle, Spiegel, Kirchen, Altäre, Beichtstühle. Industrielle Anlagen:



Abb. 131. Kapelle im Kgl. Schloß. Blick auf den Hochaltar. Um 1770.
(Aus Hartmann, Schlaun)

Mit kurzen Worten sei schließlich die Bedeutung dieses größten westfälischen Künstlers zusammengefaßt. Er hatte seinen Ausgang genommen von der schlichten und strengen Bauweise, die der ältere Pictorius unter Bernhard von Galen (nach 1650) nach dem Vorbilde der holländischen Baumeister in den Backsteinbau des Münsterlandes eingeführt, die der jüngere G. L. Pictorius um 1700 unter

„Krahn, wie selber zu Münster am Canal nebst zwey trappen anzulegen“, „Auf-
führung vom Packhause und Wohnung vor den Expeditur neben dem Kranen zu
Münster am Canal.“ Prächtig: Entwurf einer Färberei 1749. Viehställe, Taubenhäuser,
Vorwerke, Schleusen, Brücken. Alles, sachlich vortrefflich, müßte publiziert werden,
um auf die moderne westfälische Architektur vorbildlich zu wirken! Das gleiche
gilt von den Handzeichnungen der beiden Pictorius und des Artilleriekapitäns
Guding im Landesmuseum.

Schmitz, Münster

12

Friedrich Christian von Plettenberg zur schönsten Blüte gebracht hatte. In dem ersten großen Schloßbau für Clemens August, Brühl am Rhein (1725—28), wendet er die durchgehenden Gebälke und strengen Pilasterteilungen, die Dachformen seiner Lehrer an (vgl. Nordkirchen). Am Rhein war Schlaun in Beziehung getreten zu den französisch geschulten süddeutschen Meistern, die Clemens August aus seinem Vaterlande Bayern hier zusammenberufen hatte. Sparsam wendet er die plastischen Effekte dieser Richtung erst beim Zuchthaus in Münster (1732) und beim Schmiesinghof (1738) an. Reicher schon am Jagdschloß Clemenswerth, dessen Innenstukkaturen von Castelli und Morsegno nach Entwürfen des französischen Architekten Leveilly hergestellt wurden, dessen Grundrißanlage höchstwahrscheinlich auf die Pläne Cuvilliés zum Jagdschloß Fürstenried bei München zurückgehen. Bei der Clemenskirche rührt das Innere ebenfalls von italienischen Stukkateuren nach Entwürfen Balthasar Neumanns in Würzburg her. Dieser größte süddeutsche Barockbaumeister, der um 1740 — auf dem Höhepunkte seines Schaffens — auch von Clemens August an den Rhein berufen wurde, hat nunmehr auf die Kunstweise Schlauns (von etwa 1745 ab) mächtig eingewirkt. Schlaun hat auf seinen Reisen nach Süddeutschland die Bauten Neumanns, vor allem das Würzburger Schloß, studiert. Neumann wieder steht in Zusammenhang mit dem bayerischen Barock, dessen Hauptmeister Joh. Michael Fischer ist. Auf diesem Wege dringt also das üppige, festliche Element der bayerischen Barockbaumeister in Münster ein und verbindet sich in den letzten Schlössern Schlauns mit der einheimischen Backsteinarchitektur¹⁾. Schlaun steht neben seinen Vorbildern durchaus ebenbürtig da. Nicht nur gewisse Einzelformen — z. B. die Backsteinlisenenpaare an den abgerundeten Ecken, die wunderbare Dachkonstruktion —, sondern die ganze, selbst bei größtem Reichtum (Erbdrostenhof) klare, ruhig abgewogene Komposition gibt seinen Schöpfungen einen besonderen

1) Dasselbe gilt auch von den Bildhauerarbeiten des Manskirch und besonders des Feill am Schloß und Drostenhof. Die schwere belgische Barockrichtung, die bis 1730 etwa in Münster maßgebend war (S. 143) ist der leichten virtuellen Behandlung der süddeutschen Rokokoplastiker gewichen. Das prächtigste Werk der Art ist das Hirschberger Tor in Arnsberg (1753). Pfeiler von Schlaun, Jagdgruppen von Manskirch.

Charakter. Die bei aller Eleganz und allem Schwung doch schwere wuchtige Formengebung beweist, daß Schlaun ein Westfale geblieben ist. Und wie sind seine Bauwerke — das Schloß, die Gartenhäuser, Rüschaus, Clemenswerth — in die heimische Landschaft hineingeschaffen!

Die letzten Schöpfungen des 70jährigen Künstlers lassen keine Abnahme der Lebenskraft verspüren, im Gegenteil: ein Wachstum in der Formbeherrschung. Er ist bis zuletzt dem Barock treu geblieben, der das Prunkende, Schwere und Malerische verlangt. Und das um 1770, in einer Zeit, wo bereits in den Kunstzentren (Paris und London) ein Umschwung ins Gegenteil eingetreten war, wo die ersten Schriften Winckelmanns schon zehn Jahre lang erschienen waren. Da schuf dieser Mann, der nicht richtig Hochdeutsch schreiben konnte, ohne alle Theorie die herrlichsten Werke aus der Fülle seiner gottbegnadeten Natur!

24. KAPITEL

FRANZ VON FÜRSTENBERG. — DIE BAUKUNST IM LETZTEN VIERTEL DES 18. JAHRHUNDERTS

Die Schäden, die Münster durch den Siebenjährigen Krieg und die dreimalige Belagerung erlitten hatte, waren bald geheilt worden. Die folgenden Jahrzehnte brachten der Stadt eine Besserung der sozialen Zustände, eine Zunahme der allgemeinen Wohlfahrt und als eine Folge hiervon eine feine geistige und gesellschaftliche Kultur. Der Freiherr Franz von Fürstenberg, den der Kurfürst Maximilian Franz bald nach seiner Wahl (1762) zum Minister des Münsterschen Hochstiftes gemacht hatte, ist der Begründer und Mittelpunkt dieser letzten Blütezeit des selbständigen Münsterschen Staatswesens. Er ist einer jener für die Verbesserung des Menschengeschlechtes unablässig tätigen Regenten, deren leuchtendes Vorbild Friedrich der Große war. Er ist mit den glänzendsten Fürsten des Humanitätszeitalters in Norddeutschland, dem Herzog Carl August von Weimar, dem Fürsten Franz von Anhalt-Dessau und dem Fürsten Wilhelm von Schaumburg-Lippe, in einem Atem zu nennen. Wir können an dieser Stelle die Tätigkeit des edlen, auch von Goethe bewunderten Mannes nur kurz berühren.

Bereits während des Siebenjährigen Krieges hatte er, als Domherr, durch sein persönliches Ansehen bei den Führern der vielfach wechselnden Armeen die Kontributionen der Stadt erleichtert¹⁾. Jetzt setzte er durch, daß die Engländer einen Teil der Kriegslasten vergüteten. Er führte die Tilgung der drückenden Landesschulden herbei, das zerrüttete Finanzwesen brachte er in Ordnung. Die Ackerwirtschaft suchte er zu heben²⁾, die Aufhebung der Leibeigenschaft der Bauern suchte er einzuleiten; das in Verfall geratene wichtigste ländliche Gewerbe — die Leinweberei — wollte er wieder hochbringen. Er ordnete das Justizwesen, das Medizinalwesen und mit dem größten Erfolge, wie wir sehen werden, das Schul- und Bildungswesen. Er stellte, mit einem Worte, in Stadt und Land wieder geordnete Zustände her. Sein Vorbild rief überall das unter dem lebenslustigen Clemens August verlorene soziale Bewußtsein wach.

Von besonderem Segen waren Fürstenbergs Bemühungen um die V e r s c h ö n e r u n g d e r S t a d t begleitet. Gleich nach dem Hubertusbürger Frieden wurden, wie wir sahen, die Festungswerke, die sich so schlecht bewährt hatten, abgetragen. Der äußere Wall wurde mit vier Reihen von Linden bepflanzt und in eine herrliche P r o m e n a d e verwandelt³⁾. Wie viele Städte, die es ebenso haben könnten, wenn sie eine weitsichtige Regierung gehabt hätten, müssen Münster um diese Anlage beneiden. Ihre Krone bildet der N e u p l a t z vor dem Schloß, der von Schlaun mit Rasenflächen und Alleen auf eine wahrhaft großartige Weise umgestaltet wurde. Die Zitadelle Bernhards von Galen wurde in einen Lustpark französischen Stils umgewandelt. Das Schloß wurde auf Fürstenbergs Betreiben in einem so großen Umfange angelegt, um das daniederliegende B a u g e w e r b e zu beleben. Mit aller Kraft schritt Fürstenberg an den Wiederaufbau der im Kriege zerschossenen

1) Besondere Freundschaft verband ihn mit dem Erbprinzen Wilhelm zu Schaumburg-Lippe, der als Schriftsteller, Artillerist, Festungsbaumeister und Regent gleich ausgezeichnet war. Von diesem soll Fürstenberg wichtige Ansichten über Kriegswesen und Staatsverwaltung empfangen haben. Der Erbprinz hatte auch die Beschießung der Stadt geleitet, die zur Kapitulation führte (November 1759).

2) Der Professor der Physik Bruchhausen schrieb im Auftrage Fürstenbergs eine Anleitung zur Verbesserung der Landwirtschaft, die 1790 in Münster erschien und in 500 Exemplaren an die Landschullehrer verteilt wurde.

3) Eine Zeichnung Schlauns, Verwandlung der Twickels(Engels?)schanze in einen französischen Lustgarten mit Gartenhäuschen, ist noch erhalten.



Abb. 132. Ehemaliges Gardehotel im Krummen Timpen, 1765

Häuser. Aus Furcht vor neuen Belagerungen und Feuersbrünsten bauten viele Bürger ihre Häuser nur notdürftig wieder auf, viele ließen sie in der Asche liegen. Fürstenberg stiftete eine Feuerversicherungsanstalt, teilte Bauvorschüsse aus, ja er setzte Prämien für diejenigen aus, die in dem eingäscherten Martiniviertel ein solides Haus bauen ließen. Auch auf dem platten Lande suchte er in diesem Sinne einzuwirken. Flüsse und Bäche wurden reguliert, öde Gegenden durch Bewässerungsanlagen fruchtbar gemacht¹⁾. Die Militärschule, die der Minister im Jahre 1766 als Mittelpunkt der organisierten Landesbewaffnung einrichtete, wurde nicht nur eine Pflanzschule für tüchtige Offiziere (darunter die späteren Generale Geismar und der an den Pyramiden ermordete Kleber), sondern auch für tüchtige Ingenieure, Landmesser und Baumeister. Sie befand sich in dem Gardehotel im Krummen Timpen, dem umgebauten Mallinkrodt'schen Hof (Abb. 132). Wir können Fürstenbergs Fürsorge für die praktische Seite des Bauwesens hier nicht weiter verfolgen.

Kehren wir zu der Entwicklung in künstlerischer Hinsicht zurück, so ist zunächst zu berichten, daß mit Schlauns Tode (1773, 23. Oktober) ein plötzlicher Umschwung eintrat. Als Oberbaudirektor und Leiter des Residenzbauamtes trat an seine Stelle der Kanonikus Wilhelm Ferdinand Lipper²⁾. Dieser war in ganz anderen Anschauungen — in dem in Paris seit 1760 aufgekommenen klassizistischen Geschmack — Louis-seize-Stil — erzogen. Das offenbart sich mit großer Deutlichkeit in der Innenausstattung des Residenzschlusses, die Lipper als erste Aufgabe zu Ende führen mußte. Die durchlaufende Flucht der Zimmer des Obergeschosses, ist zum größten Teil von Lipper dekoriert. Eine bedeutende Leistung ist der ovale Mittelsaal,

1) Der Max-Clemens-Kanal (S. 154) wurde 1771 um sechs Kilometer durch den Unternehmer Duesburg verlängert (bis Maxhafen). 1788 wurden durch den Hauptmann Flensberg mehrere Moorkolonien in den Emsmooren angelegt.

2) Fürstenberg wollte ihn auch als Lehrer für das Baufach an der Universität gewinnen: „Zur Baukunst,“ berichtet er in dem Programm, „würde ich keinen nützlicheren Mann vorzuschlagen, als den Herrn Kanonikus Lipper für den Unterricht in der Theorie, der Festigkeit, sowohl im Land- als Wasserbau. Denselben ist auch eine Pension vom Lande mit dieser Obliegenheit bewilligt.“ Er schlägt auch einen Herrn Vagedes vor, Landbaumeister in Bükeburg; „er hat Kopf Leidenschaft für diese Wissenschaft, hat einige ansehnliche Gebäudé zu Münster entworfen und ausgeführt, weit glücklicher, als man bei seiner damaligen Unerfahrenheit erwarten konnte.“ (Welche?)

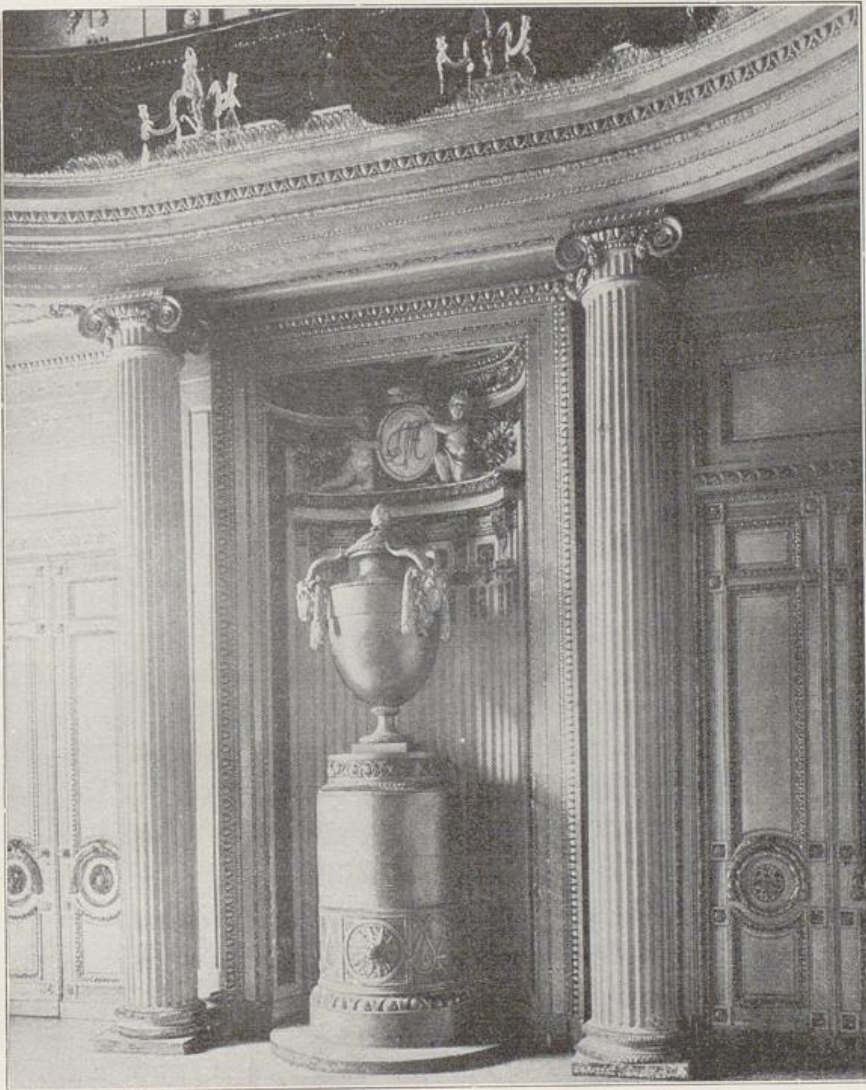


Abb. 133. Mittelsaal des Schlosses. Erbaut von Lipper 1773

der die beiden oberen Geschosse des ausgebauchten Mittelteiles einnimmt (Abb. 133). Kannelierte ionische Säulen tragen den Musikerbalkon, eine wundervolle Kuppel aus Kassetten deckt den Saal ein. Grundstimmung: Gold auf gelb. Nicht nur die Raumschöpfung, auch die Detaillierung der Dekorationen, ist ausgezeichnet. Die Ausführung kann nur von französischen Handwerkern, teilweise wohl in Paris selbst gemacht worden sein¹⁾.

1) Auch der langrechteckige Fürstensaal mit den Gemälden der Fürstbischöfe von Christoph Bernhard bis Maximilian Franz, ist von Lipper dekoriert.

Wir haben hier und im Romberger Hof eines der wenigen Beispiele von direkt französischem Louis-seize-Stil in Deutschland. Den Zimmerausschmückungen Schlauns gegenüber (Abb. 123) bemerken wir eine strenge architektonische Gliederung; Decke und Wandgliederung wurden in Beziehung gesetzt; die Farbtöne erhalten eine feine Abstimmung.

Als ein weiterer Bau Lippers in Münster ist das abgebrochene Theater zu nennen (Abb. 134). Der Bau wurde im Jahre 1773 im Auftrage des Fürstbischofs und des Ministers von Fürstenberg begonnen; er lag an der Schmalseite des Roggenmarktes an der Stelle der alten Fleischscharre¹⁾. 1775 war das Äußere, 1778 auch die Innendekoration vollendet. Die Fassade in Sandstein zeigte eine dorische Säulenstellung und ein hohes Dach und gab dem Markte einen trefflichen Abschluß. Die Inschrift lautete: Max. Fridericus favente Apollini S. P. Q. M. 1778. Der Innenraum war gewiß ein Meisterwerk, wenn wir die erhaltenen bewunderungswürdigen Räume in den Bauten des Lipper in Betracht ziehen²⁾. Am 26. Juni 1774 war das Theater in Gegenwart Max Friedrichs, der in der Mitte eine Fürstenloge hatte, eingeweiht worden. Sprickmann feierte in einem Prologe den Fürstbischof als Beschützer der Musen; als erstes Stück ging unter Josephis Leitung Medon oder der Stein des Weisen (ein Singspiel) in Szene. Trotzdem der Adel für Kulissen und Garderobe aufkam, stellten sich alsbald infolge der Teilnahelosigkeit der Bürgerschaft Zahlungsschwierigkeiten ein; 1782 machte das Unternehmen bankrott; nur vorübergehend gaben wandernde Schauspielergesellschaften Vorstellungen, in den Wintermonaten diente der Bau auch zu Konzerten und Ballfestlichkeiten³⁾.

1) Die Bürgerschaft und die Fleischergilde hatten heftigen Widerspruch erhoben, die Komödianten sollten sich mit dem Krameramtshause begnügen, die Komödien hätten nur schädlichen Einfluß auf die Moral; erst der strikte Befehl des Fürsten und Ministers 1772 machte den Protesten ein Ende. Vergl. Sauer, Das Theater zu Münster zur Zeit der letzten Fürstbischöfe. Zeitschr. f. deutsche Kulturgeschichte, 1873, II. Die erste Anregung war 1769 von dem Hof- und Gardetanzmeister Romanini ausgegangen.

2) 1775 berief Lipper den Maler Ruesche aus Bonn für Dekorationen, 1776 den Maler Jos. Ant. Stroetmann († 1807) aus Paderborn für das Komödienhaus.

3) Auch Ausstellungen und Versteigerungen fanden hier statt. Der Kanonikus Lipper war neben dem Artillerieleutnant Rothmann eine Hauptstütze der Theaterkommission (Sauer). Als Direktoren wirkten nach Sauer C. Aug. Dobler, Dr. Westhues, Curioni (1777: Glucks Alzeste), Stenisius, Fr. David Gensike.



