



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Stadt Münster

<<Der>> Dom

Geisberg, Max

Münster, 1937

Teil 2: Die Chöre Und Kapellen

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97776](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97776)

TEIL 2: DIE CHÖRE UND KAPELLEN

A. DAS HOCHCHOR

STEINFIGUREN DER APOSTELFÜRSTEN, UM 1350

ST. PETRUS. Steinfigur, etwa 220 cm hoch, modern bemalt, von vorn gesehen, in schlichtem Kleide, mit unbedecktem, kraushaarigem Kopfe mit Scheibennimbus. Er preßt mit beiden Händen seinen mantelartigen Umhang an sich, der unter dem rechten Arme gerafft wird. In beiden Händen scheint er Bruchstücke je eines Schlüssels zu halten. Er steht auf dem Rücken des am Boden liegenden Zauberers Simon (Apostelgeschichte 8, 18), der sich mit den Händen aufzurichten versucht und schreiend den Mund aufreißt. Unter der Konsole ein zweiter großer, menschlicher Kopf, den zwei von oben herabkriechende Teufel am linken Auge und am Munde umklammern. Hoher Chor, an der Südmauer des Chorhauptes vor dem Zwischenpfeiler. Abb. 1404. Die Deutung der beiden Figuren schon bei Kerksenbroch, MGQ V 44: *inde duae aliae collocantur columnae chori testudines sustentantes, in quarum quae est ad dextram D. Paulus, ad sinistram Petrus Symonem Magum conculcant admonentes, ad hunc dominorum coetum nullam symoniacam labem admittendam*. In der Rechnung der Domfabrik von 1644 im Archiv der Domkirche befindet sich eine Originalquittung: *Daß von wegen ufm Chor under S. Petri und S. Pauli Bildnussen die geschriebene Namen Simon magus auszukratzen und an deren statt wiederumb zu schreiben S. Petrus conculcans Simonem magum, S. Paulus conculcans Simonem magum, item am Uhrwerke den Zeiger zu renovieren (usw.) 1 Rtlr. 7 s., solches zeuge ich mit meiner unden beigesetzten Hand dienstwilliger Diener Diderich Storp Maler (vor 21. XII. 1643)*. Spuren dieser Inschriften sind nicht zu sehen. Die beiden etwas plumpen Figuren werden der Mitte des 14. Jahrhunderts angehören.

ST. PAULUS. Steinfigur, etwa 220 cm hoch, modern bemalt. Der Heilige mit langem, geteiltem Barte und Scheibennimbus in schlichtem Rocke und einem um die Schultern gelegten Mantel, dessen Falten an den Seiten in Wellen herabfallen. In der Rechten hält er ein großes Schwert, mit der Linken hält er ein Buch vor der Brust. Er steht mit beiden Füßen auf dem Rücken des schreienden Zauberers Simon. Unter der Konsole ein geradeaus blickender, großer menschlicher Kopf, der von zwei seitlich herabkriechenden Teufeln umklammert wird. Hochchor, an der Nordmauer des Chorhauptes vor dem Zwischenpfeiler. Vgl. die Angaben bei der vorigen Figur. Abb. S. 75 Nr. 1405.

DER LETTNER

1. Grundriß. Steinlich, 189×53 mm Darst., 20 F. rh. = 53 mm, aufrecht gestellt in der linken oberen Ecke des Blattes (3¹) der VII. Lieferung von Cornelius Schimmel, Westphalens Denkmäler, M. (1826). H. Schmitz, M., gibt 1831 an: Beide Datierungen werden für die verschiedenen Lieferungen zutreffen (Abb. 1409).
2. Aufriß der Westfront. Steinlich von F. Groen, 274×440 mm Einf., Maßstab 20 F. rh. = 195 mm. Blatt 28 derselben Veröffentlichung.
3. Aufriß der Ostseite. Steinlich von W(olff), 177×287 mm Darst., Maßstab 30 F. m. = 215 mm. Unterschrift *Apostelgang im Dome zu Münster. Vestibule des Apostres dans le Dom a Münster*. Verworfenen Stein der gleichen Veröffentlichung. Leihgabe des Westfälischen Kunstvereins im Landesmuseum.
4. Aufriß der Ostseite. Steinlich von F. G(roen), 172×284 mm. Darst., Maßstab 30 F. rh. = 214 mm. Nur eine (deutsche) Zeile Unterschrift. Zweiter Stein der gleichen Veröffentlichung (Abb. 1408).
5. Die Westfront von Südwesten. Stahlstich von Joh. Poppel nach Zeichnung von J. F. Lange, 145×107 mm Darst. aus (Guillaume) M. und seine nächsten Umgebungen, M. 1855 (Tafel 4). Die Vorzeichnung Langes befindet sich als Leihgabe des Kunstvereins im Landesmuseum. Der Stich greift insofern den Jahren voraus, als die beiden weiblichen Heiligenfiguren unter den äußeren Bogen, welche das Lichtbild von 1858 noch wiedergibt, schon fortgelassen und an ihrer Stelle die Altäre angedeutet sind.
6. Die Westfront. Lichtbild von F. Hundt, 165×221 mm auf Untersetzblatt mit Golddruck, handschriftlich mit Blei 1858 datiert. Abb. eines Ausschnitts Nr. 1407. Die Chorfenster des Hochschiffs sind retuschiert. Die kleine Orgel auf dem Apostelgange steht ganz links, die weiblichen Heiligenfiguren stehen vor den Nischen unter den äußeren Bogen.

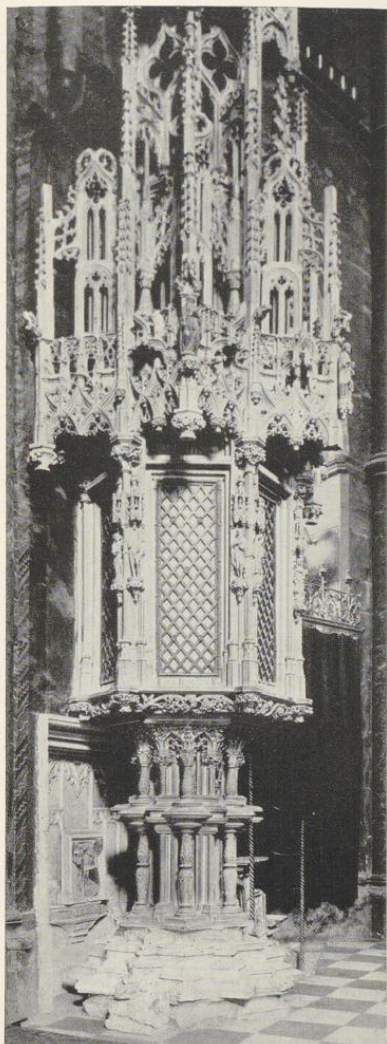
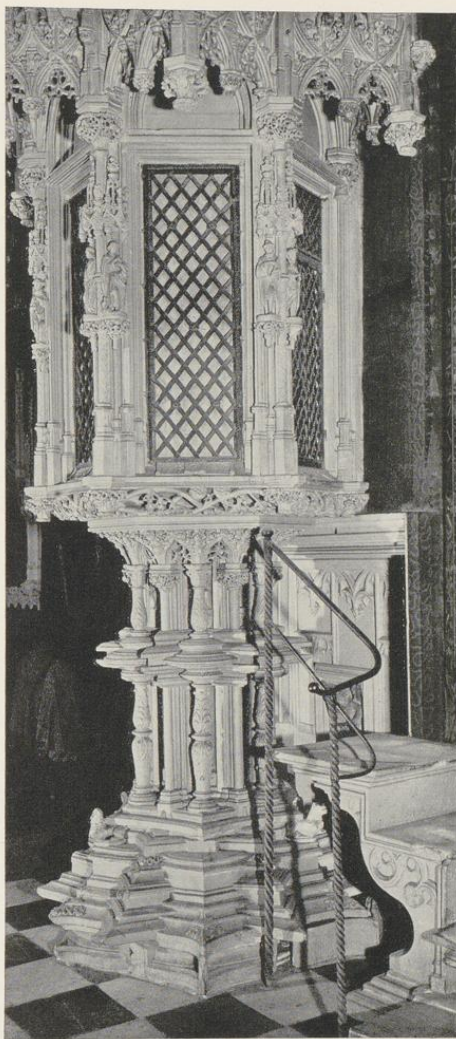


Abb. 1424. Das Sakramentshaus auf dem Hochchor von Südwesten; vgl. S. 116



Aufnahme 1931

Abb. 1425. Das Sakramentshaus auf dem Hochchor von Südosten; vgl. S. 116

7. Die Westfront. Lichtbild von F. Hundt, 270×208 mm Bl., handschriftlich 1863 datiert. Die rechte Hälfte des letzten, südlichen Bogens und die Verbindung des Lettners mit dem südwestlichen Vierungspfeiler ist bereits abgebrochen, vermutlich in Ausführung des Kapitelsbeschlusses vom 1. XII. 1859. Hinter

2. Die Chöre und Kapellen

den beiden äußeren Bogen fehlen die halbrunden Nischen. Reste von Altären sind nicht zu bemerken. Unter dem nördlichen Bogen steht ein Schrank von der Höhe einer Mensa. Die Tafel des Kreuzaltares ist nicht mehr zu sehen. Die hier sichtbare Kontur eines dunklen Bogens ist wohl die eines künstlich geschaffenen Hintergrunds des Pfarraltars. Die von hinten gesehene kleine Orgel steht über dem zweiten Bogen von links. Die 1883 beseitigten Vertiefungen in den Vierungspfeilern, die für den Lettner viel zu hoch reichen, sind vermutlich Reste des von Kock erwähnten älteren *allzu hohen* Lettners. Abb. S. 83 Nr. 1408.

8. Die Westfront. Steindruck auf getöntem Papier mit Verwendung von Wasserfarben, 222 × 293 mm Darst., von W. Riefstal, Farbendruck von W. Korn in Berlin, aus dem Verlage von R. L. Friderichs in Elberfeld, Blatt 20 einer Folge. Auf dem Bild fehlen die weiblichen Heiligenfiguren; ein Abbruch am südlichen Bogen ist nicht angegeben. Aus einer Folge Bilder aus Westfalen, Elberfeld o. J. (um 1860).