Abb. 134. Theater (abgebrochen). Erbaut von Lipper 1773—75

Eine dritte Schöpfung Lippers ist der große, schon von den Zeitgenossen bewunderte **R o m b e r g e r H o f**, den er um 1780 für den Freiherrn von Heeremann an der Neubrückenstraße errichtete; er ging später in den Besitz des Freiherrn von Romberg über (woher er seinen jetzigen Namen hat, und gehört seit einigen Jahren der Stadt (Zivilklub). Er ist ganz in Baumberger Stein aufgeführt; die Straßenfront zeigt in der Mitte einen Risalit aus vier durchgehenden hohen ionischen Säulen mit antikem Dreiecksgiebel; die übrige, zweigeschossige Fassade ist durch flache durchgehende

Pilaster zusammengebunden und schließt wagerecht mit hohem Fries, sehr schön profiliertem Gebälk und kräftiger Balustergalerie ab. Zarter in der Formenbehandlung ist die Gartenfront mit den drei Saaltüren im Mittelrisalit (Abb. 135). Der grünliche weiche Sandstein mildert die strengen Formen. Daß Lipper den französischen Klassizismus seiner Zeit studiert hat, ist hier ohne weiteres ersichtlich. Entzückend ist im Inneren das ovale Vestibül mit der geschwungenen Doppeltreppe. Von dort tritt man in den lang rechteckigen Tanzsaal, dessen reiche Holz- und Stuckdekoration die größte Verwandtschaft mit dem Mittelsaal des Schlosses aufweist¹⁾. Unter den kleinen Kabinetten des Erdgeschosses ist ein ovaler Billardraum köstlich. Die schmalen Felder sind rosa getönt, von weißen Rahmen mit goldenen Leisten eingefast und mit zarten vergoldeten und weißen Stuckornamenten belebt. In den rechteckigen Supraporten sitzen ovale Medaillons, Profilreliefs von weiblichen Köpfen in weißem Stuck auf blauem Grunde in der Art der Wedgewoodplatten. Sämtliche Schmuckformen (z. B. die köcherartigen Vasen, die Akanthusranken, die Rosetten der Decke) sind nach den Mustern der berühmten Pariser Innendekorateure des Louis-seize-Stils gearbeitet. In der Inneneinrichtung bedeuten die Schöpfungen des Lipper einen bedeutenden Fortschritt über die Kunst des Schlaun hinaus. Ein vierter beglaubigter Bau des Lipper in Münster ist das *Gymnasium* (hinter der Universität), das 1788—90 im Auftrage des Kurfürsten erbaut wurde. Die flache Fassade in Baumberger Sandsteinquadern hat einen dreiachsigen Mittelrisalit mit Dreiecksgiebel²⁾. Von den weiteren Bauten dieses Stils möchten wir dem Kanonikus Lipper noch zwei adlige Höfe in der Königstraße zuschreiben, den von *Druffelschen Hof* (Nr. 4—6) und den von *Kettlerschen Hof* (Nr. 52)³⁾; beide weisen im dreifenstrigen Mittelbau

1) Die vier Ecken des Saales sind abgeschrägt und mit langen Spiegeln besetzt, in jeder Schmalwand liegt eine Ofennische (Öfen neu). Die Wände sind von kannelierten Pilastern gegliedert, die Decke zeigt eine wuchtige Kassettenteilung mit (neuen) Gemälden. Trefflich die Supraporten über den Türen: ein hochovales Gemäldemedailon von Akanthus und Lorbeerzweigen umrahmt. Die weißlackierten, vergoldeten Türen ausgezeichnet geschnitzt. Grundstimmung: gold und weiß.

2) Die Zeichnung dazu (1786 und 88) aus dem Nachlaß des Kriegeskommissarius Lippers im Museum.

3) Hierzu gehören noch die schlichten Bauten Frauenstraße Nr. 30 (kleiner Hof des Grafen Ferdinand von Galen) und das Haus Ecke Steinweg und Kirchherrngasse



Abb. 135. Romberger Hof. Gartenseite. Erbaut von Lipper um 1780

Baumberger Stein, im übrigen Backstein mit Sandstein vermischt auf. Ein trefflicher Bau dieser Richtung ist auch das Haus Gerichtstraße 1, an der Ecke des Neuplatzes. In Nürnberg machte Lipper 1785 die Pläne zu der großen Deutschhauskirche; er starb im Oktober 1800.

Neben Lipper waren in dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts noch mehrere ausgezeichnete Architekten in Münster tätig, über die wir aber bisher nichts Gewisses erfahren konnten. Der wichtigste unter diesen scheint der Artilleriehauptmann Arnold Boner gewesen zu sein, der unter Lipper als Bauinspektor am Residenz-

bauamt tätig war, als welcher er noch im letzten Hofkalender von 1802 aufgeführt wird. Von ihm war der vor zwei Jahren abgebrannte Hof des Freiherrn von Kerkering-Borg (Landesversicherungsanstalt), Bispinghof, erbaut; ihm kann man vielleicht auch den schönen Hof in Backstein und Sandstein auf der Engelschanze zuschreiben¹⁾.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts hat die Münstersche Bau-
schule den Backsteinbau aufgegeben und neben dem Sandsteinbau
den Putzbau, der damals allgemein verbreitet wurde, aus-
gebildet. Das schöne dreigeschossige Haus am Ägidiplatz, der
Hof des Grafen Bocholtz-Asseburg, Neubrückenstraße Nr. 21, das
Falgersche Haus, Königstraße Nr. 60, das Falgersche Gartenhaus
am alten Überwasserkirchhof vor dem Neutor in Sandstein
(Abb. 136). Endlich schon im Anfang des 19. Jahrhunderts er-
baut, das C o p p e n r a t h s c h e Haus am Prinzipalmarkt,
Ecke Michaelisplatz²⁾.

Ein Umbau aus derselben Zeit ist das Haus am Prinzipalmarkt
Nr. 30 (zwei Häuser neben dem vorigen).

Hiermit schließen wir unsere Betrachtung der Münsterschen
Baugeschichte des 18. Jahrhunderts. Wir sahen, daß durch die
Nachfolger Schlauns an Stelle der malerisch komponierten Barock-
fassaden seit etwa 1775 eine strenge geradlinige Gliederung in den
Häuserfronten eingeführt wurde. Unter der Einwirkung der fran-
zösischen Klassizisten des Louis-seize kommt man wieder der
strengen Baukunst nahe, wie sie die ältere Münsteraner Bau-
schule vor Schlaun in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts
(Kapitel 22), diesmal nach dem Vorbilde der Holländer, geübt hatte.
Dasselbe gilt von den Innendekorationen³⁾. Man wird nicht sagen,
daß die Nachfolger Schlauns diesen, was die künstlerische Kraft

1) 1787 baute er das Klostergebäude Überwasser zu dem Priesterseminar um,
(durch einen Neubau ersetzt).

2) Weitere schlichte Beispiele sind: Hof des Freiherrn von Boeselager-Heesen,
Neubrückenstr. 4E; Mauritzstr. 23; Königstr. 32; Klosterstr. 56; Hof hinter der
Servatiikirche (neben dem ehemal. Niesing Kloster); Spiekerhof 33–35 (Stein);
das feine gelbgeputzte Palmenhaus im Schloßpark (schon um 1810).

3) Einen Begriff eines bürgerlichen Wohnzimmers der Zeit gibt der Saal im
Museum mit dem ringsum laufenden flachen Holzpaneel aus dem Oeser-Waldeck-
schen Hause (Ecke Fischmarkt-Voßgasse). Die feine Stukdecke und die Supra-
porten (bes. Reliefs von Musikinstrumenten) sind Abformungen aus demselben
Hause. Die Intarsiamöbel sind gleichfalls für diese und die folgende Zeit cha-
rakteristisch.



Abb. 136. Falgersches Gartenhaus vor dem Neutor. Ende des 18. Jahrhunderts

angeht, erreicht haben; indes sind ihre Bauten ausgezeichnete Leistungen durch die klare Komposition, durch die sicheren Verhältnisse, schließlich durch die höchst feinfühligste Behandlung der Flächen. Der Hauptpunkt ist aber der: ihre gelbgetönten Putzfassaden fügen sich ohne Störung in die alten Straßenfluchten ein.

Am besten sieht man das am Prinzipalmarkt. Diese Baumeister schufen in modernen Formen, in den Formen ihrer Zeit, und dabei stehen ihre Schöpfungen mit denen der älteren münsterschen Baumeister seit dem 15. Jahrhundert im Einklang. Im Gegensatz zu unserer Zeit: wir versuchen gotische und Renaissancefassaden zu bauen, und trotz der Nachahmung stehen unsere Schöpfungen im Widerstreit mit den älteren Bauten, die sie umgeben.

Daß ein so feiner Geschmack in der bürgerlichen Baukunst nur auf der Grundlage einer einheitlichen gesellschaftlichen Kultur gedeihen konnte, ist klar. In den folgenden beiden Kapiteln wollen wir, soweit es der Raum zuläßt, einiges über die damalige Gesellschaft mitteilen. Hier sei nur bemerkt, daß wir in den Gemälden des J o h. C h r i s t o p h R i n c k l a k e die Porträts fast aller geistig oder gesellschaftlich bedeutenden Persönlichkeiten des damaligen Münster besitzen. Rincklake, geboren 1764 zu Harsewinkel, hatte auf den Akademien zu Düsseldorf, Wien, Berlin (unter Chodowiecki) die Malerei erlernt, da es ja in Münster seit Jahrhunderten keine rechte Tradition in der Malerei mehr gab. Seit 1791 hatte er sich in Münster, Hollenbeckerstraße Nr. 3, niedergelassen und war hier bis an seinen Tod 1813 tätig. Seine Bildnisse stehen auf einer Stufe etwa mit denen Tischbeins, Dählings und Graffs. Wir finden darunter die Mitglieder des Adels (Elverfeldt-Beverförde, von Landsberg, Korff-Schmiesing, von Druffel, von Droste-Vischering, von zur Mühlen), die meistens noch an Ort und Stelle in den Adelshöfen hängen; die geistig bedeutenden Männer Fürstenberg, Overberg, Graf Stolberg, Sprickmann, Kindlinger; aus der preußischen Zeit Blücher und Stein. Unter Rincklakes großen Gruppenbildern, die den Einfluß der englischen Porträtmalerei vom Ende des 18. Jahrhunderts offenbaren, wird am meisten gerühmt das Bild der Familie Coppenrath¹⁾ (Abb. 137). Die Szene ist ein Park im englischen Stil — vielleicht beim Landhause der Familie in der Mauritzheide bei Münster — zwischen den hohen Baumgruppen gewahrt man weidende Kühe, hinten einen antiken Rundtempel. Auf dem Wassergraben sieht man im Kahne die Familie, Joseph Coppenrath mit Frau und Kindern. Am Ufer hat sich der Onkel, der eben von der Jagd zurück ist, mit den Hunden unter einem Baume ge-

1) Das Original befindet sich in Privatbesitz in Bremen. Die Photographie verdanken wir Herrn Franz Coppenrath.



Abb. 137. Die Familie Coppenrath. Gemälde von Joh. Christ. Rincklake.
Um 1805

lagert. Berghaus hat das Leben der damaligen Münsterschen Gesellschaft in seinen Lebenserinnerungen beschrieben. „Jede Familie“, berichtet er, „besaß außerhalb des Stadtgrabens ihren Garten oder auch mehr als einen, den sie selbst durch ihre Dienstleute bebaute, und worin es kleine Gartenhäuser gab, die zu geselligen Zusammenkünften der Familien benutzt wurden“¹⁾.

25. KAPITEL

DIE GEISTIGEN STRÖMUNGEN IN MÜNSTER UNTER FÜRSTENBERG

Durch Fürstenbergs Bestrebungen entfaltete sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts nun auch ein merkwürdiges geistiges Leben in Münster. Wie dieser Mann bemüht war, alle

1) Solcher Gartenhäuschen in Backstein liegen noch einige bei St. Mauritz und in den Gärten hinter dem Schloßpark. — Auch über die schönen Gärten in der Stadt, so den Park im englischen Stil hinter dem Domhof, macht Berghaus Mitteilungen.

sozialen Neuerungen aus den bestehenden örtlichen und nationalen Verhältnissen heraus zu entwickeln, so hat er es auch auf dem Gebiete der geistigen Kultur getan. Gerade dadurch hat das geistige Leben Münsters in dieser Zeit eine lokale Färbung angenommen, die ihm in dem allgemeinen Aufschwunge dieser Epoche in Deutschland eine eigentümliche Stellung verleiht.

Im Jahre 1771 gründete Fürstenberg nach Überwindung vieler Schwierigkeiten die Münstersche U n i v e r s i t ä t, die vorwiegend aus den Mitteln des auf seinem Vorschlag aufgehobenen Frauenklosters Überwasser unterhalten wurde. Die Professuren sollten nur mit Münsterländern besetzt werden. Die ersten Lehrer waren aus dem im Jahre 1773 bei der Aufhebung des Jesuitenordens aufgelösten Jesuitenkollegium entnommen. Dessen Gebäude wurden der Universität eingeräumt (zum Teil werden sie noch heute von ihr benutzt). Besonders der Jesuit Zumkley tat sich als Mathematiker hervor. Fürstenbergs Verdienst war es überhaupt, neben den philologischen Studien, die schon auf dem Jesuitenkolleg betrieben wurden, den mathematischen und naturwissenschaftlichen Fächern einen wichtigen Platz in dem Studienplan einzuräumen. Dieses kam sowohl der Architektur wie der Landeskultur zugute. Die Medizin wurde in dem 1773 eröffneten Collegium Medicum gelehrt¹⁾.

Die Grundlage der Münsterschen Universität bildete die positive katholische Religion. Dadurch stellte sie sich in Gegensatz zu den damals aufblühenden norddeutschen Universitäten Göttingen und Königsberg, wie zu der kurkölnischen Universität Bonn, an der unter den Auspizien desselben Landesherrn, des Maximilian Franz, die Aufklärung und der Rationalismus in Schwung kam. Der katholische Geist lag sämtlichen Reformen Fürstenbergs auf dem Gebiete des Erziehungswesens zugrunde. So der Reform des Gymnasiums von 1776, so der vorbildlichen Neuordnung des Volksschulwesens, an dessen Spitze als Leiter der Normalschule in Münster Bernhard Overberg, eine Parallelerscheinung Pestalozzis, stand. Die Persönlichkeit und das Wirken Fürstenbergs konnten nicht ohne veredelnden Einfluß auf die Gesellschaft Münsters, besonders auf den Adel, bleiben. So wurden denn mehrere vorzügliche Menschen nach Münster gezogen, die in dieser Umgebung

1) Der Direktor Dr. Hofmann ist der Verfasser der Münsterschen Medizinalordnung.

ihr Glück fanden. Im Jahre 1779 ließ sich die Fürstin Amalia von Gallitzin mit ihren beiden Kindern in Münster nieder. Die Freundschaft mit Fürstenberg, seine Schulreformen, das stille Wesen von Land und Leuten hatten sie dazu bestimmt. Sie bezog den sogenannten Ascheberger Hof in der Grünen Gasse¹⁾, den Sommer brachte sie in dem östlich von Münster gelegenen Dorfe Angelfmodde an den stillen Ufern der Werse zu. Der unruhvolle mystische Hamann aus Königsberg verbrachte seine letzten Jahre in diesem Kreise; hier fand er Ruhe; „nicht Weimar, sondern Münster ist der Herd, an dem ich mich zu verjüngen hoffe“, sagte er. Er starb hier und wurde im Garten der Fürstin Gallitzin in der Grünen Gasse begraben.

Goethe, der auf der Rückreise von der Rheinkampagne im Dezember 1792 Münster besuchte, hat über diese Menschen herrliche Worte gesagt²⁾: „Manches, was ich nicht gerade billige, mag ich gern in seiner Eigentümlichkeit erkennen, da zeigt sich denn meist, daß die anderen eben so recht haben, nach ihrer eigentümlichen Art und Weise zu existieren, als ich nach der meinigen. In einer solchen zarten Umgebung wäre es nicht möglich gewesen, herb oder unfreundlich zu sein; im Gegenteil fühlt' ich mich milder als seit langer Zeit, und es hätte mir wohl kein größeres Glück begegnen können, als daß ich nach dem schrecklichen Kriegs- und Fluchtwesen endlich wieder fromme, menschliche Sitte auf mich einwirken fühlte.“ Im entlaubten Garten hinter der Fürstin Hause sah Goethe das Grab Hamanns. Seine hauptsächlichste Aufmerksamkeit erregte die Sammlung antiker geschnittener Steine, die die Fürstin von ihrem verstorbenen Freunde, dem holländischen Philosophen Hemsterhuis, geerbt hatte; er ließ nachher die ganze Sammlung nach Weimar kommen und lieferte davon eine ausführliche Beschreibung. Er sah auch Fürstenberg, den er bereits 1785 in Weimar

1) Die Kapelle der Fürstin nach dem Garten zu (der sich damals bis an die Stadtmauer ausdehnte) ist noch erhalten. Die Gipsbüsten Homers, Alexanders d. Gr., Hemsterhuis', Jacobis, Herders und Goethes, die ihren Gartensaal zierten, jetzt in der Kgl. Universitätsbibliothek. — Ihr Totenschild (1806) im Museum, Kapelle. Todenschilder ein Jahr lang am Hause aufzuhängen, ist beim Adel noch in Brauch.

2) Er mußte die Nacht im Hotel auf einem Stuhle schlafen, weil die französischen Emigranten, die in Münster Aufnahme gefunden, alles besetzt hatten. Siehe die schöne bronzegegossene Grabtafel des Marschalls Broglio im Museum († 1804).

kennen gelernt hatte: „nunmehr um so viele Jahre älter, immer derselbe verständige, edle, ruhige Mann; und welche sonderbare Stellung in der Mitwelt: Geistlicher, Staatsmann, so nahe, den Fürstenthron zu besteigen... Er bewohnte einen Palast, aber einen fremden, den er seinen Kindern nicht hinterlassen sollte. Und so bewies er sich in allem sehr einfach, mäßig, genügsam, auf innerer Würde beruhend; alles Äußere verschmähend, so wie die Fürstin auch. Innerhalb dieses Elementes bewegte sich die geistreichste herzlichste Unterhaltung, ernsthaft, durch Philosophie vermittelt, heiter durch Kunst, und wenn man bei jener selten von gleichen Prinzipien ausgeht, so freut man sich, bei dieser meist Übereinstimmung zu finden.“ Er fand hier „geistliche Männer von Sinn und Verstand, heranstrebende Jünglinge, wohlgestaltet, wohlerzogen, an Geist und Gesinnung viel versprechend“. Hierunter waren die vier jungen Söhne Droste-Vischering, die später in den Kämpfen der katholischen Kirche einen Namen bekommen haben¹⁾. Im Oktober 1800 zog auch Graf Leopold von Stolberg mit seiner Familie nach Münster und trat zum Katholizismus über. Anfänglich bewohnte er eine Domherrenkurie am Domplatze, später wählte er das Schloß Lütkenbeck bei Münster zum Aufenthalt; hier, in enger Berührung mit dem Fürstenbergischen Kreise und dem Münsterschen Adel, schuf er seine religiösen Schriften, worunter die Geschichte der Religion den Hauptplatz einnimmt²⁾.

In dieser Epoche, wo tausendjährige Verhältnisse ins Wanken gerieten, wo die Ideen der Aufklärung und der französischen Revolution überall in Deutschland, selbst in den rheinischen Bistümern, ja auch in Münster Boden gewannen, in dieser Epoche, wo

1) Über die Gallitzin sagt er noch: „Den Zustand der Fürstin, nahe gesehen, konnte man nicht anders als liebevoll betrachten; sie kam früh zum Gefühl, daß die Welt uns nichts gebe, daß man sich in sich selbst zurückziehen, daß man in einem inneren beschränkten Kreise um Zeit und Ewigkeit besorgt sein müsse. Beides hatte sie erfaßt; das ewige Künftige hatte sie in einer Religion gefunden, die das, was andere lehrend hoffen lassen, heilig bedeutend zusagt und verspricht.“

2) Lütkenbeck gehörte den Droste-Vischering. „Nichts ist ländlicher als unser Wohnort,“ schreibt Stolberg, „man sollte eine solche Gegend so nahe bei der Stadt nicht für möglich halten: Hainbuchen und Eichen sind die herrschenden Bäume, diese letzteren aber von außerordentlicher Schönheit und das Grün sowohl der Bäume als der Saaten und des Grases so frisch, wie ich es selten sah. Der Strom, welcher etwa 20 Minuten von hier fließt, windet sich klar zwischen hügeligen Waldufern und grünen Auen.“

der protestantische Staat Friedrichs des Großen bereits seine Blicke auf die westfälischen Bistümer richtete, wo der bayerisch-österreichische Einfluß mit dem Niedergang des Römischen Reiches deutscher Nation im Nordwesten Deutschlands dahinschwand, in dieser Epoche erkannten die patriotischen Männer und Frauen, die sich um Fürstenberg scharten, in der katholischen Religion das sicherste Unterpfand für die Erhaltung der altbewährten Zustände ihres Vaterlandes¹⁾. Nicht bloß die geschichtlich gewordenen Verhältnisse, die ganze Gemütsverfassung der Münsterländer, die Stimmung des Landes selbst haben damals Münster und das Münsterland zu dem Boden gemacht, auf dem der moderne Katholizismus Deutschlands entsprungen ist. „Nicht bloß Denkungsart und Sitten“, sagte 1806 Gruber in seinem Leben unseres Sonnenberg, „auch die Religionen tragen das Gepräge des Klimas, und nicht leicht findet man eine, die vom Tibur bis zum Niederrhein, obschon im Grunde dieselbe, verschiedener sich gestaltet zeigte als die katholische. Sie, im lustigen Italien und dem fröhlichen Weinlande des Oberrheins mehr die Sache der Phantasie, wird, je tiefer hinein in den Norden, um so mehr Angelegenheit des Herzens: und von allen Pilgern, die je nach Loretto gewallfahrtet sind, hat man keine eifriger, festgläubiger gesehen, als die aus Westfalen.“

Selbst der Freiherr von Stein, der nicht gegen seine Überzeugung sprach, mußte bei der Okkupation Münsters 1802 dem Wirken Fürstenbergs auf geistlichem Gebiete seine Anerkennung bezeugen. „Er setzt vielleicht“, schrieb er nach Berlin, „einen zu hohen Wert auf das Positive seiner Religion, auf die Form des Gottesdienstes, er wacht vielleicht zu ängstlich auf die Verbreitung einer gewissen Mannigfaltigkeit der Ansichten über das Übersinnliche, unterdessen hat er doch den Zweck zum Teil erreicht, und man findet mehr äußere Achtung für Religion, mehr Menschen von frommen und andächtigen Gefühlen, als ich anderwärts gefunden, und er erhält seinen Mitbürgern den Besitz eines gewiß unschätzbaren Kleinods, dessen Verlust alle unsere Philosophismen nicht ersetzen.“

1) In den geistlichen Fürstentümern wurde die Aufklärung besonders durch den Illuminatenorden verkörpert, der in Ingolstadt 1776 durch den Professor Weishaupt gegründet wurde. Ende der achtziger Jahre kam der Illuminat Cl. Schücking nach Münster. 1778 wurde die Freimaurerloge in Münster gegründet. 1794 wurden auf Fürstenbergs Betreiben öffentliche Gebete gegen den ganz auffällig einreißenden verderblichen Geist abgehalten.

In diesen Zeitpunkt fällt auch der Beginn der modernen Geschichtschreibung Westfalens. Neben Justus Möser in Osnabrück (mit seinen patriotischen Phantasien und seiner Geschichte Osnabrücks) stellt sich in Münster der Minorit *Venantius Kindlinger*. Seine Münsterschen Beiträge zur Geschichte Deutschlands, deren erster Band 1787 erschien, stellen zum erstenmal die Rechtsverhältnisse Westfalens im Zusammenhange dar (das Hofesrecht, das geistliche Recht, das Lehnrecht, Verhältnis des Stadtrechtes zum Landrecht). Seine sachliche, von tiefer Vaterlandsliebe erfüllte Darstellungsweise hat auf Immermann gewirkt, als er den Oberhof schrieb. Von welcher Ehrfurcht vor den heidnischen Westfalen zeugt z. B. dieser Ausspruch Kindlingers über ihre Religion: „Der Geist der sächsischen Nation atmete Freiheit und Ehre; und die höchsten Empfindungen davon legten unsere Vorfahren dem Wesen bei, das sie nur aus dem unermeßlichen Umfang des Weltalls kannten, und daher nicht glaubten, daß sich solches in Tempel einsperren oder in einem Bilde vorstellen ließe. Nur in dunkeln und heiligen Schauer erregenden Hainen verehrten sie solches mit stillen Empfindungen des Dankes, feierten da zugleich ihre Siegesfeste, errichteten ihren Helden Denkmale und nahmen bei Hermanns Säule Absprache, wenn irgend ein Feind der gemeinen Freiheit drohete¹⁾.“

Die seltsamste Erscheinung in dem Kulturbilde Münsters am Ende des 18. Jahrhunderts ist der Dichter Freiherr *Franz von Sonnenberg*²⁾. Als Sohn eines Hauptmanns in Münsterschen Diensten wurde er 1779 in Münster geboren. Das religiöse Gefühl, das seine Umgebung und die Schule (das Paulinische Gymnasium) in ihn gepflanzt hatten, vertiefte sich durch die Lektüre der Schriften Klopstocks und Miltons. Durch Klopstock und den Ossian wurde in dem Jünglinge eine leidenschaftliche Sehnsucht nach der Natur und der germanischen Heldenzeit entzündet. „Groß und erhaben

1) Er schrieb auch Geschichte der Familie und Herrschaft von Volmerstein-Osnabrück 1801 und Fragmente über den Bauernhof, die Hofesverfassung und das Bauernrecht, Dortmund 1812; starb 1819.

2) Seine Dichtungen: Das Weltende, Erstlinge, Wien 1801; Frankreich und Teutschland, ein Basrelief an der Wiege des Jahrhunderts, Göttingen 1803; Deutschlands Auferstehungstag, 1804; Donatoa, Epopoe, Halle 1806 (mit trefflicher Biographie von Gruber); Gedichte, nach seinem Tode herausgegeben von Gruber, Rudolstadt 1808. — Vergl. auch Heinr. Jos. Brühl, Eine Studie über Franz von Sonnenberg.

stand bei seinen Wanderungen das Bild teutscher Vorwelt vor des Jünglings glühender Seele . . . Seine Stirn glühte, sein Auge leuchtete bei dem Gedanken: Hermann!“ „Jede wipfellose Tanne, jedes bemooste Baumgerippe, das seinen mageren Schatten über alte Mauertrümmer streckte, erschien mir wie ein Denkmal alteutscher Seelengröße.“ Die unglückliche Liebe zu einem Mädchen aus Münsterscher Familie, „Fanny“, verstärkte in seinem Herzen den Hang, sich in schwermütige Naturstimmungen zu versenken. „Ins Herbstmoos eines alten Waldes hingestreckt, blickt' ich noch einmal in die stille Ferne hinüber, streckte den Arm durch das herab-rauschende Herbstlaub in den Sturm und die Ferne hinaus, als könnt' ich noch einmal die ganze Vergangenheit an die Brust drücken.“ So singt er, ein zweiter Werther, im Tone Ossians:

„Sahest du nicht bei öden Heidefelsen
Auch die Geister der Väter niederwallen
Zu den hehren Träumen des Keltenbarden,
Welcher der Vorzeit
Stürmische Todesschlachten mit der Harfe
Wehmutstönen besang und zarter Liebe
Einsam Grab, wo liebliche Frühlingsblüten
Über sie wehten?

Schauerlich düstern hier graubemooste Wipfel
Tausendjähriger Eichen. —
Ha, wie blutig verlischt die Abendröte
Durch das finstere verflochtene Laub der Ulmen.
Sieh, wie aus den vermoosten alten Hügeln
Gräberblumen uns ferne entgegenwinken!“

Im Jahre 1801 verließ er Münster und durchzog ruhelos die Schweiz, Österreich und das mittlere Deutschland. Die ungewisse Lage seines eigenen kleinen Vaterlandes, die gedrückte Stimmung Deutschlands, während die französische Republik die glänzendsten Taten vollbrachte, entflammten ihn zu patriotischen Dichtungen, wie sie damals fast ganz isoliert dastehen¹⁾. In der Telskapelle dichtete er 1802 „Frankreich und Teutschland“, ein Basrelief an

1) Wieland sagte zu ihm in Weimar (vielleicht sollte das Hohn sein): „Sie müssen wirken. Nie hab ich einen Mann von der Kraft gekannt, wie Sie. Sie waren bestimmt, Epoche in der Welt zu machen; von Ihnen mußte ein anderes Zeitalter ausgehen. Sie mußten eine neue Religion stiften! Eine neue Revolution ausführen! Sie sind mir eine wunderbare Erscheinung! Sie müssen ein Mann werden wie Bonaparte!“ — Sonnenberg antwortet: „Teutschland!“ Wieland: „— Jahre früher hätte Ihre Geburt fallen sollen, damals wäre es Zeit gewesen; jetzt ist's für Teutschland aus!“

der Jahrhundertswende, 1804 sang er „Teutschlands Auferstehungstag“.

„Vesuvisch glüht mein Herz dir, o Vaterland!
Dich leugnet laut und ernst zwar der Mitwelt Geist.
Du aber warst und bist und wirst sein
Vaterland Hermanns!!! Drum schweige, Harfe!“

Die Okkupation des Münsterschen Bistums durch Preußen 1802 hatte ihn mit neuen Hoffnungen erfüllt, denen er in herrlichen Worten Ausdruck gab (vgl. S. 203). Er hatte auch (allerdings vergeblich) um eine Anstellung in dem preußischen Justizdienst nachgesucht. Da sich seine Hoffnungen auf einen politischen Aufschwung als trügerisch herausstellten, warf er sich wieder auf die Religion, die in seinem Herzen nach seinem Fortgang aus Münster 1801 durch moderne Zeitideen in den Hintergrund gedrängt war. Er vollendete sein Riesenepos *Donatoa*, das den Weltuntergang in der Art der *Messiade* von Klopstock, doch stürmischer, besingt. Als Kind hatte er die Idee erfaßt. „Groß erhob sich einst in meiner Jünglingsseele der Gedanke, Dichter der Religion zu werden und, da die Katholiken noch keinen haben, so drang die Ehrbegierde mit allem Ungestüm in mein Herz. Hingerissen von jedem Feuer der Jugend und warmer Anhänglichkeit an die Religion meiner Väter wagte ich mich mit dem Erstlingsgebet an die Muse ans große Gemälde der Weltzerstörung.“ In Jena hatte er sich niedergelassen, um das große Epos vom Weltuntergang zu vollenden. Tag und Nacht hatte er wie im Fieber gearbeitet und sank zuletzt in die tiefste Erschlaffung. Der Ausbruch des Krieges zwischen Österreich und Frankreich riß ihn zu neuen Hoffnungen empor. Die Kapitulation Macks bei Ulm stürzte ihn in die Verzweiflung. „Deutschland gab er nun verloren.“ Gruber berichtet die letzten Stunden seines Freundes: „Bald stieg sein Fieber zur höchsten Wut; alle Schrecken seiner Kindheit, alles Furchtbare seiner Religion standen gräßlich um das Lager des Leidenden her und herzerreißend war sein Zustand, der den ganzen Tag über dauerte. In der Natur war ein Aufruhr, wie in seinem Inneren, es war ein schrecklicher Tag, dem eine schreckliche Nacht folgte. Ihm brachte sie Ruhe. In der neunten Stunde zu Abend den 22. November 1805 endigte er sein Leben.“ Er stürzte sich aus dem Fenster. 26 Jahre alt. Das Schicksal des edlen Jünglings, der, wie Goethe sagte, be-

rufen war, den Imperatorenmantel unter den deutschen Dichtern zu tragen, hebt sich grell von dem zarten Bilde des Münsterschen Kreises um 1800 ab. Er war aus dieser Geistessphäre herausgewachsen, immer wieder hatte es den Ruhelosen wie Heimweh nach den Tälern der Kindheit, nach der Bilderwelt, die ihn in Münster umgeben, zurückgerufen. Aber das Schicksal trieb ihn ins Grenzenlose hinaus. Daß er die kommende Zeit des Aufschwunges ahnend vorausgeföhlt hat, stellt ihn mit seinem norddeutschen Zeitgenossen Heinrich von Kleist in eine Reihe.

26. KAPITEL

DIE AUFHEBUNG DES FÜRSTBISTUMS DURCH PREUSSEN 1802

Schon beim Tode des Kurfürsten Maximilian Friedrich 1784 hatte der preußische Hof alle Hebel in Bewegung gesetzt, um einen ihm ergebenen Mann auf den Bischofssitz von Münster (und Köln) zu bringen. Unter allen Umständen sollte der Einfluß Österreichs im Nordwesten Deutschlands gebrochen werden. Durch die Ungeschicklichkeit des Generals von Wolffersdorf, der in Hamm, der Hauptstadt der preußischen Mark, das Kommando führte, wurden die Absichten Friedrichs des Großen vereitelt¹⁾. Selbst Fürstenberg, der große Aussichten auf den Bischofsthron hatte, mußte zurücktreten und alle Stimmen des Domkapitels vereinigten sich auf Maximilian Franz, den Sohn der Maria Theresia von Österreich; er wurde auch Kurfürst von Köln.

Nachdem dieser milde und aufgeklärte Regent gestorben war — am 26. Juli 1801, er wurde in Wien begraben —, setzten Fürstenberg und das Domkapitel alles daran, um durch eine schleunige Wahl eines Prinzen aus dem Hause Österreich die staatliche und kirchliche Unabhängigkeit des Münsterschen Hochstiftes zu retten²⁾.

1) Er ließ die Garnison von Hamm gegen die Münstersche Grenze rücken, und die Wege dorthin ausbessern, er erschien sogar in Münster und umging die Stadt mit bedeutenden Blicken und Drohungen. Unterstützt wurde die preußische Politik von Hannover und Holland.

2) Stollberg schreibt im August 1801: „Nicht nur der äußere Wohlstand der Einwohner dieses bisher glücklichen Landes würde gefährdet werden, wenn es statt eines unabhängigen Staates die Zahl zerstreuter Provinzen einer großen Monarchie vermehren sollte, auch die Sitten würden mit abnehmender Religiosität einer so schnellen als gewissen Entartung unterworfen sein.“

Doch vermochte die entgegen den Befehlen des Berliner Hofes vollzogene Wahl des österreichischen Prinzen Anton Victor den Lauf nicht aufzuhalten, den die Dinge nehmen mußten. Preußen, dem bereits in einer Separatabmachung des Baseler Friedens (1795) die westfälischen Bistümer als Entschädigung für die an Frankreich abgetretenen niederrheinischen Gebiete zugesprochen waren, ließ am 3. August 1802 Münster durch ein Kontingent von 4000 Mann unter dem Oberbefehl des Generals Blücher besetzen¹⁾.

Die Regierung des Domkapitels sowie jede geistliche und weltliche Privatgerichtsbarkeit wurden aufgehoben. Die Steuerfreiheit des Adels wurde beschränkt. Das allgemeine Landrecht wurde eingeführt. Hypothekenbücher wurden angelegt, die Beweglichkeit des Grundbesitzes wurde eingeleitet, der Postverkehr, namentlich nach Berlin, wurde geregelt. Von 1802—04 war der Freiherr von Stein und von 1804—06 der Freiherr von Vincke Oberkammerpräsident. Beide waren aus westfälischem Stamm und hatten Jahre hindurch in den altpreußischen Teilen Westfalens eine musterhafte Tätigkeit auf sozialem und industriellem Gebiete entfaltet. Durch die Verlegung der Klevisch-märkischen Zivil- und Kriegskammerkollegien erhielt Münster einen starken Zuzug von preußischen Beamten. Nach besten Kräften suchte die Regierung die neue Verfassung unter Schonung der bestehenden Verhältnisse durchzuführen²⁾. Doch mußte sie hierbei unvermeidlich mit den patriotischen und religiösen Empfindungen der Münsteraner in Konflikt kommen³⁾. Denn seit den

1) „Heute“, schreibt Stollberg am 3. August 1802, „sind die Preußen in die Stadt eingerückt. Der Wachsamkeit und Tätigkeit des Kapitels muß man es verdanken, daß das Volk, welches in höchstem Grade erbittert ist und laut um Erlaubnis, Gewalt mit Gewalt zu vertreiben, schreit, zurückgehalten wird. Wird die neue Regierung den Münsterländer ungeschmälert in dem Besitze seiner religiösen Güter, des katholischen Erbes seiner Väter belassen? Ihn in seiner Biederkeit zu schätzen wissen, seine Eigentümlichkeiten schonen, kurz, wird sie fortwirken in dem Geiste, in welchem Fürstenberg gewirkt?“

2) Vergl. hierüber besonders F. Philippi: Hundert Jahre preußischer Herrschaft im Münsterland. 1902.

3) Graf Stolberg schreibt August 1802: „Die Früchte der Volksbildung Fürstenbergs erweckten, nährten, belohnten den stillen männlichen Patriotismus der Münsterländer, unter den glücklichen Landleuten wie unter den Bürgern, welche den dritten Landesstand ausmachten und ohne Neid auf die beiden ersten Stände sahen (Adel und Domkapitel), weil ein Patriotismus allen gemein war. Und bei dieser so gegründeten Gesinnung, in diesem wachsenden Zustande bescheidenen, sich von innen entwickelnden Gewinns sollten die Münsterländer gleichgültig geblieben sein, wenn ihr Vaterland auf einmal mit fremder Heeresmacht überzogen, unterwürfig gemacht ward?“

Tagen des hl. Luidgerus und Karls des Großen war die weltliche und geistliche Macht in Münster unzertrennbar miteinander verbunden gewesen. Wie wunderbarlich mußte den Münsteranern das Reskript der Organisationskommission vom 11. August 1802 vorkommen: „daß ohne Vorwissen und Genehmigung des preußischen Organisationschefs niemandem ein geistliches Amt oder Beneficium, keine Prälatur, Stiftspräbende oder sonst Pfründe, sie mögen katholisch oder protestantisch sein, für die Zukunft erteilt werden, daß keine Verordnung eines Bischofs ohne Einwilligung des Landesherrn bekannt gemacht werden dürfe“¹⁾. Bei der Reorganisation der Universität stieß Stein auf den Widerspruch Fürstenbergs und der „familia sacra“. Weniger, daß er das Übergewicht auf die naturwissenschaftlichen Fächer legte (wobei er auch der Maschinenlehre, der Wasser- und Landbaukunst eine Stelle einräumen wollte), bekümmerte den Gründer der Universität, vielmehr war es der Umstand, daß protestantische oder rationalistische Professoren auf die Lehrstühle berufen wurden. Ein Kabinettsordre vom 12. April 1804 erklärte nicht ohne Schärfe: die Religion kann eigentlich nur auf die theologische Fakultät und auf verschiedene Hilfswissenschaften bei Errichtung einer Universität Einfluß haben . . . bei allen übrigen Fakultäten aber kommt es nur auf die für das besondere Fach erforderlichen Kenntnisse und Eigenschaften an, ohne weiter zu unterscheiden, zu welcher der drei christlichen Religionen der Lehrer gehöre. Nachdem sich Stein in einer ersten Denkschrift nur anerkennend über Fürstenbergs Reformen ausgesprochen hatte, erklärte er in einer zweiten: Der Umstand, daß in der philosophischen Fakultät nur Geistliche und Münsterländer angestellt seien, habe eine Lähmung des philosophisch-liberalen Geistes zur Folge gehabt. Frömmerei, Nepotismus seien großgezogen worden; fremde Gelehrte hätten berufen werden müssen, um so mehr, da die durch die Menge geistlicher Versorgungsanstalten genährte Schwerfälligkeit des Münsterländers zu überwinden gewesen wäre²⁾.

Die Gegensätze zwischen den Münsterschen Patrioten und der preußischen Beamtenschaft wurden durch das Verhalten des Militärs verschärft. Der alte Blücher förderte ostentativ die Frei-

1) Galland, Die Fürstin A. von Gallitzin, 1880.

2) Fürstenberg wurde 1805 als Kurator der Universität entlassen, starb 1810.

maurerloge, er übernahm darin der Vorsitz und räumte ihr das Gardehotel ein¹⁾. Die Minoritenkirche wurde zur protestantischen Garnisonkirche eingerichtet, die Altäre wurden beseitigt, die Wände geweißt, Emporen eingebaut²⁾, die Petrikirche wurde Militärmagazin. „Die militärischen Sonntagsparaden auf dem Prinzipalmarkte wurden mit düsteren Blicken angesehen; man hielt sie für Entheiligung der Sonntagsfeier, weil durch ihren Lärm der Gottesdienst, der dann noch in der nahen Lambertikirche abgehalten wurde, gestört wurde. Während drinnen der Priester am Hauptaltar das Hochamt zelebrierte und die gläubige Gemeinde auf den Knien lag, ertönte draußen Waffengeklirr, die laute Stimme des Kommandowortes, sowie der Lärm eines lustigen Marsches.“ So erzählt Berghaus und fügt hinzu: Für des Münsteraners Ohr, das an die feine Instrumental- und Vokalmusik im Dom und die ehemalige Hofkapelle unter dem Kapellmeister Josephi gewöhnt gewesen sei, habe die preußische Militärmusik wie Spektakel geklungen. Besonders die jüngeren Offiziere (der Infanterie) erregten das Mißfallen der Bewohner³⁾. „Diese, das Offiziers-Korps des preußischen Heeres entwürdigende Bande führte in Wein- und Speisehäusern und bei den Konditoren das Wort.“ Die drei Leutnants von Blücher, von Treskow und von Lepel (von ostelbischem Adel) bedrohten zwei angesehene Domherren, die ihre Aufnahme in den Adelsklub abgeschlagen hatten, mit Backpfeifen. In einer Verteidigungsschrift fügten sie Invektiven gegen die Münstersche Gesellschaft hinzu: „Statt eines vernünftigen, den Zeitumständen angemessenen Betrages“, schrieben sie, „entzogen sich die meisten Personen allem geselligen Umgang mit den öffentlichen Beamten und überließen sich, im Ärger über ihren verlorenen Einfluß und die entgangene Aussicht, einige Tonnen Goldes als Prämien des Chorgesanges und Müßigganges zu genießen, den Träumen der Wiederherstellung der alten Ordnung der Dinge, deren Erfüllung sie auf die prophetischen Aussprüche eines blödsinnigen Schneiders

1) Sein Porträt als Meister vom Stuhl von Rindlake ist noch in der Loge.