LITERATUR. Kock, Series Episcoporum, Bd. III, 99: *Sub huius Wilhelmi* (v. Ketteler, 1553–1557) *regimine anno videlicet tertio* (1556) *exstructa in Ecclesia Cathedrali nova pergula apostolorum* (vulgo *Apostelgang*, *veteri nimis alta destructa*). Greßbeck (MGQ II 168): *So heft der koningk laten macken eine Stelling mit Gardinen umher behangen, upt dat Choir in den Doem, dair dat hoge Altair steit, do ein ieder umbher tho sach. Do spilden sie dat spil von dem ricken man und von Latzarus*. Kerssenbroch (MGQ V 43): *Chorus ad solis exortum a communi templi pavimento per gradus paucos inter columnas attollitur et a reliqua parte templi undique lapideis septis columellisque contortis et politis discernitur. Insigne opus et acri ingenio inter duas templi columnas effectum occasum spectat, columnis arcubusque sustentatum duos ad chorum inferius aperit ingressus; superius vero supra fornices levigato lapide stratum atque ita utrinque repagulis et obicibus stipatum ac munitum est, ut sine casus formidine aliquam hominum multitudinem capiat. In superiori propemodum margine huius operis ad templum duodecim Apostolorum effigies ex patrio marmore facili artificis manu ac tenui torno elaboratae oculos intuentium aliquamdiu remorantur; ideoque Apostolorum transitum vulgus vocat. In huius medio Crucifixi imago stat suspensa; alteram partem ad chorum multiplices figurae interpositis columellis non minori arte excisae fulciunt et ornant. Duae huic operi cochleae utrinque iuxta columnas templi adhaerent, quarum pallia in orbem educta ex eodem marmoris genere ita elimata atque expolita, ita turriculis pinnisque instar coronae exquisita artis industria exculpta gradus ambiunt, ut cuiusvis aurifabri manum si non superare, certe aequare videantur. . . . In huius operis fastigio mystes, rei sacrae minister, evangelium canere consuevit*. Kock, der die Stelle zum großen Teil nachdruckt, fügt hinter *columellis* hinzu *ac sedes duorum cantorum*, desgl. am Ende: *Promulgantur quoque ex hoc fastigio electiones Principis Episcopi, Praepositi, Decani atque Scholastici*. (Guillaume) Baudenkmäler der Stadt M., in: Taschenbuch für vaterländische Geschichte, M. 1833, S. 198. Derselbe, Beschreibung der Stadt M., M. 1836, S. 16. In beiden Arbeiten wird der Lettner dem 13. Jahrhundert zugeschrieben. Einige geschichtliche Nachrichten über den Dom, Sonntagsblatt für katholische Christen, M. 23. VII. 1843. W. Lübke, Mittelalterliche Kunst Westfalens, Leipzig 1853, S. 308 mit eingehender Beschreibung des Bauwerks, das in dem Anfang des 16. Jahrhunderts wahrscheinlich entstanden sei. Heinrich Geisberg, Merkwürdigkeiten der Stadt M., 1854, S. 9: *errichtet um 1490, 1542 restauriert*. (Guillaume) Münster und seine nächsten Umgebungen, M. 1855, S. 135 mit den gleichen Zeitangaben. C. Becker, in: Deutsches Kunstblatt, redigiert von F. Eggers, Berlin 1855, S. 141. Kugler, Geschichte der Baukunst, Bd. III, 1859, S. 389. Über die Frage des Abbruchs: Westfälischer Merkur 1858, Nr. 254, 281; dagegen W. M. 1859, Nr. 21. Wilhelm Lotz, Statistik der deutschen Kunst, Bd. I, Kassel 1862, S. 455. Die Kirchen Münsters, Sonntagsblatt 5. II. 1860, S. 84, der Meister sei ein Einheimischer. Desgl. S. 135: *die Maße des Apostelganges passen nicht. Aus den Pfeilern mußten 1½ Fuß herausgehauen werden. Der eine Pfeiler ist restauriert*. W. M. 1870, Nr. 343: die Nachricht vom Beginn des Abbruchs 12. XII. 1870. August Reichensperger im Nachruf für den Bischof Johann Georg, W. M. 4. VII. 1870 und im Organ für christliche Kunst, 21. Jahrgang, 1871, S. 23. H. Geisberg, Merkwürdigkeiten, 5. Auflage, 1871, S. 18: *errichtet um 1547 bzw. 1542*. Deutsche Bauzeitung, 5. Jahrgang, Berlin 1871, S. 37. W. Lübke, Geschichte der deutschen Renaissance, Stuttgart 1873, II S. 894 (1882, S. 421). Ludwig Ficker, Gedichte über den Dom im M. A. 1882, Nr. 159, 160; abgedruckt in Ludwig Ficker, Der Kulturkampf in M., bearbeitet von Otto Hellinghaus, M. 1928 (QuF V) S. 395. H. Deiters, Restauration und Vandalismus, Düsseldorf o. J. (1882) S. 9. W. Effmann, Der ehemalige Lettner im Dome zu M., in: Aus Westfalens Vergangenheit, M. 1893, S. 110. Ztschr. für christliche Kunst, Jahrgang VII (1894) Sp. 181. C. A. Savels, Der Dom zu M., 1904, S. 31. F. Born, Die Beldensnyder, M. 1905, S. 37 ff. A. Brüning, Mitteilungen des Landesmuseums, in Zeitschrift Westfalen I, 1909, S. 131. Hermann Schmitz, Münster, Leipzig 1911, S. 70 f. Burkhard Meier, Die Skulpturen des Landesmuseums, Berlin 1914, S. 36 ff. und Tafel XVIII–XX. Karl Döhmann, Bunikman und Brabender, Ztschr. Westfalen VII, 1915, S. 33 ff. Max Geisberg, Unser Dom, M. 1934, S. 22.

A. Das Hochchor: Der Lettner

Peter Werland, Die Lettner-Attrappe im Dom, M. A. 5. IV. 1936. Derselbe, Die Domlettner-Attrappe umgekehrt, M. A. 15. V. 1936. Max Geisberg, Noch ein Wort über den Lettner, M. A. 28. u. 29. V. 1936. F(ranz) W(ingen-Berlin), Was ein Architekt zur Rückkehr des Lettners zu sagen hat, M. A. 8. IX. 1936.

QUELLEN. Abrechnung der Exekutoren des Domherrn Melchior v. Büren, † 1546 (nach F. Born, Die Beldensnyder, S. 72; 1549): *Johanni beldensnyder pro excisa et locata in transitu apostolico imagine 2 daler 1 ort.* — Abrechnung der Exekutoren des Domherrn Rotger Korff gnt. Schmising, † 1548 (nach F. Born S. 72; 1548): *pro una statua apostolica supra in transitu apostolorum in maiori ecclesia solvimus magistro Johanni Beldensnyder 2 daleros 1 ort, faciunt 4 marcas 18 denarios.* — Domkapitelsprotokoll 20. XII. 1670: für die Musiker auf dem Apostelgange sind zwei Bänke anzuschaffen. — Desgl. 5. I. 1675: kein Domherr geschweige denn ein Vicar darf den Chor sub divinis durch die unteren Türen betreten. — Desgl. 17. I. 1748: Der verstorbene Domherr Adolph Henrich v. Droste zu Vischering hat 1000 Rtlr. für seine Memorie und für einen nach Gutbefinden der Herren Exekutoren in der Kirche zu verordnenden Zierrat legiert. — Domarchiv V. 45: Ein Schreiben J. C. Schlauns an den Dechanten 9. XI. 1748 teilt mit, wie hoch der von mir projectierte Mittelaltar wird zu stehen kommen. Schlaun hat die erfahrensten, besten Leute dazu ausersehen, deren Angebote beiliegen, und zwar fordert der Bildhauer Johann Christoph Manskirch für die Statuen Petri und Pauli von Alabaster, für Schreinerarbeit aus Eichenholz und das Postament aus Baumberger Stein 725 Rtlr.; der Maler Anton Koppers für das Altarblatt der Unbefleckten Empfängnis 75 Rtlr.; der Maler Henrich Joseph Damelet der Jüngere für Illuminierung aller Bildhauerei des Altars einschließlich der über beide Türen hangende Festonen mit 2 Ornamenten, an welchen gedachte Festonen angeheftet sind, 4 Säulen mit Gesimsen, sowohl oben die Säulen als worauff die beide Aposteln sitzen, mit Lapislazuli, das untere Fußgestell in einer Farbe, die denen der Apollonia und Barbara entspricht, zusammen 230 Rtlr., so daß die Gesamtkosten 1050 Rtlr. betragen werden. Schlaun fährt fort: Sollte ein Hochwürdiges Thumbkapitel aber zukünftig hin noch mal auf den Gedanken kommen, den Apostelgang wegzunehmen und das große Altar in der Mitte des jetzigen Chores zu setzen und das Chor gantz hinten hin zu transferieren, welches zwar sehr große Depensen, die jetzige aber alsdan ganz inutil seyn würden. Die zugehörige Zeichnung Schlauns ist ebenfalls im Domarchiv erhalten. — Domkapitelsprotokoll 15. XI. 1748: Ad praesentatam designationem, was die vorn Apostelgang neu gemacht werden sollende Altar kosten würde, ist resolviert, zuforderst annoch den Riß recht nachzusehen und (dem Exekutor) Herrn Droste Vischering zu kommunizieren und bestmöglich mit dem Meister zu accordieren oder sich zu erklären zum 2. II. künftigen Jahres ob derselben nicht gefällig allenfalls die daran ermangelnde 50 Rtlr. dabeizulegen. — Desgl. 3. III. 1749: Der Exekutor teilt mit, wie daß die zu machen vorhabende neue Altar im Thumb füglich nicht verfertigt werden könnte, er werde die legierten 1000 Rtlr. einliefern lassen. — Desgl. 2. V. 1750: Der Riß ist noch einmal aufzusuchen und vorzulegen. — Desgl. 21. VII. 1750: Von dem Legat soll ein großer silberner Armleuchter gemacht werden. Von dem Schlaunschen Plan ist fortan keine Rede mehr. — Desgl. 3. III. 1749: Der Maler Damelet fordert für weitere Anfarbung des letzten Bogens mit Einschluß zum Apostelgang 215 Rtlr. 2. V. 1749 wird ihm und Koppers der Zuschlag zu 200 Rtlr. erteilt. — 13. II. 1849: Der Bischof wünscht Weglassen der bisher während der Fastenzeit, am Osterfeste und während der Fronleichnamsoktav vor dem Apostelgang angebrachten Draperie. Durch das Anlehnen der Leitern werde viel beschädigt. Der Vorhang spanne sich flach und steif über eine große Wand; die Starrheit werde durch die Bortenaufteilung noch vermehrt. Beschlossen, den Vorhang in der Fastenzeit beizubehalten. Im Pro Memoria des Domkapitels die Angabe, nachdem die Domkirche 1826 geweißt, sei der Lettner durch Bildhauer Ney restauriert. — Desgl. 5. V. 1849: Verlesung eines Schreibens des Bischofes. Der Domherr Krabbe sagt, nach seiner Meinung müsse der Lettner überhaupt entfernt werden, da er dem Gottesdienst hinderlich sei und die Teilnahme des Publikums am Gottesdienste zum größten Teil unmöglich mache. — Desgl. 4. IV. 1857: Der Werkmeister soll ein Gutachten einholen, ob der Lettner nicht an mehreren Stellen, namentlich in der Mitte, durchbrochen werden könne. — Desgl. 6. II. 1858: Die Figuren der Apollonia und Barbara sollen behuf Herstellung der beiden Pfeiler, zwischen denen der Lettner steht, vorgerückt werden. — Desgl. 16. VII. 1858: Der Bischof wünscht Vorlage einer genauen Zeichnung über die künftige Gestaltung der Rückwand bzw. des darauf zu bildenden Bogens. — Desgl. 11. XII. 1858: Der Entwurf zur Öffnung der östlichen Seite des Lettners wird als zu reich abgelehnt; ein neuer ist erforderlich. Der Baukondukteur Crone soll ein Gutachten abgeben, ob der Lettner, der durch die Wiederherstellung der bei seiner Errichtung bedeutend geschwächten Pfeiler teilweise seine Befestigung verloren, noch hinreichende Haltbarkeit habe. Es liegt 8. I. 1859 vor. 18. VI. 1859: Es soll ein Kostenanschlag aufgestellt werden. — Desgl. 3. XII. 1859: Beschlossen, den Apostelgang zu durchbrechen und zwar die südliche Mauer zuerst. — Desgl. 1. VII. 1860: Beschlossen, die

2. Die Chöre und Kapellen

Mitte an der Ostseite ähnlich dem westlichen mittleren Bogen durchbrechen zu lassen. 1. III. 1862: Die Frage, ob der Lettner beizubehalten, wird mit 4 gegen 3 Stimmen verneint. — Desgl. 30. XI. 1870: Die Wegräumung des Apostelganges wird beschlossen, die möglichst bald erfolgen soll. — Desgl. 7. IV. 1873: Wegen des Neubaus der Sakristei sollen die Reste des Lettners in den Alten Dom gebracht werden. — Desgl. 7. X. 1874: Wegen des Abbruchs des letzteren werden sie auf dem Boden des Umgangs gelagert. — Desgl. 22. V. 1883: Nach Hertels Vorschlag werden die Nischen in den beiden Chorpfeilern zu seiten des Mittelaltares mit Steinplatten verschlossen. Vgl. Lichtbild von 1863. — Desgl. 23. III. 1909: Die Steine sind als Leihgabe an das Landesmuseum abzugeben.