2) Die umfangreichen Klostergebäude wurden zur Kaserne gemacht, was sie heute noch sind.

3) Dagegen zeichnete sich das Kavallerieregiment (Wobeser-Dräger) durch feines Benehmen aus. Die Offiziere fanden Zutritt in die Gesellschaft. Die Söhne der Adeligen traten bald als Avantagere in dieses Regiment ein. Die Ställe waren beim Gardehotel an der Aa (z. T. die Kasernenbauten noch erhalten) und im Marstall beim Schloß (Abb. 128). Berghaus.

in Kinderhaus und einer alten Frau in Warendorf gründeten.“ Die Bürger ihrerseits erschwerten dem „prüsken“, „luthersken“ Volk, sich in der Stadt wohnlich zu fühlen. Die Beamten verstanden das Münstersche Platt nicht, „die Umgangssprache vom ärmsten Schuster aufwärts bis zum Dompropst und dem reichsten Edelmann von der Ritterschaft“¹⁾. Mietswohnungen waren kaum zu finden. „Jede der eingeborenen Familien bewohnte ein Haus, meist ihr Eigentum, ein Erbenhaus oft seit Jahrhunderten im Besitz der nämlichen Familie, keine wollte Räume darin abgeben, das widersprach der Landessitte.“ So zähe hielten die Westfalen in ihrer Hauptstadt an den alten bäuerischen Gewohnheiten fest²⁾. Unter der eigenen Regierung hatten sie sich wohlgefühlt, mit Trauer sahen sie die alten Zustände schwinden, aber auf den Kaiser als den Gründer und ersten Schutzherrn des Stiftes setzten sie ihre geheime Hoffnung: er werde früher oder später das Bistum in seinem vollen Bestand wieder herstellen.

Einzelne weiterblickende Männer erkannten indes die geschichtliche Notwendigkeit aller dieser Vorgänge. Am schönsten hat dieser Überzeugung der 23jährige Freiherr von Sonnenberg Ausdruck gegeben:

„Jetzt ist ein großer Augenblick da und wir erschrecken darüber! Eine Nation hat ihre Hand ausgestreckt, uns mit sich zu vereinen, uns, die wir noch kein Vaterland hatten: Preußen, — was ist doch Preußen? Wie ein Rom hat es sich gebildet und reiht sich jetzt an die ersten Monarchien der Welt. In dieser Würde, in dieser Größe muß es sich zu erhalten suchen, und hat dabei, verglichen mit den benachbarten Monarchien, mit halber Kraft dieselben Wirkungen zu leisten. Preußen will daher nur durch außerordentliche Talente, nur durch Aufwand von Talent und Genie regiert werden, muß

1) Die Anweisung zum zweckmäßigen Schulunterricht, die Overberg 1793 bei Aschendorf erscheinen ließ, mußte auch in plattdeutscher Sprache herausgegeben werden!

2) Übertrieben ist es gewiß, was Berghaus, der mit seinen Eltern 1802 von Cleve nach Münster kam, von der Unsauberkeit in den Häusern berichtet: „Besen, Schrubber, Wasser, Schuhbürste . . . Strohmatten, Fußabreiter: das alles waren in Münster Luxusartikel, die für überflüssig angesehen wurden. Dicker Staub lag auf den plumpen, dicken, schwerfälligen Möbeln von Eichenholz, in deren Form sich auch nicht die geringste Spur von Eleganz zeigte; kurz Unreinlichkeit, Schmutz und Unrat an allen Ecken.“ Es sind genügend Zimmereinrichtungen und feine Möbel in Münster erhalten, die zeigen, daß man neben den althergebrachten Truhen und Schränken auch moderne Arbeiten schätzte.

daher alles Große, alles Außerordentliche im Menschen suchen und befördern und das allein erhebt es schon über die meisten anderen Staaten. Ich sage: es muß, denn sonst stürzt es früher oder später. Mit Titeln und Körpern, bloßer Staatsmaschine und Schlendrian kann es nicht bestehen. Daß man die Kante und Fichte auf die Lehrstühle ruft, ist ein gutes Zeichen, denn es beweist, daß man Mündigkeit für den Zweck, wie der Individuen so der Nationen hält. An eine solche Nation aber sollte man sich nicht mit freudiger Hoffnung schließen? ...

„Wer mit hellem Blick die Lande Preußens überschaut hat, dem werden nicht die Industrie, die Tätigkeit, die mögliche Ausbildung jeder Kraft, das stets weiterglänzende Licht der Aufklärung, die Höhe der Wissenschaften, die schnell betriebene Justiz, die immer tätige Regierung, die gute Polizei entgangen sein

„Und was hat denn das ehemalige krummstäbische Münsterland zu fürchten? Die Verwandlung unserer Wüsten in Äcker? Verbreitung und Allgemeinheit erhöhter Industrie? ... Fortdringende Aufklärung? Bessere Polizei? Vertilgung des Wuchers? Minder kostbare Justiz? Gehörige Schätzung und Beförderung des Talents, der Wissenschaften? ...

„Das kläglichste Memento mori heult der Advokatenstand durch alle Gassen. Was verliert er denn als seine Hetze und seinen Schlendrian? ... Hat er Kopf, so findet er seinen Wirkungskreis ... Das Talent wird nicht mehr sein schönes Leben in ein tatenloses Dasein einschränken und am väterlichen Herd in Phantasien häuslicher Arkadien oder in leeren Geisteständeleien Jugend und Mannheit verträumen.“

VIERTER ABSCHNITT

MÜNSTER IM 19. JAHRHUNDERT

27. KAPITEL

MÜNSTER, HAUPTSTADT DER PROVINZ WESTFALEN

Die Geschichte und die Kunstgeschichte Münsters im 19. Jahrhundert brauchen wir nur kurz zu schildern. Von 1802 ab hat die Stadt mit den westlichen Provinzen der preußischen Monarchie die gleichen Schicksale geteilt.

Unter der französischen Herrschaft kam Münster 1806 zum Großherzogtum Berg und 1810 mit zwei Dritteln des Bistums an das Kaiserreich¹⁾. Alle politischen und geistlichen Verhältnisse aus früherer Zeit, die Preußen noch hatte bestehen lassen, wurden durch Napoleon aufgehoben. Das Domkapitel wurde 1807 aufgelöst, die Domherren wurden auf Pension gesetzt. Sämtliche Klöster und Stifte wurden kassiert. Die Gilden und Ämter der Handwerker wurden aufgelöst. Die weitblickenden Pläne, die Napoleon zur Hebung des Verkehrs und zur Nutzbarmachung der westfälischen Industrie hatte ausarbeiten lassen, kamen durch die Ereignisse von 1813²⁾ nicht zur Ausführung.

Man war 1806 froh gewesen, die Preußen los zu sein, die einrückenden Franzosen hatte man (schon als Glaubensgenossen) freudig empfangen. Bald hatte man seine Ansicht geändert. Als die ersten preußischen Truppen unter Bülow im November 1813 nach der Leipziger Schlacht in Münster einrückten, da fühlte man sich von einem drückenden Joch befreit. Herr von Vincke hatte

1) Bei dem Abzug der preußischen Garnison mußte der berühmte Silberschatz des Domes und der Jesuitenkirche in vier Kisten verpackt nach der Festung Magdeburg gebracht werden; bei der Kapitulation fiel er in die Hände der Franzosen und wurde 1808 in Paris eingeschmolzen. Alle Bemühungen des Bischofs und Domkapitels, ihn zu retten, waren umsonst.

2) Hier ist vor allem der Plan merkwürdig, einen Kanal von Paris bis zur Ostsee (Lübecker Bucht) zu bauen, der die Seine, die Maas, die Lippe (Haltern, Hamm), die Ems (Münster), die Weser (Bielefeld und Minden) und die Elbe verbinden sollte. Mit den Nivellements war beim Max-Clemens-Kanal bereits begonnen worden.

bereits am 14. November das Generalkommissariat über die zurück-eroberten westfälischen Provinzen übernommen. Am 8. Oktober 1815 nahm er auf einer vor dem Schloß in Münster errichteten Tribüne die feierliche Huldigung der vereinigten westfälischen Länder für König Friedrich Wilhelm III. entgegen. Es war die Überzeugung aller westfälischen Patrioten, die der Domdechant Spiegel zum Desenberge in seiner Huldigungsrede aussprach:

„Für Westfalens Bewohner ist eine glückliche Zukunft bereitet. Im Augenblicke der Besitzergreifung von den mit der Preußischen Monarchie wieder vereinigten westfälischen Ländern, in dem nämlichen Augenblicke hat auch der gerechte Monarch seinen höchsten Willen huldreichst ausgesprochen:

„Landesherrlichen Schutz uns gleich allen seinen Untertanen zugesichert.

„Jedermann behält den Besitz und Genuß seiner wohlerworbenen Privatrechte.

„Eine ständische Verfassung, angemessen unsern Bedürfnissen, und mit sorgfältiger Beachtung der früheren Verhältnisse der Länder soll der Provinz verliehen werden.

„Mit dieser Offenheit, mit der bestimmtsten Sprache von Vertrauen gegen Westfalens Bewohner, als Teil seiner Völker, empfängt uns der Monarch in der Fülle von Huld und Gnade . . .

„Und was könnte unserem Herzen zugleich erfreulicher sein, als daß wir unsere Eidschwüre in die Hände eines Stellvertreters ablegen, den Westfalen so ruhmvoll im Gefühl hoher Achtung als Eingeborenen nennt!“

„Auf harte Entbehrungen“, so schließt er seine Rede, „und langen im Herzen getragenen Kummer werden Frohsinn und Mut folgen; der Fleißige wird Arbeit, der Arbeiter Lohn finden. Zufriedenheit wird alle beglücken und einstimmig der Ausruf in Westfalen sein:

Glück, Heil und Segen dem verehrten
König und seinem königlichen Hause!“¹⁾

Herr von Vincke vermochte, die so verschieden gestalteten sozialen und religiösen Bedürfnisse der seit 1000 Jahren getrennten, nunmehr vereinten Landesteile Westfalens in Einklang zu bringen.

1) Aus der Handschrift des Polizeikommissars Joh. Bened. Arnold Giffenig (Berlin, Kgl. Bibliothek): „Chronik der Hauptstadt Münster i. W., den Zeitraum von beinahe zweitausend Jahren bis ins Jahr 1818 in sich fassend.“

Münster wurde die Hauptstadt der Provinz, während es als Mittelpunkt des Landes bereits seit dem Ende des 15. Jahrhunderts gegolten hatte. Münster entwickelte sich als Sitz der Behörden und der Ständevertretung zum Zentrum des politischen Lebens Westfalens; als Sitz des Kommandos des 7. westfälischen Armeekorps zum Zentrum des militärischen Lebens; als Sitz der geistlichen Behörden zum Zentrum des religiösen Lebens und schließlich neuerdings als Sitz der Landesuniversität und des Landesmuseums zum Zentrum des geistigen Lebens. Namentlich die konservativen Elemente des Landes, die die überlieferten Verhältnisse schirmen, haben hier ihren Hauptstützpunkt. Die Industrie, die in den südlichen Teilen Westfalens (Hamm und Dortmund) und in den östlichen Teilen (Bielefeld) ganz neue Lebensbedingungen geschaffen hat, ist erst in den letzten Jahren auch dem Münsterlande näher gerückt.

Die Anlage des Dortmund-Ems-Kanals, durch den eine seit dem 15. Jahrhundert die westfälische Kaufmannschaft beschäftigende Idee in Erfüllung ging, dürfte Münster einen starken industriellen Aufschwung bringen. Man findet wenige deutsche Städte, in denen der Übergang in die moderne Zeit so sehr die altbewährten Verhältnisse geschont hat, wie unser Münster.

28. KAPITEL

DIE KUNST MÜNSTERS IM 19. JAHRHUNDERT

Werfen wir einen kurzen Blick auf die Kunstgeschichte Münsters im 19. Jahrhundert, so müssen wir zuerst daran erinnern, daß in den Jahrzehnten, die auf die Kriegs- und Notzeit nach 1815 folgten, alle Kräfte auf die Besserung der Gewerbe- und Verkehrsverhältnisse verwendet werden mußten. Der Chausseebau, der in dem sandigen und sumpfigen Münsterlande besonders schlecht gewesen war, wurde als wichtigste Unternehmung in den Jahren 1816—40 durch von Vincke systematisch durchgeführt. Durch den Anschluß an das Chausseennetz der benachbarten Länder wurde die bisher sehr lockere Verbindung Münsters mit den östlichen Teilen des preußischen Vaterlandes, vor allem mit Berlin, befestigt. Nach der Mitte des 19. Jahrhunderts trat das abgeschlossene Land durch den Bau der Eisenbahnen wieder, wie zur Hansezeit,

in den Weltverkehr ein (1848: Eröffnung der Bahn Hamm-Münster; 1856: Eröffnung der Bahn Münster-Emden [Seehafen]; 1870—75: Vollendung der Linie Köln-Münster-Hamburg).

Die größeren Bauten nach 1815 waren denn auch schlichte Nutzbauten. Zu nennen sind die 1821 für das Kavallerieregiment (jetziges Kürassierregiment von Driesen Nr. 4) erbaute *Rosendahlkaserne* (vor vier Jahren abgebrochen) und die ähnliche, 1828—31 für das Infanterieregiment Nr. 13 erbaute *Ägidikaserne*. Der schlichte Bau, nur in der Mitte durch ein Risalit von sechs flachen Pilastern mit Flachgiebel gegliedert, mit gelbgetönten Putzflächen und rotem Ziegeldach, gibt mit seinen schräggebrochenen Fronten dem dreieckigen Ägidiplatz einen trefflichen Abschluß. Aus derselben Zeit sind auch die beiden *Wachhäuser* in weißem Putz am Wareндorfer Tor. Diese drei Bauten (von einem Mitgliede des Oberbaudepartements in Berlin entworfen?) sind Schöpfungen der *Berliner Klassizistenschule* (von 1815—40), deren Hauptrepräsentant Schinkel war¹⁾. Aus der Berliner Klassizistenschule stammt auch das *Grabmal* für den 1829 verstorbenen kommandierenden General des 7. Armeekorps Wilhelm von *Horn* auf dem Überwasserkirchhofe. Es wurde 1832 aufgestellt. Der Sandsteinsockel ist vom Architekten Schweighofer entworfen; der schlafende Löwe ist nach *Rauchs* Modell in Eisen gegossen in der Kgl. Eisengießerei in Berlin²⁾. Das Vorbild ist das von Schinkel und Rauch geschaffene Grabdenkmal des Generals von Scharnhorst auf dem Invalidenkirchhof in Berlin. Das Denkmal des Generals Roth von Schreckenstein auf dem Überwasserkirchhof ist nach einem Modell des Berliner Bildhauers *Drake* (1858) gefertigt.

* * *

Neben der klassizistischen Richtung, die ihren Hauptsitz in Berlin hatte, verbreitete sich in den 30er Jahren die sogenannte *romantische* Richtung in Westfalen. Wichtiger als Berlin

1) Eine Reihe vornehmer Villen in grauem Putz mit bemerkenswerten Balkongittern von ca. 1810—1820 liegen am Anfang der Wareндorfer Straße und am Ende der Ägidistraße Nr. 34—38 und Nr. 41—43 (Nr. 41 Graf zu Westerholt-Gysenberg).

2) Die Eisengießerei fertigte eine Plakette mit diesem Denkmal nach dem Modell von Pfeuffer 1832. Eine Neujahrsplakette mit dem Münsterschen Rathaus in Eisenguß stellte die Sayner Eisenhütte 1830 her.

war hier Köln, wo die Gebrüder Boisserée den Weiterbau des Domes in die Wege geleitet hatten. Im Gegensatz zu der auf die antike heidnische Kunst zurückgreifenden klassizistischen Richtung wollten die Romantiker den christlichen vaterländischen Stil der Gotik zu neuem Leben erwecken¹⁾. Ihre Bestrebungen traten in enger Verbindung mit der vaterländischen Geschichtsforschung auf, die damals einen großen Aufschwung nahm. Die Gründung des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens und darnach des Westfälischen Kunstvereins von 1831 sind in diesem Zusammenhange zu nennen. Die erste Ausstellung des Kunstvereins von 1832 brachte außer einer „retrospektiven“ Abteilung der Münsterschen Malerei (to Ring, Pictorius, Coppers, König, Rinklake) eine Sammlung von Bildern der Düsseldorfer Akademie, die unter Wilhelm Schadows Leitung stand. Hauptsächlich sah man Historienbilder aus der Geschichte, der Religion und der Mythologie, daneben Landschaften. Auch die lithographische Anstalt von Schimmel hatte hier ausgestellt, von der wir die erste Publikation der mittelalterlichen Kirchen Münsters in Stichen besitzen²⁾. Als Hauptschöpfungen der romantisch-historischen Richtung auf dem Gebiete der Malerei sind zu nennen die Wandgemälde des Chores und der Kreuzkapelle der Ägidiikirche, zum Teil nach Eduard von Steinles Entwürfen durch Settegast und Welsch seit 1859 ausgeführt, ferner die Malereien im großen Saal des Rathauses, von Münsterschen Malern (Mosler, Tüshaus) und Düsseldorfer Malern 1862 ausgeführt. Hieran schließen sich die Wand- und Glasgemälde der Überwasserkirche (seit 1867), der Mauritzkirche und der Lamberti-kirche (1869). Auf dieser Ausstellung von 1832 sah man auch die ersten Bildhauerarbeiten des Münsteraners Wilhelm Achtermann. Er war im Jahre 1799 als Sohn eines Bauern

1) Clemens Brentano, der von 1819 bis 1824 in Dülmen bei Münster lebte, wo er die ekstatische Nonne Catherina von Emmerich beobachtete, schrieb 1822 von Dülmen: „Wenn ein frommer Maler und ein Bildhauer zu Gottes Ehre sich entschlossen, in einer Stadt, wie z. B. Köln, eine religiöse Malerschule zu gründen, selbst klösterlich zu leben und für die öffentliche Andacht des Landes bloß um Gottes Segen und das liebe Brot zu arbeiten, so würde Gott sich gewiß ihrer Seelen und Arbeiten erbarmen: aber das scheint gar ferne! Welches Verdienst würden sie sich allein durch eine Fabrik von einfachen edlen Kreuzwegen in der armen Zeit erwerben.“

2) Cornelius Schimmel gab auch 1832 ein Tafelwerk über die Abteikirche Altenberg im bergischen Lande heraus nach den Zeichnungen von Hundeshagen. Den Aufbau dieser Kirche hatte Friedr. Wilhelm III. 1834 beschlossen.

geboren und war zuerst als Schreiner Geselle mit der Herstellung von gotischen Holzkanzeln und Kirchenmöbeln beschäftigt. Durch Herrn von Vincke, dem er eine alte Truhe restauriert hatte, wurde er 1830 nach Berlin an die Akademie zu Rauch geschickt. Nachdem er hier und am Gewerbeinstitut unter Beuth studiert hatte, wanderte er im Jahre 1838 nach Rom, wo er bis an seinen Tod (1884) mit kurzen Unterbrechungen geblieben ist. Für seine Vaterstadt, der er bis zuletzt Anhänglichkeit bewahrte, schuf er zuerst 1844—50 im Auftrage des Bischofs Johann Georg die Pietà im Dom in karrarischem Marmor. Für das Grab des Bischofs Clemens August von Droste-Vischering (von Köln) in der Kreuzkapelle am Dom arbeitete er die Kreuzabnahme 1850—58 (Abb. 138)¹⁾. Neben Achtermann wirkten in diesem halb christlich-romantischen, halb klassizistischen Stil die Bildhauer Allard und Fleige bis gegen 1880²⁾.

Durch die Romantik wurde in der Baukunst der gotische Stil wieder zu Ehren gebracht. 1840 begann der Kölner Dombaumeister Zwirner das große gotische Schloß Herdringen; 1842 wurde bei der Huldigung vor Friedrich Wilhelm IV. eine gotische Halle auf dem Domplatz errichtet. 1839 hatte dieser Monarch schon den Ausbau der Soester Wiesenkirche beschlossen. Einige gotische Bauten dieser Zeit liegen am Prinzipalmarkt (der „König von England“, ferner Nr. 24, auch Anfang Luidgeristraße). Im Jahre 1863 wurde unser Rathaus restauriert und mit Statuen geschmückt; im Inneren wurde der große, durch ein Tonnengewölbe überspannte Saal durch den Baurat Salzenberg eingebaut. Im Jahre 1858 wurde der Turm der Servatiikirche ausgebaut³⁾. Von 1860—80 wurden fast alle Kirchen im Inneren restauriert. Besonders die Kunstwerke der Barockzeit wurden entfernt, weil sie durch ihre Sinnlichkeit nicht zu dem idealen Stil der mittelalter-

1) P. Hertkens, Wilhelm Achtermann, ein westfälisches Künstlerleben. Trier 1895. — Eine Marienstatue von 1862 birgt die Mauritikirche.

2) Von Allard die Statuen am Rathaus (ca. 1865), das Dreizehnerdenkmal (1872). Von Fleige: Bronzedenkmal Fürstenbergs 1875, Pietà der Lambertikirche, Ölgarten in der Kreuzkapelle der Ägidikirche 1876.

3) Weitere gotische Bauten hat Görke um 1850 errichtet: Schloß Hohenfelde, die Kapelle von Haus Hülshoff, Schloß Boniburg a. d. Werre. Auf ihn folgt in den 70er Jahren Hertel: Universität 1878—80, Turm der Lambertikirche und Dach 1888—98, Josephspfarrrkirche (1900), Kreuzkirche (1898—1902), zahlreiche Kirchen im Münsterlande. Gotisch ist auch die Herz-Jesu-Kirche von W. Rindlake, Erlöserkirche 1898—1900 nach Plänen von Held.

lichen Bauten paßten¹⁾. An ihrer Stelle wurden stilreine gotische Bildwerke aufgestellt²⁾. Doch geben die Münsteraner von heute gewiß Levin Schücking recht, der beim Anblick dieser Restaurierungen 1886 ausrief: „Früher — bevor sie im alten Stile wiederhergestellt waren, — „waren die Kirchen noch schön im Inneren; in jeder hatten die sich folgenden Jahrhunderte ihre Spuren, ihre Denkmäler, ihre Epitaphien als eben so viele rührende Anrufungen an die Pietät der nachfolgenden Geschlechter, sich in Frömmigkeit der Dahingeschiedenen zu erinnern, hinterlassen; die Jahrhunderte hatten gewetteifert, sie zu schmücken und jedes hatte dabei seinen Charakter ausgeprägt, das Mittelalter, die Zeit der Renaissance, die des Rokoko. Jetzt“, klagt er, „werden die historischen Denkmäler aus den Kirchen hinausgeschafft; an die Stelle ehrwürdiger Leichensteine werden helle, buntfarbige Estrichplatten gelegt, wie im Wintergarten eines reichgewordenen Gründers.“

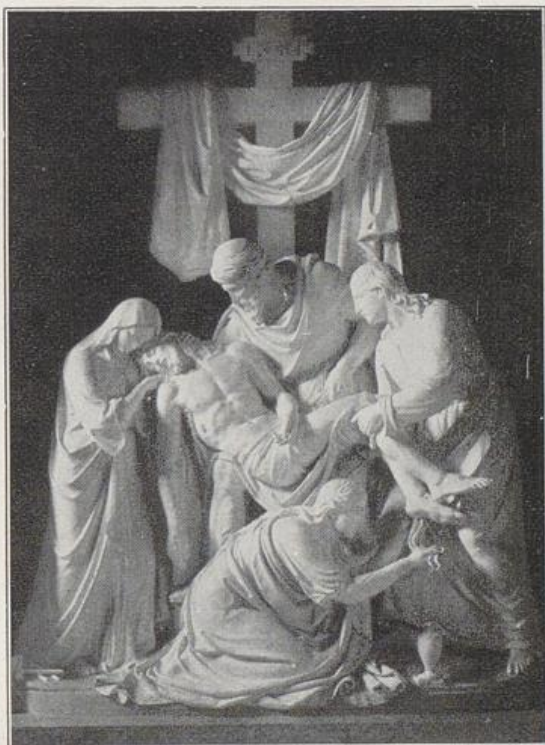


Abb. 138. Kreuzabnahme von Wilh. Achtermann im Dom. (Neue Phot. Gesellschaft)

Die Architektur zog aus diesen Restaurationsarbeiten den Vorteil, daß sie sich in die Technik der alten Steinmetzen vertiefte; es läßt sich denn auch seit 1860 ein beständiger Fortschritt in der Solidität der Bauwerke wahrnehmen; eine Reihe jüngerer Bauten verdient

1) Für die mittelalterlichen Kunstwerke schuf der Bischof Joh. Georg Müller mit Unterstützung des Hofkaplans Zehe in den Jahren 1863—64 das Bischöfliche Museum; dessen Bau am Domplatz wurde durch von Manger mit Benutzung der romanischen Säulengalerie des Stiftes Asbeck aufgeführt.

2) Langhaus der Mauritzkirche 1862 neu errichtet. Wandgemälde von Tüshaus und Mosler, Lambertikirche seit 1889 ganz erneuert, Überwasserkirche 1867—82, der Dom nach den 70er Jahren ausgemalt, ganz erneuert ist auch das Innere der Servatii- und Luidgerikirche.



Abb. 139. Steinfigur des hl. Georg am Landesmuseum.
Von Hugo Lederer

besonders hervor-
gehoben zu wer-
den, weil sie die
alte Verbindung der
Backsteinflächen
mit Sandsteinglie-
derung wieder zu
Ehren gebracht
haben (Gymnasium
1898, Baugewerk-
schule 1898—1900,
Zentralbahnhof
1900, Landeshaus
1898—1901, Hüf-
ferstiftung 1904).
In diesen Bauten
sehen wir neben
gotischen Formen
auch Renaissance-
formen verwendet,
die ja zwischen
1870 und 1880 wie-
der Aufnahme ge-
funden hatten.

Ein lobenswer-
ter Kirchenbau der
Neuzeit ist die Klo-
sterkirche zum
guten Hirten,
von dem Kölner Ar-
chitekten Moritz

1904 erbaut. Von dem Regierungsbaumeister Hensen sahen wir einen Bau an der Sentruper Straße (Nr. 4), der bekundete, daß hier ein Künstler auf der Grundlage des Münsterschen Backsteinbaues des Barock einen modernen Stil zu entwickeln im Begriffe steht.

In der Bildhauerkunst ist der antikisierende und idealisierende Geschmack Achtermanns und Allards in den 90er Jahren

durch eine frischere naturalisierende Kunst abgelöst worden, die namentlich in der Porträtstatue Tüchtiges geleistet hat¹⁾. Nicht ohne Freude berichten wir, daß der moderne plastische Stil in Münster in den letzten Jahren zwei treffliche Werke geschaffen hat. Das eine ist die Reiterstatue des hl. Georg von Lederer, dem Schöpfer des Hamburger Bismarckdenkmals, am Landesmuseum (1905, Abb. 139);

das zweite ist das Denkmal zur Erinnerung an die Kriege 1864 und 70/71 von dem Münsteraner Bernhard Frydag (1908, Abb. 140). Beide Arbeiten können in Hinsicht der Formen- wie der Materialbehandlung (Kalkstein) den Vergleich mit den besten Münsteraner Bildhauerarbeiten (Statuen im Paradies des Domes, gotische Statuen von der Kreuzschanze, Arbeiten

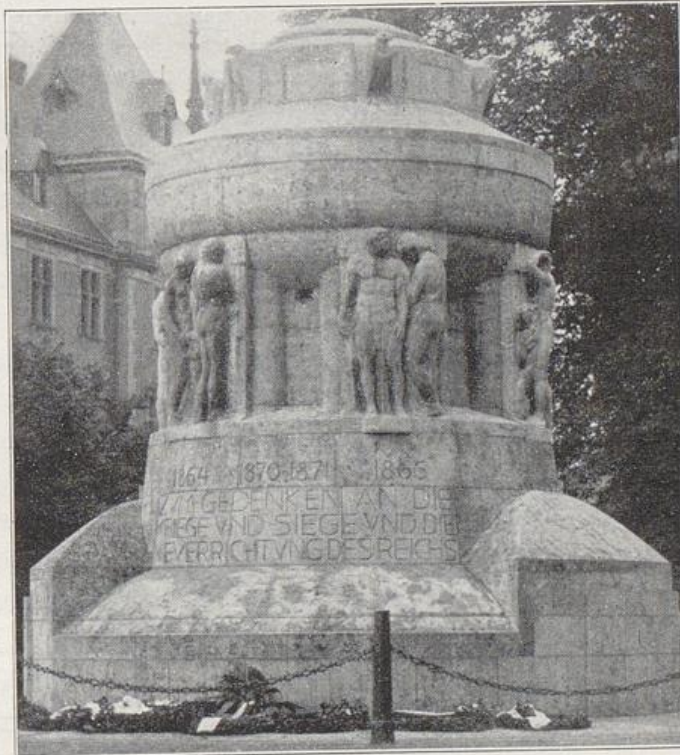


Abb. 140. Kriegerdenkmal. Von Bernh. Frydag 1908

der Beldensnyder) aushalten. Auf diesem Felde der Kunst tut sich auch der junge Münsteraner Nick in gleichem Sinne hervor.

Schließlich heben wir noch die Malereien des Münsteraners Melchior Lechter hervor. Einige Sachen befinden sich in dem Landesmuseum. Hier sind erst vor kurzem im Treppenhause die Glasgemälde aufgestellt worden, die der Meister selbst entworfen, gemalt und gebrannt hat. Daß diese Arbeiten auf

1) Luidgerusbrunnen von Fleige 1889. Denkmal der Annette von Droste-Hülshoff von Fleige und Rüller, Marmorstandbild Overbergs von Rüller, Kiepenkerl von Schmiemann 1896. Schorlemer-Denkmal von Bernh. Heising.

das wichtige Münstersche Kunstgewerbe der kirchlichen Glasmalerei einen fördernden Einfluß gewinnen werden, ist zuversichtlich zu erwarten.

29. KAPITEL

DIE DICHTUNG IM 19. JAHRHUNDERT

Merkwürdig ist, daß in den ersten Jahrzehnten nach 1815, wo aus der Münsterschen Kunst die alte Kraft zu schwinden beginnt, daß damals das geistige Leben in Münster einen ausgeprägten Charakter annahm. Die Keime, die Fürstenberg und sein Kreis am Ende des 18. Jahrhunderts gesät hatten, sproßten jetzt, nachdem sie in der Kriegs- und Notzeit im Verborgenen fortgetrieben hatten, herrlich empor. Jetzt, nachdem die westfälischen Staatenbildungen endgültig ihre Selbständigkeit verloren hatten, begann die westfälische Geschichtsforschung, auf den Bahnen Möser und Kindlingers fortschreitend, einen großen Aufschwung zu nehmen. Die uralten Rechtsverhältnisse Westfalens und ihr Kampf mit der modernen Zeit fanden eine dichterisch überaus herrliche Darstellung in dem Oberhof von Immermann. Immermann, aus Magdeburg gebürtig, war im Jahre 1819 als Divisionsauditeur nach Münster versetzt worden und lebte hier bis 1824, in enger Freundschaft mit der Frau von Lützow, der Frau des Freischarenführers, der in Münster kommandierender General war. In den 30er Jahren erblühte ein Kreis von einheimischen Dichtern, unter denen Wilhelm Junkmann hervorgehoben werden muß. Seine Gedichte (1836) drücken vor allem die Stimmung der münsterländischen Natur schon individuell aus, ganz anders als die allgemeinen Naturempfindungen Sonnenbergs um 1800. Der Grundton ist auch bei ihm Wehmut, aber nicht das tragische Gefühl Sonnenbergs, sondern mehr die Klage um die verlorene Ritterherrlichkeit des Mittelalters. Er geht auf den Kirchhof von St. Mauritz — die fahlen Blätter fallen von den Linden — er denkt der alten Zeit. Er sitzt vor dem Ägidiiort, schaut in das weite, öde Wasserfeld und denkt an Ossians Grab („die Tore Münsters“), der mächtige Dom im Abendschimmer, der Ton der Glocken macht ihn schauern („Sankt Pauls Glocke“). Für die stille Größe der Münsterländischen Landschaft hat er ein starkes Empfinden:

„Gleichend des Meeres Gefilde, des Himmels unendlichen Weiten
 Füllt mit Unendlichkeit sie, labet mit sinniger Lust . . .
 Einfach der Ginster hier blüht, friedlich weidet der Hirt.
 . . . Du hörst mit inniger Lust das Zirpen der Grillen
 Oder des Kibitzes Schrei, trittst du zu nahe dem Nest . . .
 Bald erscheint dir der Saum des Waldes, die einsame Wohnung.
 Langsam wirbelt der Rauch auf in die sonnige Luft.
 Still ist und lautlos der Hof, beschattet von Eichen und Linden,
 Bunt in der Kühle gestreckt liegen die Kühe in Ruh,
 Während der mächtige Wahl voll struppiger Eichen und Nußholz
 Heget das Feld und den Wald, hemmet den schweifenden Blick.“

Dieses Gedicht war an des Dichters Freundin Annette von Droste-Hülshoff gerichtet (Abb. 141). In ihren Dichtungen bricht nun das Gefühl für den heimatlichen Erdboden auf elementare Weise hervor. Nur angesichts der herrlichen Bauschöpfungen des romanischen Stils, der dem Ackergrunde entsteigenden Turmbauten von St. Mauritz, von Freckenhorst oder von St. Patrocli in Soest erfaßt uns das westfälische Naturgefühl wieder mit solcher Gewalt. Mitten durch das Münsterland führen die Gedichte. Der Wanderer läßt die Stadt hinter sich, er blickt durch das Gestrüpp der Wallhecken hindurch; die Kühe stehen auf der Weide:



Abb. 141. Annette von Droste-Hülshoff

„Das Dickicht messend mit verglastem Blick,
 Dann sinkt das Haupt und unter ihrem Zahne
 Ein leises Rupfen knirrt im Thymiane;
 Unwillig schnauben sie den gelben Rauch,
 Das Euter streifend am Wachholderstrauch,
 Und peitschen mit dem Schweife in die Wolke
 Von summendem Gewürm und Fliegenvolke.“

1) An eine Münsterländerin am Bodensee.

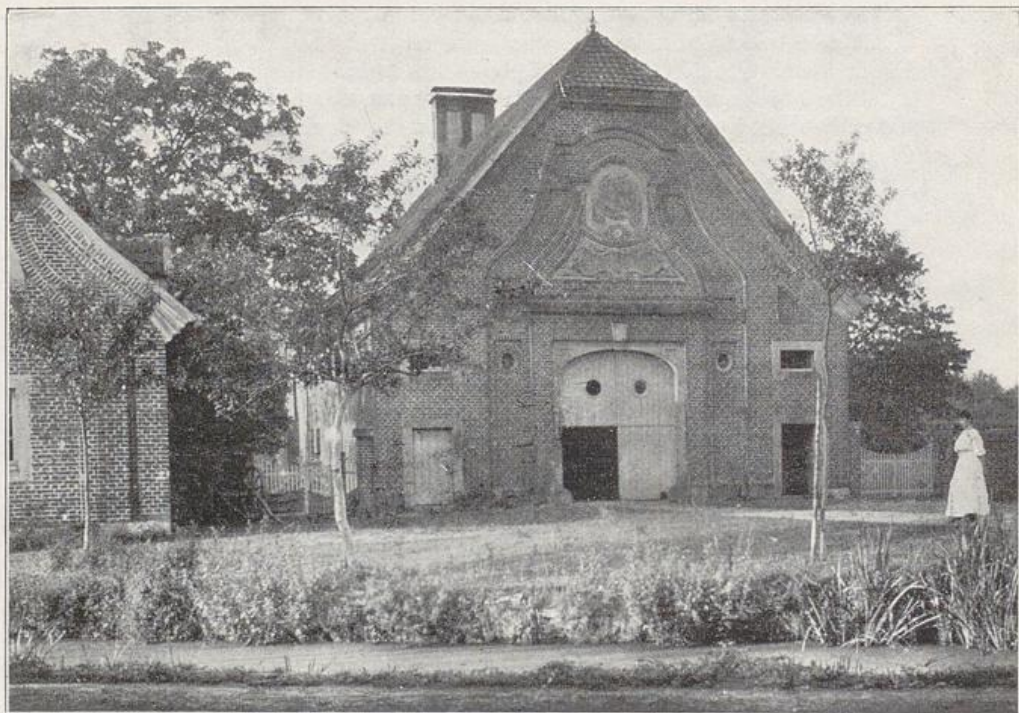


Abb. 142. Haus Rüschaus. Erbaut von Schlaun 1745–48

Weiter wandert er in die Heide hinaus:

„Heiß, heiß der Sonnenbrand
Drückt vom Zenith herunter,
Weit, weit der gelbe Sand
Zieht sein Gestäube drunter;
Nur wie ein grüner Strich
Am Horizont die Föhren“

Dämmerung sinkt auf Wiesen und Moor — „vom Ufer starret
Gestumpf hervor, unheimlich nicket die Föhre“ —; Nebelschwaden
entsteigen den feuchten Gründen, die grasenden Kühe, die Erlen-
büsche stehen darin, dunkle Riesenschatten,

„Am Halme
Die träge Motte höher kreucht,
Sich flüchtend vor dem feuchten Qualme,
Der unter ihre Flügel steigt.“

„Nun strecken nur der Föhren Wipfel
Noch aus dem Dunste grüne Gipfel,
Wie übern Schnee Wacholderbüsche;
Ein leises Brodeln quillt im Moor,
Ein schwaches Schrillen, ein Gezische
Dringt aus der Niederung hervor . . .



Abb. 143. Haus Rüschaus

Das Irrlicht zündet seinen Schein,
Die Kröte schwillt, die Schlange im Ried;
Jetzt ist's unheimlich draußen sein,
Der Heidemann zieht!"

Aus dem tiefen Gefühl für die heimatliche Erde entspringen auch die anderen Charakterzüge Annettens: Ihre wahre Frömmigkeit, ihre Ehrfurcht vor den geschichtlich gewordenen Verhältnissen, ihr Instinkt für die verschiedenen Charaktere der westfälischen Stämme, ihre Liebe für die schlichten Bauers- und Arbeitersleute¹⁾. Sie entstammte väter- und mütterlicherseits angesehenen Münsterschen Adelsfamilien, sie verlebte einen Teil ihrer Jugendjahre auf dem Hofe in Münster (Krummer Timpen), seit 1826 lebte sie auf dem Witwensitze ihrer Mutter, dem 1½ Stunde nördlich von Münster am Waldesrande lieblich gelegenen Hause Rüschaus, das der

1) Ihre Bilder aus Westfalen mit der Charakteristik des Sauerländers, des Paderborners und des Münsterländers (1845) riefen einen Sturm der Entrüstung und scharfe Richtigstellungen hervor; leider hat die Dichterin die Schilderung aus diesem Grunde nicht fortgesetzt. „Ob wohl überall so schwer zu schreiben ist, wie hier?“ fragt sie. Im allgemeinen gilt indes von ihren Schriften, was sie bei der ersten Ausgabe der Gedichte sagte: „was irgend verkauft wird, geht ins Ausland, hier liest es keine Seele; meine eigenen Verwandten und ältesten Freunde haben noch nicht hineingesehen.“

General Schlaun für sich als Landaufenthalt erbaut hatte (Abb. 142, 143)¹⁾. An den Begriffen des Adels und den Einrichtungen der Religion hielt sie fest, während diese von der vormärzlichen Geistesrichtung, selbst von ihr nahestehenden Männern angefochten wurden²⁾.