DIE BESCHREIBUNG. Daß unsere Domkirche im späten Mittelalter bereits einen Lettner besaß, ist nicht zu bezweifeln. Sicher ist der spätgotische Lettner, dessen äußere Steinschranken auf der Nord- und Südseite des Hochchores sich noch heute erhalten haben, nicht der erste gewesen.

Hier stehen auf einer Sockelbank elf vor die Oberwand gestellte zierliche, durch Schaftringe halbierte Säulchen mit kantigen Sockeln, glatten unteren und gewirbelten, verschieden gemusterten oberen Teilen mit niedrigen, gotischen Blattwerkkapitellen und teilen die 1037 cm breite Fläche der Oberwand in elf hochrechteckige Felder, die von Stabwerk umrahmt und unten mit einteiligem, sich wiederholendem, oben mit zweiseitigem, wechselndem Blendmaßwerk verziert sind. Über den Kapitellen liegt ein breit vorspringendes, profiliertes Gesims, das seit 1705 einen barocken, 155 cm hohen, sparsam verzierten Aufsatz trägt. Seine Aufteilung ist durch jene der Hochchorwände bestimmt und nimmt auf jene der 345 cm hohen, gotischen Steinschranken keine Rücksicht. Von den Seitenportalen gehört der untere, 298 cm hohe Teil, eingefaßt von sich überschneidenden Rundstäben und je zwei seitlichen Streben, der gleichen Zeit an. Oben befinden sich eine mit einer Blattranke ausgelegte Hohlkehle und ein Bogenfries mit eingebledetem Maßwerk. An der Außenwand der Nordtür findet sich ein Steinmetzzeichen in vierfacher Wiederholung (Abb. S. 444 Nr. 1693, 54), das auch unter den 12 verschiedenen Marken an den Sockeln der Ziersäulchen (Abb. 1693, 49—60) wiederkehrt. Drei von diesen (Abb. 1693, 54—56) waren auch an dem 1905 erneuerten Salvatorgiebel zu sehen und sind damals vom Bauführer C. Meister aufgezeichnet. Dieser Salvatorgiebel ist aber nach den Angaben S. 99 unter Bischof Erich I. 1512—1515 erbaut. Auf dieselbe Zeit weisen auch die Übereinstimmungen der Verzierungen der oberen Säulchen mit den Fialen einer bestimmten kleinen Gruppe besonders reicher münsterischer Profanbauten, die im III. Bande zusammengestellt sind. Es sind die Häuser Prinzipalmarkt 40 (S. 110), abgebrochen, wahrscheinlich 1516 datiert), Prinzipalmarkt 27 (S. 111, nach Lübke 1523 datiert?), Spiekerhof 12 (S. 116), Drubbel 4 (S. 121) und 5/6 (S. 126, datiert 1524). Fast alle die Musterungen der Säulchen kehren an diesen Giebeln wieder. Danach ist anzunehmen, daß die äußeren Chorschranken in der heutigen Form in dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts errichtet sind. Vgl. Abb. S. 77 Nr. 1406.

Von dem gleichzeitig entstandenen westlichen Abschluß zwischen den westlichen Vierungspfeilern ist nichts bekannt als die bestimmte Angabe des Domvikars Kock, dem Neubau des Lettners, den er 1556 datiert, sei der Abbruch eines älteren, allzu hohen Lettners vorausgegangen. Es ist zu betonen, daß Kock sich stets als ein sehr zuverlässiger Gewährsmann in seinen kunstgeschichtlichen Angaben erweist.

W. Effmann glaubte aus dem Berichte Greßbecks über ein 1535 von den Wiedertäufern im Dome aufgeführtes Spiel vom reichen Prasser nachweisen zu können, damals sei kein Lettner vorhanden gewesen. Die Bühne befand sich auf dem Chor, wo der Hochaltar steht. Alle Männer und Frauen außer den auf der Wacht befindlichen seien zu diesem Schauspiel entboten gewesen. Nach Effmann wäre der umfriedete Raum für eine so große Zuhörerschaft viel zu klein gewesen, zumal die Bühne viel Platz beansprucht habe. Diese Schlußfolgerung würde zutreffen, wenn es sich um den 1870 abgebrochenen Lettner handelte, der in seiner festen Rückwand nur zwei 5 Fuß (157 cm) breite spitzbogige Türöffnungen besaß. Nur durch diese beiden Tore konnte die im Dome befindliche Volksmenge den Vorgängen auf dem Hohen Chore folgen. Aber diese Wand ist, wie sich heute feststellen läßt, erst nach 1539 entstanden. Von der Westwand des allzu hohen älteren Lettners ist nichts bekannt. Daß dieser erst nach 1536 erbaut und schon nach wenigen Jahren wieder abgebrochen wäre, ist ebenso unwahrscheinlich wie die Annahme, den Seitenschranken von etwa 1515 hätte ein

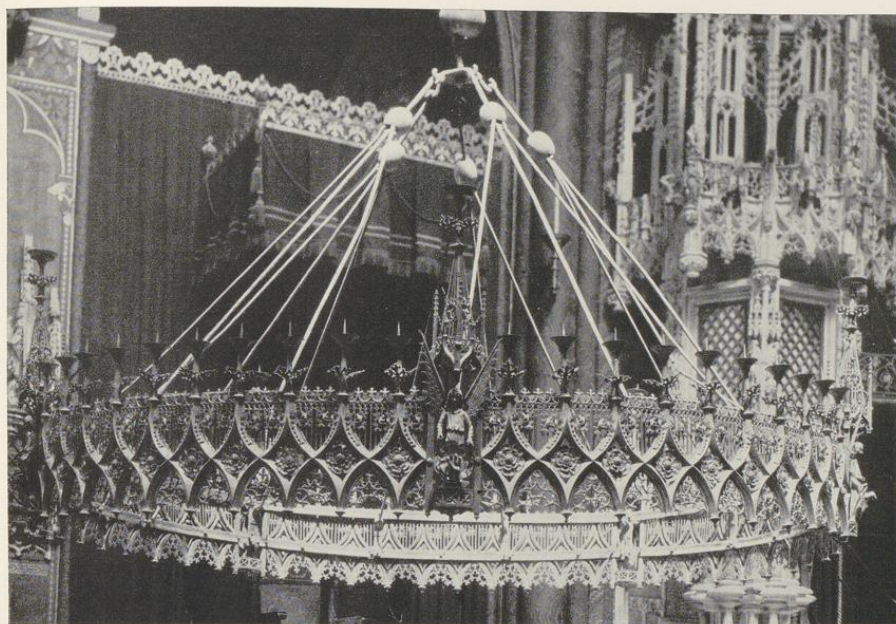


Abb. 1426. Der Kronleuchter auf dem Hohen Chore
Vgl. S. 117

Aufnahme 1931

Westabschluß gefehlt. Wohl aber könnte der alte Lettner sehr große Öffnungen im Erdgeschoß besessen haben, die einen genügenden Durchblick auf die Bühne am Hochaltar gestatteten. Wäre die Zuschauerzahl wirklich eine so große gewesen, hätte es nahe gelegen, die Bühne nicht vor dem schlecht beleuchteten Hochaltare, sondern vor dem Primaltare aufzuschlagen. Wenn in den Quellen der Wiedertäuferzeit von keiner Zerstörung eines Domlettner die Rede, ist zu folgern, daß eine solche nicht stattgefunden hat, wie z. B. auch die Paradieshalle bis auf drei Figuren von der Zerstörung unberührt geblieben ist.

Für die Errichtung des neuen Lettners sind in den Merkwürdigkeiten meines Vaters die Jahreszahlen 1542 und 1547 angegeben. Die erste fand sich nach seiner ausdrücklichen Angabe bei dem Abbruch auf der Rückwand hinter einem Gemälde verdeckt. Der Stein mit dieser Jahreszahl hat sich erhalten und zeigt ein Kreuz in der Spitze eines gotischen Blendbogens. Wenn diese Form sich in der einzigen Wiedergabe der Ostwand durch Schimmel 1831 nicht nachweisen läßt, so liegt es daran, daß die Zahl eben verdeckt war und die wiedergegebenen Maßwerke in dem Aufriß willkürlich gewählt sind. Die zweite Zahl 1547, für die mein Vater 1893 keine Belegstelle mehr angeben konnte, steht den von Born nachgewiesenen Zahlungen der Exekutoren der Domherren Melchior v. Büren, † 1546, und Rotger v. Korff, † 1548, an den Beldensnider Johann Brabender für je eine Apostelfigur so nahe, daß m. E. eine gleichartige Quelle anzunehmen sein wird.

2. Die Chöre und Kapellen

Bei der Besprechung des Chorgestühls S. 117 ist aus der nachträglich ungeschickt vorgenommenen Abwinkelung der westlichen Enden der Sitze gefolgert, daß die ursprüngliche Länge der 20 Sitze, die wegen der beiden Eingänge auf der Nord- und Südseite nicht verschoben werden konnten, zunächst bis zu dem westlichen Vierungspfeiler reichte und hier später schräg unter Verlust eines Chorsitzes durchschnitten und nach Süden abgewinkelt wurde, als der Einbau der beiden Treppentürme des Lettners dies notwendig machte. Die Chorstühle sind mehrfach 1539 datiert, die östliche Mittelwand des Lettners 1542.

Der Lettner erscheint als ein Werk aus einem Guß, woran die Tatsache, daß noch nach 1546 und 1548 Zahlungen für die Apostelfiguren an seinem oberen Abschluß erfolgten, nichts ändert. Nur in den Baldachinen der Apostelreihe zeigt sich eine künstlerische Entwicklung, ein allmähliches Fortschreiten von dem Maßwerk der Gotik bis zu seiner freien Umgestaltung in die Formensprache der Renaissance, ein Wechsel, der von den streng gotisch gebildeten Baldachinen an den Enden des Lettners zu den späteren in der Mitte fortschreitet, nicht ohne daß auch hier Ausnahmen wie bei dem südlichsten festzustellen wären. Die von Kock überlieferte Jahreszahl 1556 könnte somit als Zeitpunkt der Vollendung des Ganzen ihre Richtigkeit haben.

Der Lettner ist, soweit er ein Werk der Baukunst ist, kein Werk Johann Beldensniders, dem er meist zugeschrieben wird, der aber nur die plastischen Apostelfiguren und die Baldachine angefertigt hat. Der Steinmetz, der das große Kunstwerk schuf, hat auf den Sängersitzen zweimal sein Meisterzeichen angebracht. Es ist nicht mit dem durch die Burgsteinfurter Inschrift von 1558 beglaubigten Merk Johann Brabenders identisch. Es ist das einzige Steinmetzzeichen, das sich auf dem umfangreichen Kunstwerke gefunden hat (Abb. S. 444 Nr. 1693, 48).

Der Lettner hatte auf der Ostseite eine 39 cm starke und bis zum Gesims 439 cm hohe Rückwand, die durch zwei in einem Abstände von 410 cm angebrachte spitzbogige Tore von etwa 157 cm Breite und 282 cm Höhe durchbrochen war. An beiden Enden des Apostelganges war je ein sechzehnseitiger Treppenturm von 170 cm Durchmesser etwa zu einem Drittel seiner Fläche eingebaut. Sein geschlossener Unterbau reichte 150 cm hoch. Darüber erhob sich der Aufbau des luftigen Gehäuses ähnlich der Treppe in der Lambertikirche mit durchlaufenden Pfeilern an den Ecken, die in ihrer allmählichen Verjüngung durch Fialen und in dem sie verbindenden und verstreubenden Maßwerk den Aufstieg der Treppe markierten. Das Gesims mit dem Weinlaubbries und darüber ein Zinnenfries umschlossen auch die Türme. Ein oberer Aufbau überragte noch um 355 cm die Plattform. Der Weinlaubbries und Zinnenkranz wiederholte sich über dem Ansatz der ebenfalls sechzehnseitigen Kuppeln, die bei Schimmel nicht wiedergegeben und auch auf den Lichtbildern nicht mehr zu sehen sind. Zwischen den mit Krabben besetzten Rippen spannt sich reiches gotisches Maßwerk. Eine mit sechs Stäben tauartig gedrehte Spindel stützt den Scheitel der Kuppel. Von den auf der Mitte der Rückwand in einem Abstände von 191 cm voneinander angebrachten Sedilien von je 47 cm Breite haben sich wenigstens die 430 cm hohen Oberteile erhalten. Ihre vier Pfosten tragen ein flaches Netzgewölbe, das nach vorn mit drei Seiten des Achtecks vorspringt. Auf dem Gewölbe erhebt sich ein offener, achtseitiger Turm, dessen Pfosten von Strebpfeilern gestützt werden. Oben eine spiralartig gedrehte, mit kleinen Krabben besetzte massive Pyramide. Die Zuverlässigkeit der Schimmelschen Wiedergabe hinsichtlich der die Wand belebenden gotischen Blendmaßwerk-Fenster ist, wie gesagt, mehr als zweifelhaft.

In einem lichten Abstände von 155 cm standen auf der Westseite sechs Pfeiler bzw. Halbpfeiler, von denen die mittleren einen Spitzbogen von 240, die seitlichen solche von 188 cm Spannung einschlossen. Die halben Pfeiler an den Ecken lagen übrigens nicht vor den Vierungspfeilern, sondern vor den Wänden des Hochschiffs, so daß die Gesamtbreite vorn etwa 1250 cm betrug. Die stark profilierten, 147 cm hohen unteren Teile der aus dem Rechteck konstruierten Pfeilerschäfte setzten oben in zwei übereck gesehene, tiefgekehlte Flächen eines Dreiecks um; der Wechsel war durch zierliche, gewirtelte Säulchen auf den Ecken, Spitzbögen mit Wimpergen

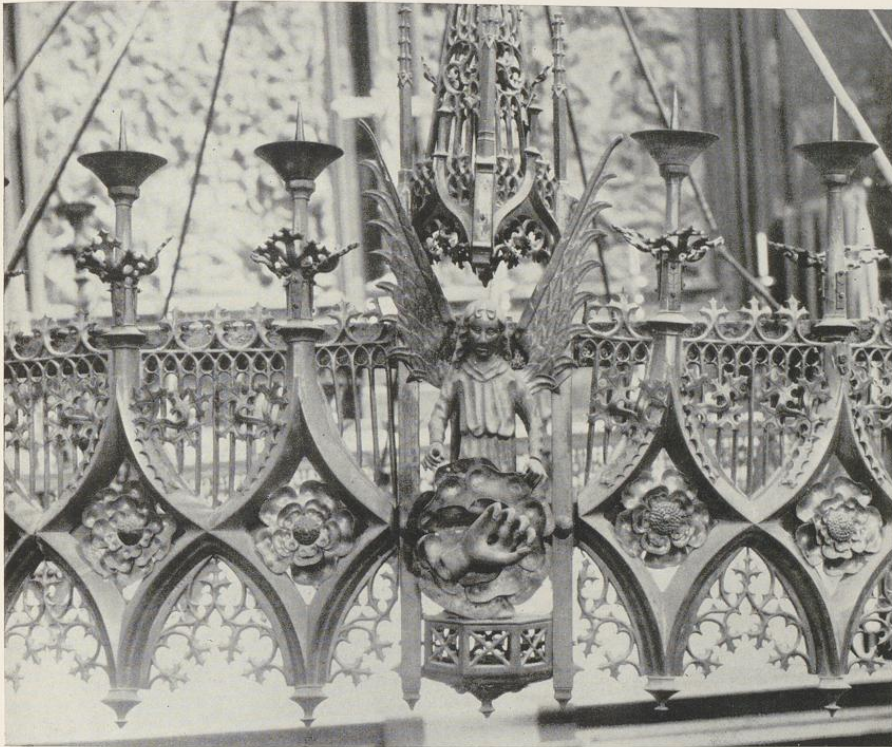


Abb. 1427. Einzelaufnahme des Kronleuchters
Vgl. S. 117

Aufnahme 1936

und Eckfialen übergeleitet. Die innen dicht mit Maßwerk besetzten Bogen waren Halbkreise; die größere Breite des mittleren wirkte sich in einer Erhöhung der Mitte des Lettners aus. Bis zur Oberkante des kräftigen Profils, in dessen Hohlkehle eine Blattranke lag, maß der Aufbau 458 cm. Darüber erhob sich noch eine 122 cm hohe, mit einem festen Gesimse abschließende Brüstung, die auf der Westseite durch die unter den reichen Baldachinen sitzenden Figuren Christi, der Apostel und anderer Heiligen geschmückt war. Die Pfeilerschäfte wuchsen durch diesen Aufbau hindurch und endeten in Fialen, die mit musizierenden, die Bestimmung des Lettners andeutenden Engelfiguren gekrönt waren. Eine weitere Teilung der so entstandenen Felder durch Fialen ergaben für die seitlichen Bogen die Aufteilung in je vier, für den Mittelbogen in fünf Plätze, von denen jener des Heilandes wiederum durch eine stufenförmige Erhöhung des oberen Gesimses hervorgehoben war. So ergeben sich 21 (nicht 25) etwa 13 cm tiefe Nischen, deren Baldachine, die mit drei Seiten des Achtecks vorsprangen, weitere 12 cm vorragten¹. Ein Maßwerkgitter, das nur bei der Figur Christi vollständig erhalten ist, schloß die Nischen auf der Rückseite ab. Die unendlich reiche, stets wechselnde Gestaltung der gotischen Baldachine, in die sich, anscheinend der zeitlichen Entstehung folgend, vereinzelt Renaissance-motive eindrängen, bis bei den mittelsten diese ausschließlich vorherrschen, ist ebenso eine bewundernswerte Meisterleistung Brabenders, wie die

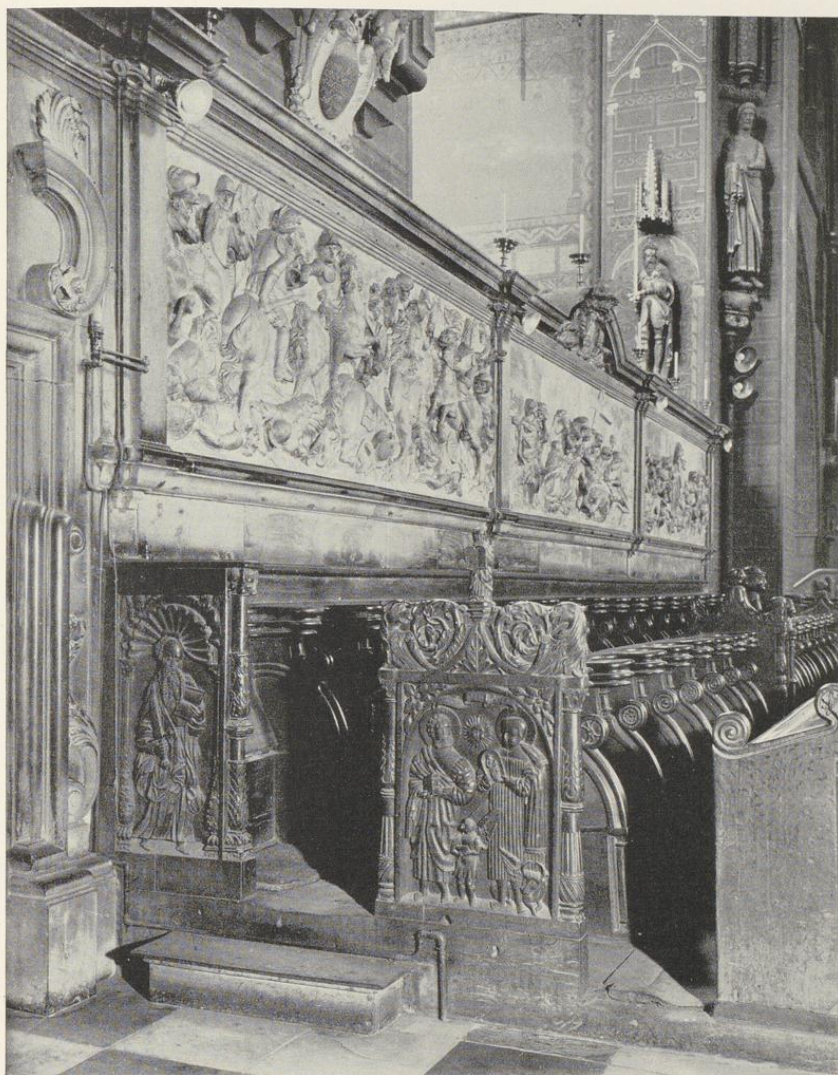
¹ B. Meier a. a. O. S. 36, dessen Ausführungen mehrfach hier übernommen sind.