Neben Junkmann müssen wir als Freund der Droste noch den Dichter Levin Schücking nennen. Er hat in seinen westfälischen Romanen, besonders in dem von seinem Freunde Freiligrath 1840 begründeten malerischen und romantischen Westfalen treffliche Schilderungen der münsterländischen Landschaft geliefert. Auch seine Lebenserinnerungen sind bemerkenswert, wie die Schilderung der Jugendjahre, die Levin auf dem Jagdschloß Clemenswerth verlebte, das sich der Kurfürst Clemens August von Schlaun am Hümling im moor- und heidereichen Niederstift erbauen ließ: „Der Weg führte über weite, oft ins Grenzenlose sich dehnende braune Heiden, durch die Ruinen vernichteter Wälder, die schmalen Streifen von Krüppelholzgebüsch, zogen — oder auf schmalen Fährdeichen zwischen Gräben voll braunschwarzen Wassers durch weite Moorstrecken, über welche tolle Kibitze hin und her rannten, zuweilen auch wohl eine von der See ins Land geblasene Möve mit melancholischem Schrei sich tummelte.“

1) Schücking erzählt: „Einmal in der Woche wanderte ich zu ihr hinaus über Ackerkämpfe, kleine Haiden und durch Gehölz, an dessen Ende ich oft ihre zierliche kleine Gestalt wahrnahm, wie sie ihre blonden Locken ohne Kopfbedeckung dem Spiel des Windes überließ, und auf einer alten Holzbank saß... Das Zimmer war schlicht eingerichtet: Ein Instrument, noch aus der Kindheit des Klavierbaues stammend, das wegen seines leisen Harfentones sich besonders zur Begleitung des Gesanges eignete und deshalb von der Dichterin sehr geliebt wurde, stand neben einem großen häßlichen Sofa und einem unpolierten Tische; auf demselben befanden sich mehrere Porzellanschalen mit frischgepflückten Feldblumen und Haidekräutern.“

2) Damals waren aber in dem Münsterschen Adel Bestrebungen, seine Stellung wiederzugewinnen, hervorgetreten, die zur Gründung des Rittervereins führten. Graf Stolberg schrieb 1816 an Graf Westphalen: „Seinen Wert nimmt der Adel her von einer Idee... Der Adel muß entsagen jedem kaufmännischem niedrigem Gewerbe. Drei Bestimmungen wurden ihm gegeben: Veredelter Landbau, Staatsverwaltung, Verteidigung des Vaterlandes. Die ehemaligen schönen Verhältnisse sind zerrissen worden, aber nicht vertilgt; nach Vermögen sie wieder anzuknüpfen, durch tätlich erzeugte Gesinnung uneigennütziger Vaterlandsliebe das z. T. verlorene Vertrauen wieder aufzurichten, ist des Adels Beruf. Um mit dem Jahrhundert Schritt zu halten, muß der Adlige an Kenntnissen es dem Bürgerlichen gleichtun, wofern er mit ihm in den Tatenkreis soll eingelassen werden. Der Adel ist in der Natur des Menschen gegründet.“ (Janssen.)

30. KAPITEL SCHLUSS

Das Gefühl, das dieser Münstersche Dichterkreis der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts für den Charakter des heimatlichen Bodens besessen hat, dieses Gefühl hat der Baukunst Münsters seit den letzten 70, 80 Jahren gefehlt. Die Erscheinung ist nicht auf unsere Stadt beschränkt: in allen Städten unseres norddeutschen Vaterlandes ist durch die Umwälzungen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Bruch mit den lebendigen Kunstüberlieferungen der früheren Jahrhunderte herbeigeführt worden. Weder die klassizistische Richtung, die nach 1815 von Berlin ausging, noch viel weniger die romantische Bewegung, die um 1840 im Wesentlichen ihren Ausgang von Köln nahm, haben die künstlerische Kraft besessen, die unsere eingeborene Münstersche Kunst bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts beseelt hat. Münster ist allerdings von dem Schicksal der benachbarten großen Städte, wie z. B. Dortmund, Hannover, Düsseldorf, Elberfeld, Barmen bewahrt geblieben. Die Baugewerk- und Hochschularchitektur, die diesen Städten ihren Stempel aufgeprägt hat, hat das Stadtbild Münsters noch nicht sehr entstellt. Indes ist im Kirchenbau und im Mietshausbau, vornehmlich nach dem Dortmund—Ems-Kanal zu in den letzten Jahren vieles entstanden, was den Freund der Stadt mit Sorge erfüllen muß. Möchte dieses Buch mit dazu beitragen, daß das Publikum und die Münstersche Künstlerschaft für echte Münstersche Baukunst wieder empfänglich wird. Möchte vor allem die Überzeugung Platz greifen, daß in der Baukunst des 18. Jahrhunderts die Grundlagen gegeben sind, auf denen sich die Neugestaltung der Münsterschen Architektur aufbauen muß.

Aber nur solche Bauten werden unser Herz erfreuen können, die der Ausdruck unseres heutigen Lebensgefühls sind. Und das heutige westfälische Volk, das die gewaltige Industrie geschaffen hat, sollte keine eigenen Bauformen erzeugen können? Sollte sich länger mit Nachahmungen lebloser Stilformen zufrieden geben? Hieße dies nicht, wenn wir bedenken, daß die Baukunst die fundamentalste Kunstbetätigung ist, die eigene Art, sich selbst aufgeben? Wir blicken auf die Hauptstadt Westfalens, auf die ge-

waltigen Turmbauten des romanischen Stils, auf die weiträumigen Hallenkirchen des 14. Jahrhunderts, auf die schwungvollen Häusergiebel des 17. Jahrhunderts, auf die herrlichen Backsteinbauten des Pictorius, des Schlaun, des Lipper und Boner bis ans Ende des 18. Jahrhunderts. Warum erfreuen diese Bauten das Herz? Ihre Baumeister waren Künstler, die von dem Gefühl ihres Stammes durchdrungen waren. Sie konnten nichts schaffen, was gegen die *Natur*, gegen ihre eigene Natur und gegen die Natur des Landes war. Hierbei haben sie die wichtigste Bedingung aller Arbeit erfüllt: sie entwickelten ihre Bauten aus der Sache, aus den gegebenen Bedürfnissen heraus, damit war die zweite Bedingung von selbst erfüllt: sie gestalteten ihre Bauwerke aus der vorhandenen baulichen und landschaftlichen Umgebung heraus. Infolgedessen kamen sie zu der Verwendung des im Lande selbst gewachsenen Baumberger oder Bentheimer Steines, der noch um 1800 trefflich bearbeitet wurde, infolgedessen brachten sie den aus dem einheimischen Lehm gebrannten roten Backstein und Dachziegel zu herrlichen Wirkungen. Infolgedessen bildeten sie die geschlossenen Straßenfluchten aus, der Louis-seize-Giebel schließt sich an den Barockgiebel, dieser schließt sich an den Renaissancegiebel und dieser an den gotischen Giebel; sie bilden eine Einheit, so wie sich ein Geschlecht an das andere gereiht hat, um uns diese Stadt als Erbschaft zu hinterlassen. Die letzte Folge endlich ist die, daß die Stadt an den Punkten, wo die neuere Architektur noch nicht eingegriffen hat, wie an der Westseite (hinter dem zoologischen Garten) aus der *Landschaft* hervorgewachsen erscheint. Von hier muß man, wie der holländische Gesandte Pauw, an Münster herankommen. Zwischen Erdwällen mit Haselnuß-, Weißdorn- und Hainbuchenhecken durch zieht der Weg, an Kornfeldern und Wiesenflächen, an Runkelrüben- und Kartoffelfeldern vorbei. Abseits liegen vereinzelte Höfe am Rande kleiner Eichkämme hinter Obstgärten verborgen. Über weite Wiesengründe weg, durch die das Aaflüßchen, von Weiden und Schilf begleitet, hindurchfließt, streift der Blick bis zu dem begrünten Walle mit den geschlossenen Reihen hoher Linden hin. Die Kronen der Liebfrauen- und Luidgerikirche, die stumpfen Türme des Domes, die breiten roten Dächer treten hervor. Die Dämmerung sinkt jetzt herab, Nebel steigen aus den Wiesen, der brenzlich-kalte Haar-

rauch aus den Torfmooren des Emslandes macht sich fühlbar, das Korn rauscht auf, die Eschen und Eichen zittern, die Kühe mit vollen Eutern ziehen von den Weiden den Ställen zu, schnaubend in der feuchten Luft. Die Sonne verschwindet hinter den Heiden und Hecken im Westen, in den dunklen Ackerschollen wird das kleine Getier lebendig. Treten wir in die Stadt, auf den Neuplatz, das Schloß zur Linken; der gelblichgrüne Stein der Türme, die feurigroten Ziegeldächer, die gelben Putzflächen der Häuser leuchten noch schwach, das eingesaugte Sonnenlicht ausstrahlend vor dem kühlen grünen Abendhimmel. Die Nacht bricht herein; in den Straßen selbst spüren wir die Luft, die von den Äckern und Wiesen hereinweht.

Kirchenbauten, Adelshöfe, Häuser, Bildwerke und Gemälde: alle tragen die Säfte dieses Bodens in sich. Jeder fühlt, Münster ist das Herz des Münsterlandes. Die Kräfte dieses Erdreichs waren lebendig in den Meistern, die hier im Laufe der Jahrhunderte geschaffen, wie in den Stadt- und Volksgenossen, aus deren Mitte sie hervorgegangen.

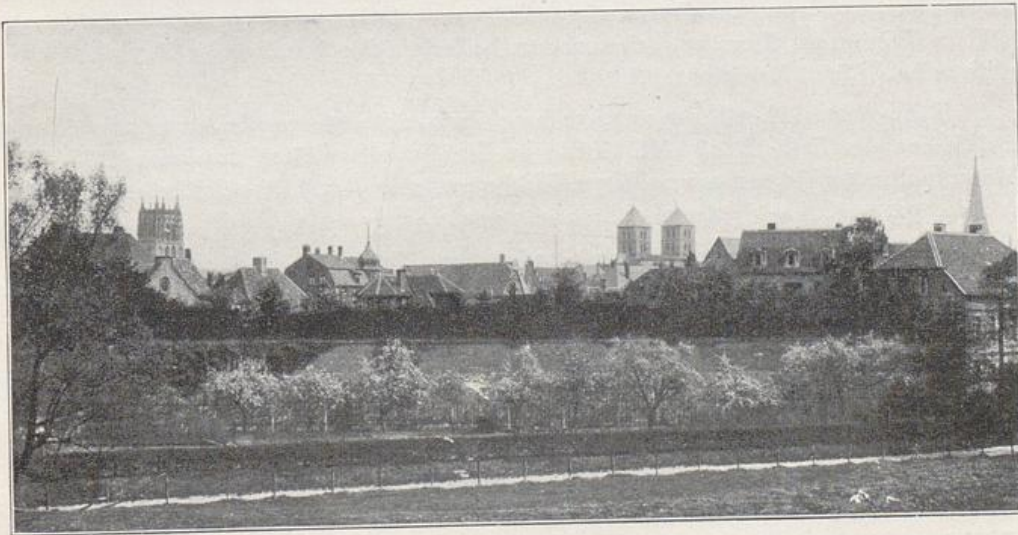


Abb. 144. Blick auf Münster vom Wall

NACHTRÄGE

1. Zu Seite 28. Liebfrauenkirche. Schöne Glocken, eine von 1415 mit Reliefs: Verkündigung und Maria mit dem Kinde; eine zweite 1658 vom Franziskanerlaienbruder Joh. Paris gegossen. (Effmann.)

2. Zu Seite 40. Gotische Silberarbeiten im Domschatz: Reliquienkreuze mit Email- und Glaseinlagen; Reliquiar aus Kokosnuß in vergoldeter Silberfassung; Reliquiare aus Elfenbein in Silberfassung aus dem 14. und 15. Jahrh.

3. Zu Seite 70. Johann Beldensnyder wahrscheinlich identisch mit dem Bildhauer Johann Bunekemann aus Münster, der 1525 das Sakramentshäuschen der Kirche zu Corbach (Waldeck) fertigte (Urkunde von Nordhoff entdeckt). Die Beziehung des Meisters zur flämischen Renaissance beweist am besten die Ornamentik des Lettners in St. Maria im Kapitol in Köln, 1518–24 in Mecheln in Brabant hergestellt.

4. Zu Seite 86. Schnitzereien im Kapitelsaal. Im Kunstgewerbemuseum in Berlin befindet sich seit kurzem eine angebrannte Füllung aus dem Kapitelsaal, ein Überrest der beiden Felder, die vor mehreren Jahren verbrannten, als eine Berliner Gesellschaft Blüchtaufnahmen von dem Saale machte. —

Aus dem Kapitelsaal soll der vierseitige Schrank herrühren, von dem drei Füllungen, in z. T. neue Schränke eingebaut, Herrn Rittmeister von zur Mühlen, Haus Offer, gehören und dessen vierte Füllung — Salomos Götzendienst — sich seit 1903 im Hamburger Kunstgewerbemuseum befindet. Die Schnitzerei steht Joh. Kuper sehr nahe. (Just. Brindmann.)

5. Zu Seite 159. Clemenskirche. Vergleiche hierzu die bayerischen Zentralkirchen der Zeit: Ettal 1744, Hofkirche St. Michael zu Berg am Laim (1737–51), Altomünster, die letzteren vom bayr. Hofbaumeister Joh. Michael Fischer († 1766)

6. Zu Seite 194. Aufklärung in Münster. Bericht eines Reisenden im Berliner Archiv der Zeit und ihres Geschmacks 1797: Die Stadt von den aus der Rheinkampagne zurückkehrenden Preußen unter Kalkreuth besetzt. Kurz vor dem Abzuge der Österreicher Menschenmassen, unter dem Gesang der Marseillaise durch die Stadt ziehend. Ein Bürger sagt dem Berichterstatter: „Noch leben die Nachkommen Knipperdollings! Die Errichtung einer irdischen Regierung wird ihnen besser gelingen als die einer himmlischen!“ „Wären die Franken (Franzosen) hier, so würde die Fronleichnamsprozession nicht gehalten, sie ist nur denen heilig, die Geld dafür bekommen und der niedrigsten Volksklasse“, sagt ein anderer Bürger. Die französische Revolution hat hier einen bisher unbekannten Gemeingeist und Weltbürgersinn geweckt, schließt der Bericht.

LITERATUR

I. Zur Geschichte Münsters

(Chronologisch)

- 1750 v. Steinen, Geschichte Westfalens. Lemgo 1750–60.
1787 Venantius Kindlinger, Münstersche Beiträge zur Geschichte Deutschlands, 1. Bd. 1787.
1826 Niesert, Münsterische Urkundensammlung. 7 Bde. Münster 1826–38.
1836 Guillaume, Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Stadt Münster.
1837 Erhard, Geschichte Münsters, Münster 1837.
1838 Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde 1838 ff.
1851 Cornelius, Die Münsterischen Humanisten.
1851 Mering, Clemens August. Köln 1851.
1854 Guillaume, Münster und seine Umgebung.
1855 Cornelius, Geschichte des Münsterischen Aufruhrs. 2 Bde. Leipzig.
1865 Tüding, Geschichte des Stifts Münster unter Christoph Bernhard von Galen. Münster.
1873 Sauer, Das Theater in Münster in „Zeitschrift f. deutsche Kulturgeschichte“ II, 1873.
1874 Nordhoff, Denkwürdigkeiten aus dem Münsterischen Humanismus.
1880 Galland, Die Fürstin A. v. Gallitzin. Schriften der Görresgesellschaft. Köln 1880.
1882 Tibus, Die Stadt Münster. Münster 1882.
— Jostes, Johannes Veghe, ein deutscher Prediger des 15. Jahrh. Halle.
1887 Hüsing, Christoph Bernhard von Galen.
1894 F. Philippi, Zur Verfassungsgeschichte der westfälischen Bischofsstädte. Osnabrück.
1898 Der westfälische Friede. Ein Gedenkblatt zur 250jährigen Wiederkehr unter Mitwirkung von Pieper, Spannagel und Runge herausgeg. von Philippi. Münster, Regensburg 1898 (wichtig auch zur Kunstgeschichte).
— Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Münster. Veröffentlichung der historischen Kommission Westfalens.
1899 Mitteilungen der Altertumskommission für Westfalen. Münster 1899 ff.
1900 Detmer, Herm. von Kerksenbrocks Leben und Schriften. Münster.
1902 Pieper, Die alte Universität Münster 1773–1818. Münster.
1903 Detmer, Bilder aus den religiösen und sozialen Unruhen in Münster. Heft 1–3.
1904 F. Philippi, 100 Jahre preussischer Herrschaft im Münsterlande.
1907 Knüfermann, Geschichte des Max-Clemens-Kanals im Münsterland. Hildesheim, Lax.
— Jos. Minn, Die Lebensbeschreibungen des Fürstbischofs Chr. Bernh. v. Galen im 17. Jahrh. Hildesheim, Lax 1907.
1908 Aegidius Hupertz, Münster im siebenjährigen Kriege. Münster, Coppenrath.
— Karl Sommer, Die Wahl des Herzogs Clemens August von Bayern zum Bischof von Münster und Paderborn. Hildesheim, Lax.
1909 Schmitz-Kallenberg, Monasticon Westfaliae. Münster, Coppenrath.

2. Zur Kunstgeschichte Münsters

(Chronologisch)

- 1831 Cornelius Schimmel, Westfalens Denkmäler altdeutscher Baukunst. Münster.
- 1837 Becker, Kuglers Museum 1837, Bd. V. Die Künstlerfamilie zum Ring in Münster.
- 1853 Lübke, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. Leipzig.
- 1867 Nordhoff, Das bronzene Taufbecken im Dom zu M. Organ f. christl. Kunst 1867 (17).
- 1868 Nordhoff, Die Luidgerikirche in Münster. Organ f. christl. Kunst 1868 (18).
- 1871 Organ f. christl. Kunst, Jahrg. 21. Der Apostelgang im Dom zu M.
- 1873 Nordhoff, Der Holz- und Steinbau Westfalens. Münster, Regensburg.
- 1874 H. Geisberg, Das Rathaus zu M. Zeitschr. f. Geschichte u. Altertumskunde Westfalens 1874, XXXII.
- 1877 Jansen, Zur Geschichte der westfälischen Kunst im 16. Jahrh. Zeitschr. f. bild. Kunst 1877, XII. Bd. (Die To Rings.)
- 1879 Katalog der Ausstellung westfälischer Kunsterzeugnisse in Münster 1879.
- 1880 Nordhoff, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westfalen, Bd. 1 u. 2, 1880.
- 1883 Ludw. Scheibler, Rezension sämtl. westfäl. Gemälde von 1450–1500 nach Stil und Herkunft. Westd. Zeitschr. 1883.
- 1884 Nordhoff, Joh. Christ. Rindlake. Westd. Zeitschr. f. Geschichte u. Kunst.
- 1885 Nordhoff, Die to Rings und die späteren Maler Westfalens. Prüfers Archiv f. kirchl. Kunst 1885.
- 1888 Cornelius Gurlitt, Barock und Rokoko in Deutschland.
- 1890 Münch, Geschichtl. Nachrichten über das Dominikanerkloster zu Münster i. W. Beil. z. Jahresprogramm d. Gymnasiums Münster 1889/90.
- 1891 G. Pauli, Die Renaissancebauten Bremens im Zusammenhang mit der Renaissance in Nordwestdeutschland. Leipzig.
- 1892 Richter, Die Jesuitenkirche in Paderborn 1892.
- 1893 Effmann, Der ehemalige Lettner im Dom zu M. Aus Westfalens Vergangenheit. Münster 1883.
- 1895 Hoffmann, Die Deutschordensritter-Kommende Mühlheim a. d. Möhne. Münster 1895.
- 1896 Edmund Renard, Die Bauten des Kurfürsten Joseph Klemens und Klemens August von Köln. Bonn 1896.
- Albert Wormstall, Münstersche Goldschmiede, Kunst- und Gewerbeblatt für das Gold-, Silber- und Feinmetallgewerbe. Leipzig 1896.
- Albert Wormstall, Jodocus Vredis und das Karthäuserkloster zu Wedderen bei Dülmen in Westfalen. Münster 1896.
- 1898 Albert Wormstall, Studien zur Kunstgeschichte Münsters in „Quellen und Forschungen zur Geschichte Münsters“, herausgeg. von Hellinghaus, 1 Bd. 1898.
- Krumboltz, Die Gewerbe der Stadt Münster bis 1661. Leipzig 1898.
- Max Geisberg, Die Nachgrabungen am alten Kreuztor zu Münster und deren Ergebnisse.
- Max Geisberg, Kurzer Führer durch die Sammlungen des Vereins f. Geschichte u. Altertumskunde Westfalens 1898.
- 1899 Ferdinand Koch, ein Beitrag zur altwestfälischen Malerei in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Münster.
- 1904 Firmenich-Richartz, Katalog der Düsseldorfer Ausstellung 1904.
- C. A. Savels, Der Dom zu Münster. Münster, Regensburg 1904.