2. Die Chöre und Kapellen

der etwa 70 cm hohen Figuren. Wenigstens dieser Teil des Lettners trug reichen Farbenschmuck, von dem besonders die Unterseite des Baldachins über dem Christus eine Vorstellung gibt. Die Gewänder waren durchweg graugelblich mit Goldborten, dagegen im Umschlag, Kragen, Ärmelaufschlägen abwechselnd rot, grün und blau. Dargestellt sind (von Norden beginnend) 1. St. Sebastian mit dem Bogen und einem mit zwei gekreuzten Pfeilen belegten Schilde (der unmittelbar daneben befindliche Altar unter dem Gurtbogen des Hochschiffes war ihm geweiht), 2. Simon mit Buch und Säge, 3. Matthäus schreibend mit Buch und Schwert, 4. Matthias mit dem Beil, 5. Judas Thaddäus mit vierkantigem Stab und Buch, 6. Thomas mit Buch, das Attribut fehlt, 7. Philippus mit dem Stab, 8. Jakobus d. J. mit der Keule, 9. Paulus, 10. Maria, über ihr im Baldachin ein Schriftband mit der Aufschrift *SOLI DEO GLORIA*, 11. der thronende Christus als Weltenrichter, 12. Johannes der Täufer, 13. Johannes der Evangelist, 14. Petrus, sein Attribut fehlt, 15. Jakobus der Ältere mit Stab und Muschel, 16. Bartholomäus, das Attribut fehlt, 17. Andreas mit dem Kreuz, 18. Stephanus mit den Steinen, 19. Ludgerus mit dem Modell der Ludgerikirche, 20. Laurentius mit dem Rost und 21. Antonius der Einsiedler mit seiner Fackel. Abb. von Nr. 10—12 auf S. 87 Nr. 1411 und von Nr. 15 S. 89 Nr. 1412.

Der Lettner war nicht gewölbt, sondern hatte eine aus Steinen gebildete flache Decke, die von den vier reichen Gurtbogen und vier in jedem Joche im Sinne von Diagonalrippen angeordneten Bogenstücken getragen wurde. Ihre Zwickel waren von durchbrochenem Maßwerk gebildet. Diese Rippen und Gurtbogen stützen sich auf zierliche Kapitelle. Diese sind an der Ostwand als Konsolen gebildet. An der Westwand ruhen sie auf besonderen Säulchen, die im Viertelkreis umknickend den Rundsäulen sich eingliedern, die in den Pfeilerachsen immer vor der West- und Ostwand aufgestellt sind.

Nichts wäre verkehrter als die Vorstellung, das Domkapitel habe sich leichten Sinnes zu der Beseitigung des Lettners entschlossen. Die schwerwiegenden Gründe, die es dazu bestimmten, sind von einem so bedeutenden und namhaften Kunstgeschichtler, wie Wilhelm Effmann es war, eingehend auseinandergesetzt und bei aller Würdigung der Größe des Verlustes für die westfälische Kunst in allem Wesentlichen gebilligt worden. Auch Hilger Hertel, der oft für die Beseitigung verantwortlich gemacht wurde, war ein Gegner des Abbruchs. Sein großer Plan aus dem Jahre 1884 im Domarchive beweist, daß das Domkapitel und in seinem Auftrage Hertel alle Möglichkeiten, den Lettner an anderer Stelle im Dome, im Johannischore, im Alten Chore, an der Nordwand des Westquerschiffes wieder aufzubauen, Gedanken, die unlängst im Mai 1936 wieder erwogen wurden, gewissenhaft geprüft und das Möglichste getan hat, ein Kunstwerk von solcher Bedeutung der Kirche, für die es vor Jahrhunderten geschaffen war, zu erhalten. Nachdem am 12. XII. 1870 der Abbruch des Lettners begann, wurden seine Bruchstücke zunächst in den an den Kreuzgang stoßenden leerstehenden Kapellen, dann im Alten Dom und schließlich auf dem Boden des Kreuzganges gelagert. Entgegen der früh geäußerten Absicht, daß die Beseitigung nur eine zeitweilige sein und der ganze Lettner an anderer passender Stelle wieder aufgeführt werden sollte, scheint es eine böse Gewohnheit der Werkmeisterei der Domkirche geworden zu sein, ihren Bedarf an Sandsteinen für Reparaturen usw. mit dem Steinmaterial des Lettners zu decken, und zwar begrifflicherweise zunächst mit den großen Stücken desselben, den Treppenstufen der Türme, den mächtigen Gesimsen, den Pfeilerschäften und den mit Maßwerk verzierten Quadern seiner Ostwand. Jedenfalls stellte sich, als 1909 die leihweise Überlassung der Stücke an die Provinzialverwaltung zwecks Wiederaufbau im Lichthofe des Landesmuseums erfolgte, sehr bald heraus, daß so viel fehlte, daß ein Aufbau in der alten Weise ohne außerordentliche geldliche Aufwendungen überhaupt nicht möglich war, ganz abgesehen davon, daß der in Renaissanceformen erbaute Lichthof weder in der Breite noch in der Höhe den Gesamtaufbau in den alten Maßen gestattet hätte.



Aufnahme 1936

Abb. 1428. Das Chorgestühl auf der Südseite des Hohen Chores
Blick nach Südwesten
Vgl. S. 118

2. Die Chöre und Kapellen

Die zahllosen großen und kleinen Bruchstücke so geordnet zu haben, daß ein wenn auch nur teilweiser Wiederaufbau möglich wurde, ist ein Verdienst des damaligen Assistenten des Landesmuseums Friedrich Wilhelm Wenke. Es ist nicht die Schuld des Museumsleiters Dr. Brüning, wenn der Aufbau von dem alten Lettner eine völlig verkehrte, viel zu niedrige Vorstellung gibt, so begrüßenswert vom musealen Standpunkt es sein mag, die Apostelfiguren und die köstlichen Kapitelle in Augenhöhe vor sich zu haben.

Die auf die Initiative des Provinzialkonservators Baurat Dr. Rave zurückgehende Anregung, ihm wieder im Dome, freilich nicht an der alten Stelle, sondern unter dem Gurtbogen zwischen dem Alten Chore und dem Westquerschiff zur Aufstellung zu verhelfen, fand in dem Domkapitel durch die Bewilligung der Mittel für eine originalgroße Attrappe ein dankenswertes Entgegenkommen. Diese war zunächst so aufgestellt, daß sie die ehemalige Westfront dem Kircheninnern, später entsprechend dem Vorschlage des Verfassers dem Alten Chore zuwendete. Der Aufbau hätte an dieser Stelle insofern eine gewisse Berechtigung gehabt, als das Alte Chor sowohl in den Jahren seit seiner Erbauung um 1180 bis etwa 1250 ein vollständig abgeschlossener Raum, und nach der Wiedertäuferzeit durch ein Eisengitter, seit 1725 durch die Orgeltribüne bis zu ihrer Verlegung in den Stephanuschor 1857 von der übrigen Kirche so gut wie abgetrennt war. Für die Entscheidung des Domkapitels vom 29. VI. 1936, von einer weiteren Verfolgung der Wiederaufbaupläne abzusehen, wird gewiß dessen finanzielle hohe Anforderung mit maßgebend gewesen sein.

DAS LETTNERKREUZ. Holzkorpus, 158 cm hoch, Spannweite 130 cm. Auf einem Felsklotze, auf dem der Schädel Adams und andere Gebeine erkennbar sind und der seitlich mit eisernen Handhaben versehen ist, erhebt sich das schlichte Kreuz, dessen rechteckiger Titulus mit den Initialen *I · N · R · I* oben ein Renaissanceornament hat, das mit einer Öse zum Aufziehen des Kreuzes auf den Lettner versehen ist. Die Hände sind zusammengekrampft, die Füße übereinandergelegt. Die lockigen Haare flattern rechts wie vom Winde bewegt und fallen auf die Schulter herab. Auch das straff geknüpfte und zwischen den Schenkeln nach hinten durchgezogene Lententuch flattert in lebhafter Bewegung nach beiden Seiten. Die Haltung des Körpers ist straff mit durchgedrückten Knien, der Kopf verhältnismäßig klein. Abb. S. 91 Nr. 1413.

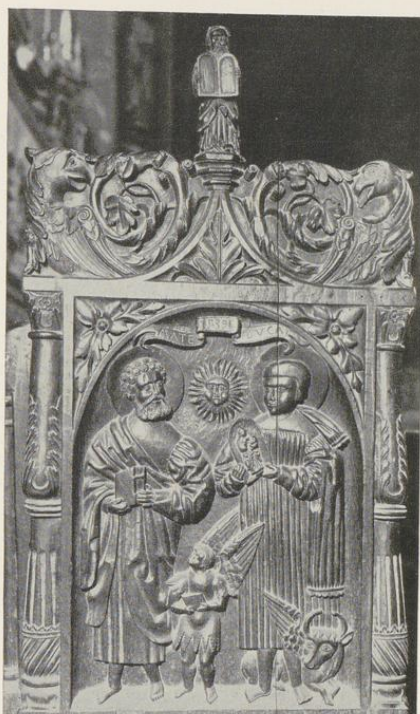
Bis zum Jahre 1870 stand das prachtvolle Werk, durch eine vom Gewölbe herabreichende Kette aufrecht gehalten, oben auf der Mitte des Lettners, wie es schon Kerssenbroch, MGQ 44, berichtet. Es ist der nach der Wiedertäuferzeit geschaffene Ersatz für das große von Bischof Friedrich (1152—1168) geschenkte hölzerne, mit Silberplatten bekleidete Kreuz, das nach Kerssenbrochs Beschreibung, MGQ V 23, in der Pfingstwoche durch die einzelnen Häuser der Bürger auf der Kreuzstraße getragen wurde. Die Ordinarien des 15. und frühen 16. Jahrhunderts geben genaue Angaben über die bei dem Aufziehen des Kreuzes am Himmelfahrtstage vorgeschriebenen Gesänge. Dieses Silberkreuz ist von den Wiedertäufern seiner Silberplatten beraubt und vernichtet worden. An das neue Kreuz aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, das heute an so versteckter Stelle im Durchgange zwischen der Maximins- und Ludgeruskapelle nur wenigen Betern bekannt ist, knüpft sich die Legende, die in der Waldeckschen Sammlung der Münsterischen Geschichten, Sagen und Legenden, M. 1825, S. 192, erzählt ist: *Up Christi Himmelfahrtsdag trekket se in en Dom to Mönster en graut hólten Krüz met ne iserne Kiede up en Apostelgank. An düsem Dage kumet alle Buren ut de ganze Giegend nao Mönster, üm te tellen, wu oft dat Krüz bi et Uptrecken kraket, denn jüst soviel Dahlers kostet dann fört ganze Joahr et Molter Korn. Et leste maol hewwet de armen Buren so viel biädet es der to, aower et het doch leeder Gottes men en paar mol kraket.* Vgl. A. Tibus, Stadt M. S. 123; MGQ VI 322; R. Stapper, Ztschr. 75 S. 93.

In der Arbeit von F. Born, Die Beldensnyder, M. 1905, ist, soweit ich sehe das schöne, ehrwürdige Bildwerk als Arbeit des Hans Brabender nicht erwähnt, dem es ebenso zuzuschreiben sein wird, wie die übrigen Skulpturen des Lettners.



Aufnahme 1935

Abb. 1429. SS. Markus und Johannes
auf der Nordseite des Chorgestühls
Vgl. S. 120, 3



Aufnahme 1935

Abb. 1430. SS. Matthäus und Lukas
auf der Südseite des Chorgestühls
Vgl. S. 120, 4

DAS ENGELCHOR

QUELLEN. Vgl. J. B. Nordhoff, Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 11, S. 403. Der obere, innere Umgang des Hochchores, der aus fünf Seiten des Zehnecks konstruiert ist, und die vier beiderseits anschließenden Teile des Joches zwischen Chor und Vierung galten nach der Überlieferung als das Chor der neun Chöre der Engel. Otto Gruber, Das Westwerk, Symbol und Baugestaltung germanischen Christentums (Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 3, S. 172) hat den Zusammenhang der frühromanischen Westwerke mit dem Kult der Engelchöre behandelt und dabei auch für die spätmittelalterliche Zeit auf den Engelchor des Domes hingewiesen, in dem er die Verlegung einer ursprünglichen Westanlage mit ihren Engelaltären in den Osten der Kirche sehen will. Wenn solche Engelaltäre in den Münsterschen Geschichtsquellen nie erwähnt werden und das Vorhandensein der Engelfiguren erst für das 15. Jahrhundert zu belegen ist, so spricht doch die Verwandtschaft des Münsterschen Westwerkes mit jenem von Corvey, dessen Bestimmung für den Engelkult durch die bekannte Inschrift beglaubigt erscheint, wohl für einen ähnlichen Zusammenhang. Vermutungsweise dürfte diese Anlage, die sich in der baulichen Planung des Vorjochs und des Chorabschlusses ausspricht, schon in die Jahre des Baubeginnes, kurz nach 1225, zu verlegen sein.

Kerssenbroch (MGQ V 45): *Supra horum (der Väter des Alten Testaments) statuas paululum altius per circuitum summi altaris novem icones choros angelorum repraesentantes ac in manibus cereas candelas cande-*

2. Die Chöre und Kapellen

labris impositas gestantes per certa interstitia auro, argento aliisque coloribus expolite consistunt. Von den an gleicher Stelle angebracht gewesenen Steinfiguren des 15. Jahrhunderts fanden sich 1898 unter den Wiedertäuferfunden der Kreuzschanze drei untereinander sehr ähnliche und stark beschädigte Engel von 88 cm Höhe, von denen der besterhaltene im Skulpturenkataloge des Landesmuseums S. 33, Abb. 69 wiedergegeben ist. Ihre Tracht, Alba, gekreuzte Stola und Pluviale, ist eine ähnliche wie bei den Engelfiguren des 16. Jahrhunderts, Abb. 73 und 74 a. a. O. Trotz des Fehlens der Unterarme kann man feststellen, daß die Steinfiguren des 15. Jahrhunderts Leuchter gehalten haben. Stammen doch auch die Reste des großen Kalvarienberges, die zu den Kreuzschanzefunden gehörten, aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Dome, und zwar aus der Nordwand des Kreuzganges. Archiv der Domkirche, Rechnung der Werkmeisterei 1554 (Börsting, Inventar V, A. 1): *Die 10. maj recepi a Domino Theodoro van Eylen Collectori novo Executorum quondam Melchioris a Buren ad usum fabricae ac reformationem duorum angelorum in choro ecclesiae Monasteriensis 28 daler.* Desgl.: *feria quarta post exaudi solvi Francisco Beldensnyder pro restitutione duorum angelorum ad computum iuxta conventionem et contractum 15 Joachimdalers.* Item feria tertia post Bonifacii noch em gedaen up rekenschaff 5 Joachimdalers. Item feria quarta post Visitationem Marie adhuc ad computum 2 Joachimdalers. Desgl. 1555: *Item pro restitutione chori angelorum (usw.).* Offenbar handelt es sich nicht um Wiederherstellung einzelner Figuren, sondern um Neuherstellung der ganzen Reihe. In den Mitteilungen zur münsterischen Kunstgeschichte, Ztschr. 73 (1915) S. 233, erwähnt Schmitz-Kallenberg diesen Bruder des bekannten Johann Brabender genannt Beldensnyder in den Jahren 1549 und 1551. Sein Schreiben wegen des versteinerten Fisches aus den Baumbergen von 1551 veröffentlichte A. Wormstall in der Ztschr. 54 (1896) S. 202; näher besprach Döhmman diesen merkwürdigen Fund in der Ztschr. Westfalen, Jahrgang 7 (1915) S. 46. Nach seinen Feststellungen ist Franz Brabender vor 1557 *vergangener Jahre doetlich affgegangen.* Der Erker des Schlosses zu Burgsteinfurt, den man wegen dieser Beziehungen zur Gräfin v. Bentheim versucht sein könnte ihm zuzuschreiben, ist durch das Döhmman unbekannt gebliebene Merk im Innern des Erkers (Abb. S. 283) als Werk Brabenders sichergestellt; vgl. die Bezeichnung der Figur der hl. Katharina S. 289 Nr. 1581. F. Born erwähnt in seiner Arbeit über die Beldensnyder die Engelfiguren nicht. B. Meier beschreibt im Skulpturenkataloge des Landesmuseums S. 34 Nr. 73 und 74 die beiden dort befindlichen, die er als kurz nach 1535 entstanden bezeichnet und als Arbeiten beschreibt, die *in ihrem gedrungenen Bau und ihrer fast schwermütigen Empfindsamkeit dem Meister des Einzuges Christi* (also doch wohl Heinrich Brabender) naheständen.

Über das Schicksal der Figuren im 19. Jahrhundert berichten die Kapitelsprotokolle: 23. VII. 1874: *Da nach Wegräumung der Galerie am Hohen Chore die Engelfiguren nicht mehr den gehörigen Halt haben, sollen sie der Sicherheit halber vorläufig herunter genommen werden.* 16. XII. 1877: *Baumeister Hanemann soll sie besichtigen.* 7. VII. 1877: *Nach Hertels Zeichnung soll ein Eisengeländer durch Schlosser Weber gemacht werden.* 1. X. 1883: *Die noch auf der Galerie verbliebenen Konsolen der Engelfiguren sollen nach und nach entfernt werden.* Alle neun Bildwerke nebst der Steinbrüstung des Engelgangs wurden 14. I. 1875 zum meistbietenden Verkauf ausgesetzt. Eine der heute im Dom befindlichen Figuren befand sich 1889 im Besitze des Bildhauers Allard und kam in die Sammlung Schnütgen, eine andere in das Museum des Zentralgewerbevereins zu Düsseldorf. Die beiden Figuren des Landesmuseums, Meier, Skulpturenkatalog Nr. 73 und 74, wurden 1906 aus dem Althandel erworben. Die fünf übrigen kamen durch den Althändler Grothues in Münster an Freiherrn Börries v. Münchhausen d. Ä. und befinden sich heute auf Schloß Windischleuba.

BESCHREIBUNG. Alle neun Engelfiguren, etwa 162 cm hoch und teilweise ausgehöhlt, sind erhalten, davon sechs mit ihren ursprünglichen achteckigen, niedrigen Sockeln mit gedrehtem Schaft, die fünf in dem v. Münchhausenschen Besitz mit der alten Bemalung. Alle neun halten mit beiden Händen einen sechskantigen, halbhohen, steinernen Kerzenhalter vor sich, sind barhaupt und haben große Flügel. Ihre ursprüngliche Reihenfolge ist nicht mehr festzustellen, ebensowenig ihre Zugehörigkeit zu den als Cherubim, Seraphim, Throne, Gewalten, Herrschaften, Mächte, Fürsten, Erzengel und Engel in der christlichen Ikonographie unterschiedenen neun Chören, von denen die beiden letztgenannten die geharnischten sein werden. Die Reihenfolge ihrer Aufzählung hier ist durch den Ort ihrer Aufbewahrung bestimmt.

Die Behandlung der Gewänder ist durch den hohen Standort der Figuren bedingt. Die schon von Kerssenbroch erwähnte kräftige Bemalung verdeutlicht ihre Teile. Besonders die schlanken Gestalten der Geharnischten sind leicht bewegt und von großer Schönheit. Franz Beldensnyder, von dem bisher keine Arbeiten bekannt waren, steht seinem Bruder Johann künstlerisch kaum nach.



Aufnahme 1935

Abb. 1431. Chorstuhlwange
Vgl. S. 120, 8



Aufnahme 1935

Abb. 1432. Chorstuhlwange
Vgl. S. 120, 7

Erster Engel, mit den Händen die Schaftstücke des Leuchters haltend. Dalmatika mit weiten Unterärmeln und langherabhängenden Enden am Handgelenk. Domkirche. Abb. S. 93 Nr. 1414.

Zweiter Engel, die R. am Fuße, die L. am Knaufe des Leuchters, gegürtete Albe mit kreuzweis gelegter Stola und zweimal gepufften Ärmeln. Domkirche (früher Allard). Abb. S. 93 Nr. 1415.

Dritter Engel, die R. am Knaufe, die L. am Fuße des Leuchters; Albe mit weiten Ärmeln und kreuzweis gelegter Stola. Landesmuseum, Inv. Nr. 500. Abb. S. 93 Nr. 1416.

Vierter Engel, beide Hände am Fuß des Leuchters, gegürtetes Chorhemd, das unten mit Kugelschellen behängt ist; fransenbesetzter Rauchmantel mit Schließe in Form eines Dreiecks mit halbkreisförmigen Ausladungen. Landesmuseum, Inv. Nr. 501. Abb. S. 95 Nr. 1417.

Fünfter Engel, die R. am Fuße, die L. am oberen Schaft des Leuchters; Albe, Dalmatika und weiter, übergezogener Mantel. Windischleuba, Frhr. Börries v. Münchhausen. Abb. S. 95 Nr. 1418.

Sechster Engel, ebenso mit Dalmatika, aber ohne Mantel; nackte Füße. Windischleuba. Abb. Nr. 1419.

Siebenter Engel, R. unter dem Fuße, L. am Knaufe des Leuchters; über der Albe ein weiter Mantel, der durch eine runde Mantelschließe zusammengehalten wird. Windischleuba. Abb. S. 97 Nr. 1420.

2. Die Chöre und Kapellen

Achter Engel, in Harnisch mit Kuhmaulschuhen ohne Helm, zwei Finger der R. liegen auf dem oberen Rande des Leuchters, die L. unter seinem Fuße. Der zurückgeworfene Mantel ist an der linken Hüfte gerafft. Windschleuba. Abb. S. 97 Nr. 1421.

Neunter Engel, in Harnisch mit Kuhmaulschuhen, ohne Helm, die R. unter dem Fuße, die L. am Knaufe des Leuchters. Weiter, auf der Brust durch eine Schnur zusammengehaltener, fransenbesetzter Mantel. Auf dem Brustpanzer runde, gekahlte Scheibe, am Ende der Spangröle erhabene Renaissance-Ornamente. Windschleuba. Abb. S. 97 Nr. 1422.