- 1905 Ferdinand Koch, Die Gröninger. Ein Beitrag zur Geschichte der westfälischen Plastik in der Zeit der Spätrenaissance und des Barock. Münster, Coppenrath, 1905.
- Friedrich Born, Die Beldensnyder. Ein Beitrag zur Kenntnis der westfälischen Steinplastik im 16. Jahrhundert. Münster, Coppenrath 1905.
 - Hermann Schmitz, Die mittelalterliche Malerei in Soest. Zur Geschichte des Naturgefühls in der deutschen Kunst. Münster, Coppenrath 1905.
 - Joseph Grüter, Johann Kuper und die Holzschnitzereien der Renaissance in Münster während des sechzehnten Jahrhunderts. Inaugural-Dissertation Münster, Coppenrath 1905.
- 1907 Albert Brinckmann, Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. Straßburg.
- W. Käsbach, Das Werk der Maler Victor und Heinrich Duenwege und des Meisters von Cappenberg. Münster.
 - Max Geisberg, Die Münsterschen Wiedertäufer und Aldegrevier. Straßburg, Heitz 1907.
 - Max Geisberg, Die Prachtharnische des Goldschmiedes Heinrich Cnoep aus Münster i. W. Eine Studie. Straßburg, Heitz 1907.
- 1908 Jos. Braun, Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. I. Teil: Die Kirchen der ungeteilten rheinischen u. niederrheinischen Ordensprovinz. Freiburg 1908.
- 1909 Ferdinand Koch, Verzeichnis der Gemäldesammlung des westfälischen Kunstvereins im Landesmuseum i. M. (1909.)
- Heinrich Hartmann, Johann Conrad Schlaun, sein Leben und seine Bautätigkeit mit besonderer Berücksichtigung des Königlichen Schlosses zu Münster i. W. Ein Beitrag zur westfälischen Architektur des 18. Jahrh. Münster, Coppenrath 1909. (Dissertation.)
 - Westfalen, Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens und des Landesmuseums. Münster, Coppenrath 1909 ff.

VERZEICHNIS DER BAU- UND KUNSTWERKE IN DER STADT

(Die eingeklammerten Ziffern bezeichnen die Abbildungen.)

Kirchen:

Ägidii-Kapuzinerkirche
 Bau 133 (97).
 Taufstein, got. 46.
 Barockkanzel 144 (103).
 Wandgemälde von Steinle 211.
 Ölgarten von Fleige 210.
 Clemenskirche 160, 222 (115, 116).
 Dom:
 (Domplatz)
 Ältester Dombau 10, 33.
 Neuer Bau 12.
 Dombau Friedrichs,
 Westbau 14 (10).
 Weiterbau 15.
 Got. Kapelle 28.
 Paradies 34, 55 (22).
 Salvatorgiebel 35 (23).
 Inneres 16 (17).
 Friesenbild 17.
 Apostelstatuen im Paradies 18 (12).
 Evangelistenstatuen im Chor 18.
 Bronz. Taufbecken, nördl. Turm 40.
 Grabplatte Joh. Hoyas — Chor-
 umgang 67, 97.
 Apostelgang Lettner, abgerissen 68
 (43—45).
 Sakramentshäuschen — Chor 72.
 Schadeepitaph — 1. Pfeiler l. 73 (49).
 Laurentiusaltar — 1. Pfeiler r. 73.
 Chorgestühl 82.
 Wandmalerei von L. to Ring d. Ä.
 Kreuzkapelle 127.
 Gemälde von L. to Ring d. Ä. —
 westl. Quersch. r. 89.
 Auferweckung Lazari von L. to Ring
 d. Ä. — westl. Quersch. l. 89 (91).
 Glasgemälde von Herm. to Ring —
 r. Seitenschiff 93.
 Uhr — Chorumgang 93.
 Sibyllen, Gemälde — Chorumgang 95.

Dom-Hochaltar, Gemälde von Bon-
 gard 95.
 Plastik von G. Gröninger 95.
 Westportal, Statuen 97.
 Drosteepitaph von Hans Lake 97 (73).
 Epitaph Balh. u. Melch. von Büren 99.
 Epitaph Wilh. von Elverfeldt 99.
 Dorgeloh-Epitaph 100 (75).
 Aschebrod-Epitaph 101 (76).
 Christophorusstatue 102.
 Altar, Stiftung Voß 129.
 Epitaph Schellenberg 129.
 Spätrenaissancestatuen im Chor-
 umgang 99.
 Galen-Kapellen 127.
 Epitaph Christoph Bernhards v. G.
 130, 137 (95).
 Relief des Jüngsten Gerichtes 138 (99).
 Chorschränken 138.
 Grabmal d. Fürstbischofs v. Pletten-
 berg 138 (100).
 Eisengegoss. Sakristeitür 141 (101),
 Büren-Epitaph von Koks 141.
 Bronze - Grabplatte Schmiesing-
 Wendt 141.
 Grabmal Ferd. v. Plessenberg 141
 (102).
 Pietà von Adtermann 210.
 Kreuzabnahme von Adtermann 210
 (138).

Marienkapelle:

Biskopink-Epitaph 72 (48).

Kapitelsaal:

Schnitzerei 83 (60—62).
 Spieltisch Joh's von Leiden 83.

Domschatz: 127.

Silbergetriebene Apostelstatuen
 40 (32).

Agnesstatuette 108 (80)
 Got. Silberarbeiten 222.

Kreuzgang 33.
 Franziskanerkirche, Rosendal
 131 (96).
 Georgskommendekirche 33.
 Johanniterkommendekapelle,
 Bergstraße 28.
 Josephs-Dominikanerkirche,
 Salzstraße:
 Bau 134 (135).
 Epitaph Corfeys 136.
 Lambertikirche, Prinzipalmarkt:
 Turm, Alter 20 (2).
 Bau 29 (20, 21).
 Glocken 30.
 Liebfrauenkirche s. Überwasser.
 St. Luidgeri:
 Romanischer Bau 20 (13).
 Gotischer Chor 29 (19).
 Taufstein 46.
 Glocken 222.
 Chorgestühl 82 (58, 59).
 Gemälde von Nicolaus to Ring 95.
 Martinikirche:
 Romanischer Turm 20.
 Gotischer Bau 29 (18).
 Gotisches Silberkreuz 40.
 St. Martinus von Boichorst 144.
 Mauritzkirche, vor Mauritztor:
 Romanischer Turmbau 10, 12 (5).
 Gotischer Chor 33 (5).
 Zinngegossener Keldh 13.
 Kreuz Erphos 13 (6).
 Sandsteinreliefs vom Nordturm 13(7).
 Marienstatue von Achtermann 210.
 Erphokapelle:
 Biskopinkepitaph 72.
 Minoritenkirche (Protestantische
 Kirche) Neubrückenstraße:
 Frühgotische Teile 28.
 Spätgotische Teile 29.
 Niessingklosterkirche, Servatii-
 platz 34.
 Petri-Jesuitenkirche:
 Bau 103.

Portal 96 (72).
 Hauptaltar 90 (74).
 Apostelstatuen 90.
 Servatiikirche, Servatiiplatz:
 Romanischer Bau 20.
 Gotischer Chor 33.
 Neuer Turm 210.
 Epitaph von Stenelt 102.
 Überwasser- oder Liebfrauen-
 kirche:
 Bau 28 (15—17).
 Vorhalle, Epitaphien von Hermann
 to Ring 91.
 Taufbecken, Barock 143.
 Neuausstattung 209.

Landesmuseum (Domplatz):

Außen:

Statue des hl. Georg von Lederer
 an der l. Seite 212 (139).
 Römerfunde aus Haltern 11.
 Bildhauerarbeiten (meist Erd-
 geschloß):
 Frühromanische Reliefs d. Mauritz-
 kirche 13 (7).
 Romanische Plastiken vom Dom 13.
 Pauluskopf (8).
 Kruzifix aus Borghorst 14 (9).
 Romanische Skulpturen 14.
 Gotische Möbel 27.
 Gotische Steinfiguren von der Kreuz-
 schanze 39 (29—31).
 Gotische Madonnenstatuen 39.
 Grabtafel Raesfeldt 67.
 Paulialtar, Reste 73.
 Altarrelief aus Mesum 73 (51).
 Tonrelief von Jodocus Vredis 40.
 Steinbildwerke des Henrik Belden-
 snyder 43 ff. (33, 34).
 Spätgotische Holzbildwerke 46.
 Statuen vom Salvatorgiebel (Hof) 97.
 Grabtafel Raesfeldt 67.
 Altar der Kapelle 102.
 Chorstuhlwanne mit hl. Paulus 102.
 Heising-Epitaph 102.
 Barockkamin 141.
 Vertäfelung aus dem Waldeck-Öser-
 schen Hause 188.

Malereien (zweiter Stock):

Romanische Malereien aus Soest 46.
Spätromanische Glasgemälde aus
Lohne bei Soest 46.
Werke der Schule Meister Conrads
46 ff.

Isselhorster Altar (38).
Langenhorster Altar 48 (36).
Meister von Liesborn 49.
Meister von Lippborg 49.
Suelnmeigr 50.
Gert van Lon 50.
Schöppinger Meister 48.
Bilder der Dünwege 50 (37, 38).
Luidger to Ring d. J. 91.
Hermann to Ring 94.
Nicolaus to Ring 95.
Glasgemälde der Renaissance 93.
Terborg, Einzug 112 (85).
Friedensbild 112 (86).
Glasfenster 1659 130.
Fenster von Lechter 213.

Verschiedenes:

Ziborium aus Buldern 40.
Decker, Schützenschild 111 (84).
Galvanische Nachbildungen des
Eisenhoitschatzes 100.
Grabtafel Broglio 193.
Totenschild der Gallitin 193.
Zeichnungen von
Pictorius 121, 124 (89, 91, 93, 94).
Guding 122, 167, 177.
Schlaun 163, 176, 180 (121, 126).
Lipper 186.
Stiche mit Ansichten von Münster
(1, 4, 39, 87).

Bischöfliches Museum (Domplatz):

Gründung 211.
Reliquiar mit sibergetriebenen Figu-
ren 13.
Mittelalterliche Holz- und Steinpla-
stiken 14.
Leinene Decken mit Stickerei 55.
Gewirkte Kölner Borten 55.
Tonreliefs von Jodocus Vredis 7.
Adam und Eva-Gruppe von Johann
Beldensnyder 73 (50).

**Weltliche Gebäude, Privathäuser,
Adelsschlösser:**
Gotische Bauten:
Rathaus:

Bau 22 (14).
Plastiken der Fassade 25, 26, 210.
Ratskammer:
Gotisches Getäfel 38 (28).
Renaissance-Getäfel u. Ausstattung
85 (63–65).
Steinkamin der Spätrenaissance
95 (71).
Silbernes Stadtspielmannswappen
109 (81).
Zangen 67.
Schuh einer Frau Joh. v. Leyden 67.
Reste des sog. Bettes Joh. v. Leyden 83.
Marktschwert 3.
Neuer Festsaal 210.

Haus Katthagen Nr. 8; 30.

Vormannsches Haus, Prinzipal-
markt 37 (25).

Wohnhaus Knipperdollings,
Prinzipalmarkt 41; 37 (26).

Bispinks Haus, Spiekerhof 36.

Schoehaus (Gildehaus), Alter Fisch-
markt 36 (27).

Renaissancehäuser:

Löwenklub, Clemensstiege 6/8; 77.
Frhl. v. Heeremannscher Hof,
Königstr. 47; 78 (53).

Neubrückenstr. 72; 80 (54).

Ehemal. Stadtkeller, Prinzipal-
markt 80 (56).

Ägidiistr. 62; 80 (55).

Ägidiistr. 11; 80.

Krameramtshaus, Alter Stein-
weg 7; 81 (57).

Getäfel des Steinwerks 86.

Steinkamin 102.

Hörsteberg Nr. 2 (Domküsterwoh-
nung)

Diele mit Holzgalerie 82.

Ehem. Ohmsches Haus, Roggen-
markt (jetzt ganz neu) 104 (103).

Jesuitenkolleg 104.

Prinzipalmarkt Nr. 35, 48; 104.
Prinzipalmarkt Nr. 36, 37; 107 (79).
Stadtweinhaus, Prinzipalmarkt
104 (78).

Bauten des Barock und der
Folgezeit (meist Adelsschlösser):
Galenkurie, adliger Billardklub
(Domplatz) 124 (92).
Hof Droste zu Senden, Königstr.
147.
Beverfoerder Hof, Königstr. 149.
Merfeldter Hof, Luidgeristr. 149.
Friedrichsburg vor Luidgeritor 150.
Landsbergsche Kurie, Naturhisto-
risches Museum, Pferdegasse 150.
Hof Droste-Hülshof, Georgskom-
mende 150.
Haus Wilkinghege, $\frac{1}{2}$ Stunde
vor Neutor 150.
Domhof, Domplatz 150 (149).
Bischöflicher Hof, Domplatz 150.
Zudthaus, am Lappenbrink 155
(112).
Schmiesinghof, Neubrückenstr. 150,
158 (113).
Haus Rüschhaus, 2 Stunden vor
Neutor 162, 217 (142, 143).
Gartenhaus, Mauritzvorstadt, ab-
gebrochen 163 (117).
Schlauns Wohnhaus, Hollenbeder
Str. 6; 162 (118, 119).
Landsberger Hof, Ägidiistr. 63;
163 (120).
Erbdrostenhof, Salzstraße 163
(121–123).
Lotharinger-Kaserne, Hörster
Straße 173.
Kgl. Schloß. Neuplatz:
Außenbau 172 (126).
Wachhäuschen 176 (130).
Inneres 182 (133).
Gemälde mit Ansicht Supraporte
(128).
Kapelle 176 (131).
Hof Redde zu Heesen, jetzt Schmed-
dingsche Weinstuben, Alter Stein-
Nr. 15, ganz umgebaut 150.

Brauerei Franke, Lütkegasse 150.
Haus Landsberg Velen, Frauen-
strasse 19; 150.
Galenscher Hof, Neuplatz 151 (110).
Hof von Wendt Papenhausen,
Alter Steinweg 20, 21; 151.
Hof Frhr. v. Twickel, Salzstr. 49; 151.
Hof Frhr. von Nagel-Doornick,
Domplatz 34 E. 151.
Domkurien, Domplatz 40, 41; 151.
Agnesstift, Ägidiistr. 25–27; 152.

Bauten des Louisseize und
der Folgezeit:

Theater am Roggenmarkt, abge-
rissen 184 (134).
Romberger Hof, Zivilklub. Neu-
brückenstr. 187 (136).
Gymnasium, hinter Universität 186.
Druffelscher Hof, Königstr. 4–6
186.
Kettelerscher Hof, Königstr. 52; 186.
Haus Ede Steinweg und Kirch-
herrengasse 186.
Hof Kerkering Borg, jetzt Ver-
sicherungsanstalt Bispinkhof (ab-
gebrannt) 188.
Putzbau am Ägidiplatz 188.
Hof Bocholtz Asseburg, Neu-
brückenstr. 21; 188.
Falgersches Haus, Königstr. 60; 188.
Falgersches Gartenhaus, vor
Neutor 188 (136).
Hof Frhr. von Boeselager-Hee-
sen, Neubrückenstr. 4; 188.
Mauritzstraße 23; 188.
Königstraße 32; 188.
Klosterstraße 36; 188.
Hof am Servatiikirchplatz 188.
Coppentrathsches Haus, Prinzi-
palmarkt 188.
Coppentrathsches Landhaus,
Mauritzheide 188.
Ascheberger Hof, Grüne Gasse 193.
Warendorferstraße, Anfang, und
Ägidiistraße, Ende:
Reihe klassizistischer Putzbauten 208.
Palmenhaus im Schloßpark 188.

Rosendahlkaserne (abgebrochen)
208.
Ägidiikaserne 208.
Wachhäuser am Warendorfer Tor
208.
König von England, Prinzipal-
markt 24; 210.

Plätze, Denkmäler:

Domplatz 2, 6, 165.
Prinzipalmarkt 3, 7, 35 (6).
Roggenmarkt 7.
Neuplatz vor dem Schloß 180.
Schloßgarten 122.
Promenade (Wall) 180.
Nepomukstatue:
Bispinkhof 143,
Weselerstraße 143.
Nepomukgruppe, Spiekerhof 143.
Kreuzgruppe am Mauritzer Pas-
sionswege 143.
Grabmal Horn,
Grabmal Roth von Schrecken-
stein, beide Überwasserkirchhof
208.

Bauten und Denkmäler der Neuzeit:

Josephskirche 210.
Herz-Jesukirche 210.
Kreuzkirche 210.
Erlöserkirche 210.
Lambertikirche, Turm 210.
Klosterkirche zum guten Hirten 212.

Universität 213.
Gymnasium 213.
Baugewerkschule 213.
Zentralbahnhof 213.
Hüfferstiftung 213.
Sentruperstr. 4; 214.
Neues Rathaus 213.

Dreizehner-Denkmal 210.
Fürstenberg-Denkmal 211.
Luidgerusbrunnen 213.
Annette-Denkmal 213.
Overberg-Denkmal 213.
Kiepenkäl-Denkmal 213.
Schorlemer-Denkmal 213.
Kriegerdenkmal von Frydag 213 (140).

Münsterland

(ehemaliges Bistum Münster):
Ahaus, Schloß 146 (104).
Boniburg a. d. Werse. Schloß 210.
Borken, Kapuzinerkirche 127.
Clemenswerth bei Meppen, Jagd-
schloß 159 (114).
Clemenshafen 155.
Coesfeld:
Kapelle des hl. Kreuzes 126.
Kapuzinerkirche 127.
Jesuitenkirche 129.
Corvey, Abteikirche 1, 127.
Freckenhorst, Klosterkirche 13.
Handorf a. d. Werse, Kirche 127,
Hohenfelde, Schloß 210.
Hülshoff, Schloß, Kapelle 210.
Ittlingen, Schloß 158.
Kinderhaus, Kirche 127.
Luidgerusburg bei Coesfeld (ab-
gebrochen) 121 ff. (89, 91).
Marienfeld. Klostergebäude 131.
Nordkirchen, Schloß 146 (105).
Offer, Haus. Sammlung von zur
Mühlen 50, 92, 222.
Rheine, Franziskanerkirche 127.
Sassenberg, Schloßgarten, Kirche
124, 128.
Telgte, Gnadenkapelle 126, 128 (93).
Vechte, Zitadelle 122.
Warendorf, Franziskanerkirche 128.
Zwillbrock 127.

KÜNSTLERVERZEICHNIS

A = Architekt
M = Maler

B = Bildhauer
I = Ingenieur

(Die eingeklammerten Ziffern bezeichnen die Abbildungen)

Achtermann, Wilh. *B.* 209.
 Aldegrevier, Heinr. 69. 84, 109 (40, 41).
 Allard. *B.* 210.
 Antonio, Johannes. *B.* 150.
 Artario. *B.* 162.
 Balke, Herm., Goldschmied 109.
 Beldensnyder, Heinrich. *B.* 42.
 Beldensnyder, Johann. *B.* 70.
 Biarelli. *B.* 162.
 Bodholt, Joh. von. *A.* 104.
 Boichorst, Jan. *M.* 144.
 Boner, Arnold. *A.* 187.
 Bongard, Adrian. *M.* 95.
 Bunekemann, Joh. *B.* 222.
 Cappenberg, Meister von. *M.* 87 (65).
 Castelli. *B.* 178.
 Coerbecke, Joh. *M.* 48.
 Conrad von Soest. *M.* 46.
 Coppers. *M.* 162, 169.
 Corfey, Lambert von. *A.* u. *I.* 122, 128,
 134, 141, 145, 154, 155.
 Damalette. *M.* 169.
 Decker, H., Goldschmied 111.
 Drake. *B.* 208.
 Dünwege. *M.* 50.
 Eisenhoit, Goldschmied 100.
 Feill. *B.* 162, 178.
 Fleige. *B.* 210, 213.
 Floris, Janbap. *M.* 114.
 Frydag, Bernh. *B.* 213.
 Giese. *A.* 169.
 Görke. *A.* 210.
 Gröninger, Gerh. *B.* 99.
 Gröninger, Heinrich. *B.* 99.
 Gröninger, Joh. Mauritz. *B.* 130, 138.
 Gröninger, Joh. Wilhelm. *B.* 141.
 Guding. *A.* 122, 167.

Heising. *B.* 213.
 Held. *A.* 210.
 Hensen. *A.* 212.
 Hertel. *A.* 210.
 Isermann, Joh., Goldschmied 109.
 Jodocus, Franziskanerbruder. *A.* 128.
 Jodocus Vredis. *B.* 54.
 Ketteler, Münzsneider 111.
 Knoep, David, Goldschmied 109.
 Knoep, Heinrich, Goldschmied 109.
 Kribbe, Meldior. *B.* 106.
 Kroef, Joh. *B.* 98.
 Kuper, Joh., Holzschnitzer 81, 122.
 Kurd, Meister. *B.* 40.
 Lacke, Hans. *B.* 97.
 Lapey, Gottfr. de, Erzgießer 122.
 Lechter, Meldior. *A.* 213.
 Lederer, Hugo. *B.* 213.
 Liesborner Meister. *M.* 49.
 Lippborger Meister. *M.* 49.
 Lipper, W. Ferdinand. *A.* 182.
 Lon, Gert von. *M.* 50.
 Manger. *A.* 211.
 Manskirch. *B.* 136, 162, 178.
 Medkenem, Isr., Goldschm. u. Stecher 108.
 Meetsma. *I.* 155.
 Meß. *B.* 176.
 Morsegno. *B.* 178.
 Moritz. *A.* 212.
 Mosler. *M.* 211.
 Murari, Giov. *M.* 144.
 Neumann, Balthasar. *A.* 167, 178.
 Nick. *B.* 213.
 Paris, Joh., Glockengießer 222.
 Petrini. *A.* 131, 148.
 Piazzetta, Giov. Batt. *M.* 160.
 Pictorius, Peter. *A.* 120, 128.

Pictorius, Gottfried Laurenz. *A.* 148, 152, 154, 157.

Potthoff, Hermann, Goldschmied 110.

Quinden, Johannes. *A.* 146.

Rauch, Christian. *B.* 208, 210.

Rinklake, Joh. Cristoph. *M.* 190.

Rinklake, W. *A.* 210.

Roßkott, Joh. *A.* 103.

Rudolphi, *M.* 131.

Ruesche, *M.* 184.

Rüller, *B.* 213.

Salzenberg. *A.* 210.

Schlaun, Joh. Conrad. *A.* 155, 156, 182.

Schöpf, Joh. Adam. *M.* 161,

Schmiemann. *B.* 213.

Schweighofer *A.* 208.

Settegast. *M.* 204.

Spöde, Bernhard. *I.* 122.

Steinle, Ed. von. *M.* 208.

Stenelt, Adam. *B.* 102.

Stroetmann. *M.* 184.

Suelnmeigr. *M.* 50.

Terborg. *M.* 114 (85, 86).

Thelen. *I.* 155.

Tischbein. *M.* 176.

To Ring, Luidger, d. Ä. *M.* 88.

To Ring, Luidger, d. J. *M.* 90.

To Ring, Hermann. *M.* 92.

To Ring, Nicolaus. *M.* 94.

To Ring, Hermann, Goldschmied 109.

Tüshaus. *M.* 208, 211.

Vagedes. *A.* 182.

Verkruizen. *M.* 144.

Welsch. *M.* 208.

PERSONEN- UND SACHREGISTER

Aafluß 5.

Adel 10, 116, 126, 146, 218.

Adolf von der Mark, Bischof 22

Alexander VII., Farnese 118, 131.

Anjou, Einfluß der got. Architektur 18.

Annenberg b. Haltern, Römerkastell 11.

Ausstellung 1832 209.

Basel, Sammlung Paravicini-Vischer 91.

Baumberger Stein 20, 39.

Belgischer Barock 136.

Berghaus 203.

Berlin, Kunstgewerbemuseum, Möbel 86, 222, Glasfenster 93.

Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum, Gemälde 88, 89, 92.

Bispinghove 22.

Blücher 200, 201.

Bogenhäuser 7, 35.

Bremen, Rathaus 104.

Brentano 209.

Brühl, Schloß 157.

Buchdruckerkunst 56.

Büren, Meldior von 65, 84.

Büren, Jesuitenkolleg 154, 157.

Clemens August, Fürstbischof 153, 169 (111).

Corbach (Waldeck) 222.

Corvey, Abteikirche 11.

Damme, Hafen von Brügge 8.

Dietrich von Isenburg, Bischof 18.

Diwara 65.

Dodo, Bischof 12.

Domkapitel 9, 58, 116, 146, 200.

Domplatz 3, 8.

Dortmund 8, 21.

Dreingau 5.

Droste Hülshof, Annette von 215.

Droste Vischering 83, 163, 194.

Drubbel 35.

Eberhard von Diest, Bischof 22.

Egbert, Bischof 12.

Eisenbahn 208.

Elisabeth Wandscherer 65.

Engelsburg 67.

Erbmänner 8, 58, 147.

Ernst von Bayern, Bischof 112, 126.

Ernst von Sachsen-Lauenburg, Bischof 35.

- Erpho, Bischof 12, 126.
 Ewaldi, Brüder 126, 140.
- Ferdinand von Bayern, Bischof 112.
 Festungswerke 8, 53, 113, 169.
 Fischer, Joh. Michael 178, 222.
 Fischmarkt 7.
 Florenz von Wewelinkhoven, Bischof 22, 33.
 Franz von Waldeck, Bischof 62.
 Fraterherren, Malerei der, 48, Dichtg. 54.
 Französische Herrschaft 204.
 Fredkenhorst, Klosterkirche 13.
 Friedrich I., Bischof 12.
 Friedrich II. von Wied, Bischof 58.
 Fürstenberg, Ferdinand von, Fürstbischof 131.
 Fürstenberg, Franz von, Domherr, Minister 170, 191, 201.
- Galen, Christ. Bernh. von, Bischof 116.
 Gallitjin, Amalia von 193.
 Gartenbau 125, 174, 191.
 Gegenreformation 126.
 Georgskapelle 4.
 Gericht 8, 24.
 Giffenig, 206.
 Gilden 55, 57, 67, 118.
 Glasmalerei 93, 130, 209.
 Glocken 30, 56.
 Goethe in Münster 193.
 Gresbeck 65.
 Gymnasium 192.
- Hallenkirchen 20, 28.
 Hamann in Münster 193.
 Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 222.
 Hansa 22.
 Heinrich I., Wolf v. Lüdinghausen, Bischof 22.
 Heinrich von Mörs, Bischof 22.
 Hermann von Katzenellenbogen, Bischof 15.
 Hoya, Graf Johann von, Bischof 67.
 Hörste bei Lippstadt 50.
 Hörsteberg 5.
- Illuminaten 195.
 Jesuitenkolleg 101, 117, 192.
 Johann Georg (Müller), Bischof 210, 211.
 Johann von Leyden 64 (41).
 Junkmann, Wilh. 214.
- Kanalbau 152, 205, 207.
 Karolingisch-ottonische Kunst 12.
 Karl der Große 5, 140.
 Kerssenbrock, Hermann von 61, 113.
 Kindlinger, Venantius.
 Knipperdolling 60, 64 (40).
 Königstraße 6.
 Kredting 67.
 Kreuzschanze 64.
- Laerbrock 67.
 Laischaft 8.
 Lambertiturm, Wächter 3.
 Landschaft 221.
 Langen, Rud. von, Domherr 55.
 Leineweberei 55.
 Limburg, Joh., Drucker 56.
 Ludwig II. von Hessen, Bischof 22.
 Luidger, der heilige 5, 10, 126, 140.
 Luidgerusburg 121, 132 (89, 91).
 Lüneburg 85.
- Mallinkrodt, Domdechant 117.
 Matthys, Jan 62.
 Max Franz von Österreich, Fürstbischof 199.
 Max Friedrich von Königsegg-Rottenfels, Fürstbischof 176 (125).
 Meit, Conrat 73.
 Meldioriten 62.
 Metternich-Gracht, Franz Arnold von, Bischof 144.
 Militärakademie 182 (132).
 Möbel 37, 86, 222.
 Mühlen, von zur, Sammlung 50, 92.
 Murmellius, Humanist 53.
- Name der Stadt 5.
 Neuplatz 3.
 Nicolaikapelle 5.
 Niederländische Renaissance, Einfluß 69, 75.
 Niederstift 22.

- Nießing Kloster, geistliche Dichtung 54,
Weberei 58.
- Osnabrück 85.
- Overberg, Bernh., Pädagoge 192.
- Paderborn 11, 13, 18, 27, 85, 106, 131.
- Paulus, Patron des Stiftes 5, 84, 140.
- Plettenberg, Franz Christian von, Bischof 138, 140, 144, 146, 148 (100).
Pfarrreinteilung 8.
- Raesfeld, Bernh. von, Bischof 67.
- Raesfeld, Familie 84, 93, 94.
- Restitutionsrezeß 67.
- Rödhels Chronik 3, 20, 30.
- Rolevinc 56.
- Romantik 209.
- Rothmann, Bernd, Prediger 58.
- Salzstraße 7.
- Schönefliet, Vertrag von 117.
- Schücking, Levin 211, 218.
- Schücking, Cl. 195.
- Send (Markt) 3, 6.
- Soester Malerschule 46 ff.
- Sonnenberg, Freiherr von 196, 200.
- Spiegelturm, 5.
- Spiegel zum Desenberge Domdechant 206.
- Spiekerhof 7.
- Stadtrecht 7.
- Stein, Freiherr von 195.
- Steinhauergilde 37, 53, 109.
- Stiftsfehde 57.
- Stolberg, Leopold Graf 194, 199, 200, 218.
- Straßenbau 123, 207.
- Universität 192.
- Varlar, Schlacht bei 58.
- Vedte, Zitadelle 122.
- Vinke, Freiherr von 200, 206, 210.
- Walram von Mörs, Bischof 58.
- Wassenberger Prädikanten 61.
- Weichbildgut 8.
- Werden, Kloster 10.
- Keld Luidgers 10.
- Würzburger Barock, Einfluß 131.
- Wyck, Syndikus 60.
- Zitadelle 122.

Berühmte Kunststätten

Erste Serie im Format 17×24 cm. Nr. 1–38

1. **Vom alten Rom.** Von E. Petersen. 3. Aufl. 188 Seiten mit 150 Abbildungen. M. 3.—
2. **Venedig.** Von G. Pauli. 3. Aufl. 169 S. m. 137 Abb. M. 3.—
3. **Rom in der Renaissance.** Von E. Steinmann. 3. Auflage. 231 Seiten mit 165 Abbildungen. M. 4.—
4. **Pompeji.** Von R. Engelmann. 2. Auflage. 108 Seiten mit 144 Abbildungen. M. 3.—
5. **Nürnberg.** Von P. J. Rée. 3. Aufl. 260 S. mit 181 Abb. M. 4.—
6. **Paris.** Von G. Riat. 208 Seiten mit 180 Abbildungen. M. 4.—
7. **Brügge und Ypern.** Von H. Hymans. 120 Seiten mit 115 Abbildungen. M. 3.—
8. **Prag.** Von J. Neuwirth. 145 Seiten mit 119 Abb. M. 4.—
9. **Siena.** Von L. M. Richter. 195 Seiten mit 152 Abb. M. 4.—
10. **Ravenna.** Von W. Goetz. 143 Seiten mit 139 Abb. M. 3.—
11. **Konstantinopel.** Von H. Barth. 206 S. mit 103 Abb. M. 4.—
12. **Moskau.** Von E. Zabel. 130 Seiten mit 81 Abb. M. 3.—
13. **Cordoba und Granada.** Von K. E. Schmidt. 136 Seiten mit 97 Abbildungen. M. 3.—
14. **Gent und Tournai.** Von H. Hymans. 144 S. mit 121 Abbildungen. M. 4.—
15. **Sevilla.** Von K. E. Schmidt. 144 S. mit 111 Abb. M. 3.—
16. **Pisa.** Von P. Schubring. 189 Seiten m. 140 Abb. M. 4.—
17. **Bologna.** Von L. Weber. 159 Seiten mit 120 Abbild. M. 3.—
18. **Straßburg.** Von F. F. Leitschuh. 179 S. mit 139 Abb. M. 4.—
19. **Danzig.** Von A. Lindner. 120 Seiten mit 103 Abb. M. 3.—
20. **Florenz.** Von A. Philippi. 2. Auflage. 262 S. mit 223 Abbildungen. M. 4.—
21. **Kairo.** Von Franz Pascha. 165 Seiten mit 139 Abb. M. 4.—
22. **Augsburg.** Von B. Riehl. 151 Seiten mit 103 Abb. M. 3.—
23. **Verona.** Von G. Biermann. 198 Seiten mit 125 Abb. M. 3.—
24. **Sizilien I.** Von M. G. Zimmermann. (Die Griechenstädte.) 129 Seiten mit 103 Abbildungen. M. 3.—
25. **Sizilien II.** Von M. G. Zimmermann. (Palermo.) 167 Seiten mit 117 Abbildungen. M. 3.—
26. **Padua.** Von L. Volkmann. 141 Seiten mit 100 Abb. M. 3.—
27. **Mailand.** Von A. Gofche. 230 Seiten mit 148 Abb. M. 4.—

❖ ❖ ❖ ❖ Durch jede Buchhandlung zu beziehen ❖ ❖ ❖ ❖

Berühmte Kunststätten

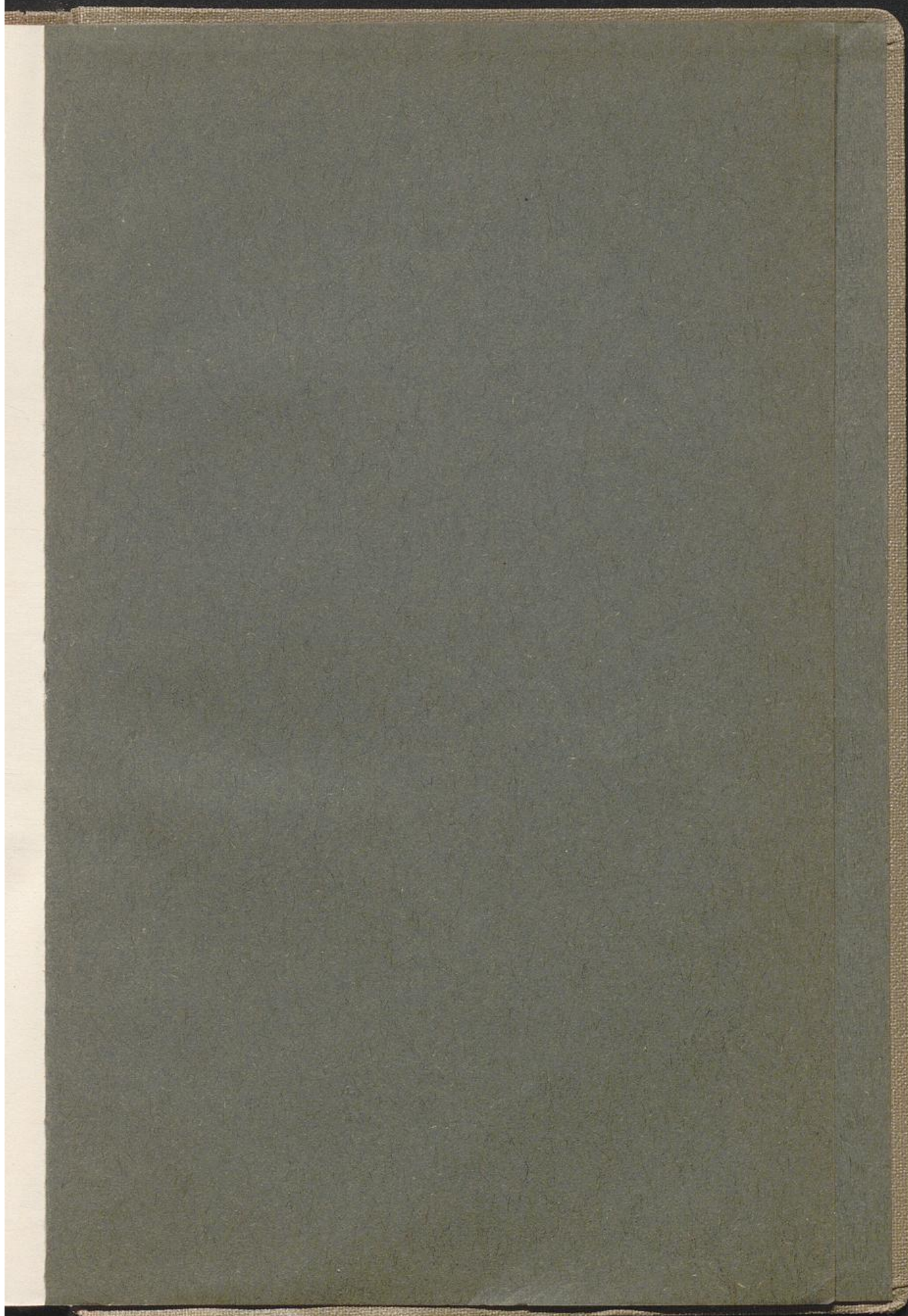
- 28. **Hildesheim u. Goslar.** Von O. Gerland. 127 Seiten mit 80 Abbildungen. M. 3.—
- 29. **Neapel I.** Von W. Rolfs. (Die alte Kunst.) 185 Seiten mit 140 Abbildungen. M. 3.—
- 30. **Neapel II.** Von W. Rolfs. (Baukunst und Bildnerei im Mittelalter und in der Neuzeit.) 233 Seiten m. 145 Abb. M. 4.—
- 31. **Braunschweig.** Von O. Doering. 140 S. mit 118 Abb. M. 3.—
- 32. **St. Petersburg.** Von E. Zabel. 134 S. mit 105 Abb. M. 3.—
- 33. **Genua.** Von W. Suida. 212 Seiten mit 143 Abbild. M. 4.—
- 34. **Verfailles.** Von A. Pératé. 158 Seiten mit 126 Abb. M. 3.—
- 35. **München.** Von A. Weefe. 2. Aufl. 253 Seiten mit 159 Abb. M. 4.—
- 36. **Krakau.** Von L. Lepszy. 150 Seiten mit 120 Abb. M. 3.—
- 37. **Mantua.** Von S. Brinton. 191 Seiten mit 85 Abb. M. 4.—
- 38. **Köln.** Von E. Renard. 224 Seiten mit 188 Abbild. M. 4.—

Neue Serie im Taschenformat 12×18 cm

- 41. **Athen.** Von E. Peterfen. 264 Seiten mit 122 Abb. M. 4.—
- 42. **Riga u. Reval.** Von W. Neumann. 165 S. m. 121 Abb. M. 3.—
- 43. **Berlin.** Von M. Osborn. 325 Seiten mit 179 Abb. M. 4.—
- 44. **Affifi.** Von W. Goetz. 168 Seiten mit 118 Abbild. M. 3.—
- 45. **Soest.** Von H. Schmitz. 151 Seiten mit 114 Abbild. M. 3.—
- 46. **Dresden.** Von P. Schumann. 351 S. mit 185 Abb. M. 4.—
- 47. **Naumburg und Merseburg.** Von H. Bergner. 184 Seiten mit 161 Abbildungen. M. 3.—
- 48. **Trier.** Von O. v. Schleinitz. 260 Seiten mit 201 Abb. M. 4.—
- 49. **Die römische Campagna.** Von B. Schrader. 346 Seiten mit 123 Abbildungen. M. 4.—
- 50. **Brüssel.** Von H. Hymans. 212 Seiten mit 128 Abb. M. 3.—
- 51. **Toledo.** Von August L. Mayer. 160 S. mit 118 Abb. M. 3.—
- 52. **Regensburg.** Von H. Hildebrandt. 267 Seiten mit 197 Abbildungen. M. 4.—
- 53. **Münster.** Von Hermann Schmitz. 234 Seiten mit 144 Abbildungen. M. 4.—

Die Sammlung wird fortgesetzt; es empfiehlt sich daher, bei einer Buchhandlung darauf zu subscribieren.

♦ ♦ ♦ ♦ Durch jede Buchhandlung zu beziehen ♦ ♦ ♦ ♦



21. Mai 1979



GHP : 03 SR66

P
03

MÜNSTER

1591


VIII

SR
66