DAS GROSSE SAKRAMENTSHAUS

Sandsteinaufbau, ursprünglich bemalt, heute weiß gestrichen, etwa 1330 cm hoch. Auf dem aus mehreren Schichten übereinander gelagerten, sich durchdringender Platten gebildeten Sockel ruht die sechseckige, geschweifte Fußplatte des Schaftes, die von drei wappenhaltenden Hunden getragen wird. Der Schaft selbst wird von einem Ring sich durchdringender Tellerwirtel und dreieckiger Platten unterbrochen. Er hat vor den nischenartig ausgekehlten Seiten Balustersäulchen und an den Kanten Rundstäbe. Oberhalb des Ringes stehen in den Nischen Engelputten. Über den Kapitellen der Säulchen erbreitert sich der Schaft durch mit Krabben und eingesprengtem Maßwerk verzierte Kielbogen. Darauf über einer mit einer Traubenranke ausgelegten Hohlkehle der sechsseitige, an seiner Seite mit der anstoßenden Wand verbundene Sakramentsschrein. Seine rechteckigen, mit Rautengittern geschlossenen Öffnungen sind von Rundstäben und gemusterten Säulchen mit Distelkapitellen eingefast. Unterhalb der Öffnungen auf Schriftbändern der leoninische Hexameter *HIC EST SERVATUM CORPUS DE VIRGINE NATUM* (m). Seitlich von den Säulchen unter Baldachinen verschiedene Statuen: der Engel des Paradieses, Adam und Eva, Johannes der Täufer, Gabriel, Maria, der Evangelist Johannes und der Schmerzensmann. Über dem Schrein erhebt sich der in vier Geschossen aufsteigende Turm. Über den Seiten springen spitzwinklige, aus doppelt gekuppelten Spitzbogen mit Maßwerkeinblendung gebildete Giebel mit den Figuren der hl. Laurentius, Paulus, Petrus und Christus vor. Über den Kanten erheben sich Fialen, die durch Strebebogen mit dem mittleren Turmaufbau verbunden sind. In diesem Aufbau sind Maßwerkfenster im Sechseck um eine Mittelsäule gestellt und an den Ecken von gedrehten Säulchen bekrönt, durchbrochenen Türmchen flankiert. Die drei oberen Stockwerke wiederholen diese Anordnung in weiterer Verjüngung und Vereinfachung. Zu oberst eine aus mit Krabben besetzten, spiraligen Bändern gebildete Säule mit einer Kreuzblume. Abb. S. 103 Nr. 1424 und 1425.

Am Fuße des Sakramentshauses ein wappenhaltender Löwe. Drei Treppenstufen, deren Seitenwangen mit Maßwerk verziert sind, führen zur östlichen Gittertür des Schreines empor, begleitet von einem schlichten Eisengeländer. Hinter dem Sakramentshause eine rechteckig gerahmte, mit Blendmaßwerk verzierte Fläche, die in einem mittleren Felde einen Engelknaben mit dem Wappen v. Voß zeigt. Auf der Konsole dieses Bildwerks ein Schriftband *ANNO · D(omi)NI · M · CCCC · XXXVI · DHVB*. Damit ist der Name des Stifters *Dominus Henricus Voß Bursarius*, † 1534, dessen Exekutoren das Sakramentshaus aufrichten ließen, gegeben. Die hervorragend schöne Arbeit ist von F. Born, Die Beldensnyder, 1905, S. 31, mit Recht dem Johann Brabender zugeschrieben. Im Archive der Domkirche V. A 45 befindet sich der mit dem Maler *M. Klæß van Ringe* 25. IX. 1621 abgeschlossene Vertrag, das ganze Sacramenttabernakel zu illuminieren, mit Kreideweiß oder Bleiweiß auszustreichen, die Bilderchen mit Gold zu illuminieren und anzustreichen zum Preise von 50 Reichstaler usw. Zu dem Verträge gehört auch das Wandgemälde einer großen Monstranz (vgl. S. 338).

DAS REPOSITORYUM DER HL. ÖLE

Sandstein, etwa 780 cm hoch. Der einem Kelchfuß nachgebildete Unterteil sechspaisförmig, am unteren Rande mit einem Zahnschnitt versehen; seine Felder sind mit Maßwerk belegt, der Knauf ist durch eine runde Scheibe von Renaissance-Formen gebildet. Das Behältnis selbst ist aus dem Sechseck, der obere Aufbau aus zwei durcheinander gelegten Dreiecken konstruiert. An dem Gewände der Hauptseite die zierlichen Figuren der Apostelfürsten, in den schmalen Nebenseiten Renaissance-Ornamente mit männlichen Profilköpfen bzw. Blattgesichtern. Die beiden Türen sind mit einem vergoldeten Maßwerkgerüst auf blauem Grunde mit rotem Rande verziert. Alle Farben sind erneuert. Am oberen Rande der Tür *RENOVATUM 1623*. Der obere Aufbau dreigeschossig. Über den Seiten des Schreines spitz vorspringende Giebel mit durchbrochenen Maßwerkfüllungen und hohen Fialen an den Ecken. Reicher Fialen- und Maßwerk-Aufbau, der, wie die Eisen-

A. Das Hochchor: Das Chorgestühl

stangen zeigen, nicht vollständig erhalten ist. Ganz oben eine aus spiralg gedrehten, mit Krabben besetzten Bändern gebildete Fiale mit einer Kreuzblume.

Daß das Kunstwerk zur Aufbewahrung der heiligen Salböle dient, berichtet Guillaume, Beschreibung der Stadt Münster, 1836, S. 247. Kerssenbroch erwähnt es nicht. Die reiche Arbeit, in der Gotik und Renaissance sich auf das schönste vereinigen, wird von F. Born, Die Beldensnyder, S. 33, Nr. 5 als Werkstattarbeit des Johann (Brabender gnt) Beldensnyder beschrieben. Daß es hinter dem Sakramentshause an *Großartigkeit im architektonischen Aufbau und an feiner Einzelausführung* zurückstehe, dürfte kaum zutreffen, ebensowenig der unklare Begriff einer Werkstattarbeit, wenn damit gesagt sein soll, der Entwurf stamme nicht vom Meister, sondern von den Gesellen her. Nach der Entfernung des alten Anstriches 1935 ist die feine Arbeit der Reliefs wieder hervorgekommen. Vermutlich 1536 entstanden. Hochchor, Südseite, vor dem ersten Pfeiler des Hochschiffes von Osten. Abb. S. 259 Nr. 1558.

DIE SAKRAMENTSNISCHEN

Unbemalter Sandstein, 316×113 cm. Innerhalb einer mit Blendmaßwerk verzierten und von seitlichen Streben eingefassten Fläche eine im Dreipaß geschlossene Öffnung, die von einem mit Rauten und einem zierlichen äußeren Blattwulst versehenen Eisengitter geschützt wird. Darüber ein dreieckig vorspringender Giebel mit Fialen an den Kanten. Auch dieses gefällige Kunstwerk, das 1536 entstanden sein wird, darf Anspruch darauf erheben, eine Arbeit Johann Brabenders zu sein. Nordwand des Hohen Chores unter der Paulusfigur am Zwischenpfeiler.

DER BRONZE-KRONLEUCHTER

Zwei von außen nicht sichtbare Eisenreifen bilden einen Kreis von etwa 300 cm Durchmesser. Sie tragen ein System von 5×10 sich gegenseitig in der Mitte verschneidenden Eselsrückenbogen und fünf zwischen die Zehnergruppen eingeordneter Zierschreine der Engel. Diese Bogen endigen unten in kleinen Konsolen, oben in einem Knauf und einem daraus emporwachsenden, mit einem Kranze von Blattwerk umgebenen Leuchterstab mit Lichtteller. Durch die Verschränkung der Bogen ergeben sich nach unten wie nach oben neun ganze und zwei halbe Spitzbogen. Die nach unten gerichteten füllt ein zierliches, durchbrochenes Maßwerk, die oberen ein gitterartiges Stabwerk. Auf den Schrägen ihrer Profile liegen zackige Krabben. Die durch die Bogen sich ergebenden Vierecke füllt je eine schön stilisierte blattreiche Rose. Die Schreine zwischen diesen Zehnergruppen sind seitlich durch Pfeilerchen begrenzt, die unten durch einen sechseckigen Kasten mit durchbrochenen Seitenflächen, oben durch vierseitige, übereck gestellte Baldachine mit hohen, durchbrochenen Helmen verbunden sind, aus denen wiederum je eine von zackigem Blattwerk umgebene Leuchterstange mit einem größeren Lichtteller hervorwächst. In den Schreinen steht je ein langgewandeter Engel mit emporgeschwungenen, langen Flügeln, der eine von seinen Füßen bis zur Hüfte reichende größere versilberte Rosette mit einem Abbild einer der fünf Wunden hält. Die rechten Hände zeigen, daß das Halten eines weiteren Gegenstandes vorgesehen war. Die Höhe von der unteren Eisenstange bis zu den Lichttellern beträgt fast 50 cm, bis zu den Abschlüssen der Helme 80 cm. Abb. S. 107 Nr. 1426 und S. 109 Nr. 1427.

Der Bericht über die Wiederherstellung durch die Kunstgießerei W. A. Falger-Münster im M. A. 2. IX. 1898 folgert mit Recht aus der Gewandung und Haltung der Engelfiguren, daß die hervorragende Arbeit trotz der durchaus vorherrschenden spätgotischen Formen des Maßwerks und der Krabben zu den Werken der Frührenaissance gezählt werden muß. Der Leuchter wird sehr bald nach 1536 entstanden sein. Daß seine Aufteilung zu fünf mal zehn großen und fünf kleinen Rosetten von den Rosenkranzgebeten übernommen ist, ist dort richtig betont, doch besteht keine Verbindung zwischen den hier vereinigten Bildern der fünf Wunden und dem schmerzhaften Rosenkranz, der zu den feststehenden Gebeten der Kirche zählt.

DAS CHORGESTUHL

Die Zerstörung eines mittelalterlichen Chorgestühls durch die Wiedertäufer wird in den Quellen nicht ausdrücklich erwähnt, ergibt sich aber durch die Datierungen 1539 an dem jetzigen.

QUELLEN. Münstersche Bischofschronik zu Bischof Siegfried, † 1032: *Et est sepultus in choro ante pulpitem maius*; MGQ I 15. Ebenso in der deutschen Übersetzung S. 104: *He is begraven up dat hoege koer vor dat hoge pulpite*. Vermutlich liegt eine Übertragung des Grabes auf das Hohe Chor im 13. Jahrhundert vor.

2. Die Chöre und Kapellen

D. Lilie, Osnabrücker Bischofschronik (OGQ 1894 S. 267): *In densulvigen Jahre (1536) hefft unse gnedige Fürste und here mit medeweten und willen des Domkapitels, ridderschop und landschaff des Stiftes Munster das Kloster to Huw (Hüde) Cistercienser ordens im Amte Delmenhorst bolegen verstürt umb vorwerckinge (Verwirkung) des Abts und Konvents dat choirgestolte, orgelen und klenodien der kerken foren laten i a Munster to bathe der kerken binnen Munster to verziren.* Wenn Lilie dabei die Domkirche im Auge hat, trifft seine Nachricht nicht zu¹, da unter den an dem Gestühl dargestellten Heiligen die Mutter Gottes, die Patronin jedes Zisterzienserklosters, fehlt, während die Nebeneinanderstellung der beiden Apostelfürsten für Münster nichts Befremdliches hat, da das Bistum zum Erzbistum Köln gehörte.

Kerssenbroch (MGQ V 44): *In hoc autem choro triplex psallentium clericorum ordo per sedilia et pulpita commodissime distinguitur Supremus orda suspensis tapetibus² interdum exornatus dominicos dominos pro cuiusque dignitatis gradu excipit; proximus vicarios habet, inter quos praecentor nodosum scipionem quatiens canentes regit; infimus vero cantores viginti quatuor (quos camerales³ vocant) et pueros e schola ad canendum accitos continet.*

Domkapitels-Protokoll 10. I. 1781: Der Unterwerkmeister beantragt, die Leisten in den Chorbänken mit Tuch überziehen zu lassen, damit die Kleider nicht zerreißen. 1. III. 1871: Nach Wegnahme des Apostelganges sollen die schadhafte Enden der Chorstühle einstweilen mit braunem Tuche zugehängt werden. Desgl. 5. V. 1879: Die Nesselbedeckung der Enden der Chorstühle ist zu entfernen und durch die (heute noch vorhandene) einfache Bretterverkleidung zu ersetzen. Auch soll der Besatz von grünem Tuch in den Chorstühlen beseitigt werden.

Von den beiden Reihen der Chorstühle wurde die nördliche als jene des Dechanten, der hier seinen Sitz hatte, die südliche als jene des Propstes bezeichnet. Die Domherren erhielten bei ihrer Emanzipation ihren Platz auf der einen oder anderen Seite angewiesen, der seit 1738 auch auf einer kleinen Anzahl von etwa zehn der bekannten langen Domkapitelskalender durch ein P oder D (a parte Praepositi oder Decani) angegeben ist⁴. Vgl. die Beschriftung der Außenflügel des Hochaltars.

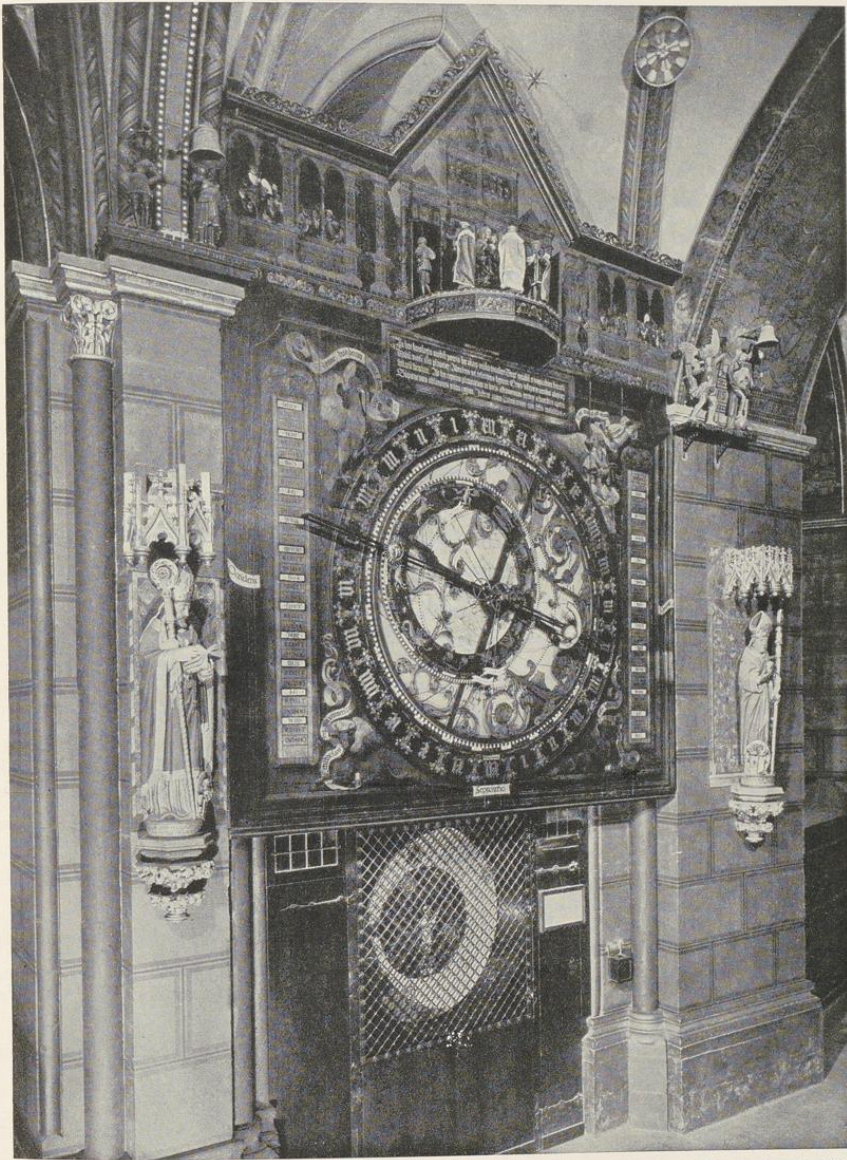
Vor der Nord- und der Südwand der Abschlußmauern des Hohen Chores befinden sich je drei um je eine Stufe steigende Chorstuhlbanke, von denen nach Kerssenbroch die oberste für die Domherren, die zweite für die Vikare, die dritte einer Kniebank entbehrende für die Sänger bestimmt war. Die Gesamtlänge beträgt, soweit das Holzwerk dem 16. Jahrhundert angehört, 13,18 m. Die westlichen Enden sind in der Weise abgewinkelt, daß unter Verlust eines Sitzplatzes an den kurzen westlichen Enden je 2, an den Langseiten je 17 Sitze von durchschnittlich 0,75 m Breite sich ergeben. Vor der nachträglich roh und ungeschickt vorgenommenen Änderung der Ecken entsprach die Zahl der Sitze jener der Pfründen des Kapitels, das wegen des Ausfalles der Nichtemanzipierten wohl niemals in voller Stärke im Dom versammelt war. Das Westende des Chorgestühls des 16. Jahrhunderts liegt heute 158 cm von dem 95 cm vor die Chorwand vorspringenden Vierungspfeiler entfernt, so daß zur Not hier noch 2½ Sitze untergebracht gewesen sein können. Es ist anzunehmen, daß die Abwinkelung erst durch den Einbau der beiden Treppentürme des Apostelganges von 1542 erforderlich wurde. Da das Chorgestühl 1539 datiert ist, kann der Apostelgang damals noch nicht bestanden haben. Die heutigen schlichten Abschlußwände der Westseiten mit den verköpften Profilen sind 1879 vorgesetzt. Wo sich die Stirnwände der kurzen Reihen (5 und 6) ursprünglich befunden haben, ist ungewiß. Vermutlich sind es nachträgliche Ergänzungen von der Hand desselben Holzschnitzers,

¹ M. Geisberg, Der Domschatz, in: Das schöne Münster 2 (1930) S. 472.

² Nach dem Domkapitels-Protokoll vom 31. VIII. 1668 waren es rote Damastdecken.

³ Vgl. Bd. III S. 203

⁴ M. Geisberg, Ztschr. 75 (1917) S. 308; derselbe, Deutsches Adelsblatt 43 S. 806; derselbe, Westfälisches Adelsarchiv 5 (15. II. 1926) S. 72.



Aufnahme 1930

Abb. 1433. Die Domuhr nach der Wiederherstellung
Vgl. S. 121

2. Die Chöre und Kapellen

der drei Jahre vorher alle übrigen Bilder schuf. Die Oberkanten der oberen Reihe liegen 151 cm hoch; über ihnen erhebt sich eine 31 cm hohe, senkrechte Holzleiste des 18. Jahrhunderts. Die Bank der Domherren ist 134 cm, jene der Vikare 140 cm tief und 112 cm hoch. Die letzteren sind durch einen mittleren Zugang geteilt. Beide Bankreihen haben unter den Klappsitzen Miserikordien, die aus Tier- und Menschenköpfen, welche oft miteinander verbunden sind, aus gotischem Blattwerk und architektonischen Ornamenten sich zusammensetzen. Originelle Bildungen fehlen, wenn man nicht an der Nordseite das Narrengesicht (an zweiter Stelle von Osten) und das dreiteilige Gesicht an gleicher Stelle in der Vikarreihe dazu rechnen will. Es sind zwölf geschnitzte Abschlußwände der Sitzreihen vorhanden. Abb. S. 111 Nr. 1428.

1. Nordwand, Ostseite der Domherrensitze: St. Petrus mit riesigem Schlüssel in der Rechten, zwischen seitlichen Säulen unter einer gekehrten Halbkreismuschel, Schnitzfläche 103×48 cm.

2. Südwand, desgl.: St. Paulus mit Schwert und Buch, mit gleicher Umrahmung, oben in den Ecken nackte Engelchen. 102×47 cm.

3. Nordwand, Ostseite der Vikarsitze: St. Markus mit offenem Buch und St. Johannes mit dem Kelch in der Linken, beide mit gekehrten Scheibennimben. Von den Symbolen befindet sich der Adler in der Mitte, links der Löwe. Über ihnen Renaissance-Ornamente und Cherubköpfe. Als Krönung die kleine Figur des Guten Hirten. 113×77 cm. Abb. S. 113 Nr. 1429.

4. Nordwand, desgl.: St. Matthäus und St. Lukas, beide mit glatten Scheibennimben. Zwischen ihren Köpfen das Sonnengesicht. Matthäus hält ein geschlossenes Buch, Lukas ein Madonnenbild. Oben auf einem Spruchbande *MATE · I · 5 39 § LUCA*. Als Krönung die kleine Figur des Moses mit den Gesetzstafeln. 133×77 cm. Abb. S. 113 Nr. 1430.

5. Nordwand, Abschluß der kurzen Westreihe: St. Petrus mit Schlüssel und Buch; Umrahmung wie bei 1. und 2. 102×38½ cm.

6. Südwand, desgl.: St. Paulus, von vorn mit offenem Buch in der Rechten und aufgestütztem Schwert. 101×40½ cm.

7. Nordwand, Abschluß der Vikarsitze nach Westen: St. Christophorus, den Baum in der Linken, trägt das Kind auf der Schulter, links Felslandschaft mit Bäumen, in der Mitte hinter dem Wasser der Einsiedler vor einer Kirche. Oben auf einer Tafel · 15 · 39. Oberer Abschluß halbrund. 116×62½ cm. Abb. Nr. 1432.

8. Südwand, desgl.: Renaissance-Blumenornamente mit einem Veilchen-Gesicht und Füllhörnern, oben drei zweiseitige, von vorn gesehene Köpfchen. 106×70 cm. Abb. S. 115 Nr. 1431.

9. Nordwand, Westabschluß des Durchgangs in der Vikarreihe: Fischblasen-Maßwerk mit einem Cherubkopf, oben ein vierseitiges (!) Gesicht. 140×75 cm.

10. Südwand, desgl.: Gegenständiges Renaissance-Blattwerk mit Blumen. Oben auf den Ecken Hundeköpfe, in der Mitte zweiseitiger flacher Profilkopf. 137×70 cm.

11. Nordwand, Ostabschluß des Durchgangs in der Vikarreihe: Fischblasen-Maßwerk, oben auf den Ecken Köpfe mit Schnurrbärten, in der Mitte Zierscheibe. 138×73 cm.

12. Südwand, desgl.: Fischblasen-Maßwerk, oben auf den Ecken zurückgewendete Seehundsköpfe, in der Mitte zweiseitiges Kindergesicht. 126×77 cm.

Die Schnitzereien sind besonders im Figürlichen gering und stehen als Werke der Plastik sehr niedrig. Die frühe Anwendung ausgesprochener Renaissance-Ornamente geht wohl auf gedruckte Vorlagen zurück, die ohne Verständnis kopiert sind.

DIE UHR

QUELLEN. Bischofschronik (MGQ I 332). Über die Zerstörungen der Wiedertäufer: *Item alle altare, hilligenkasten, sacramenteshuse, orgelen, dope und insunderheit de twe schonen orgeln in dome und dat kunstlich urwerck gantz toschlagen und in grundt vordorven.*

Die Ordnung der Wiedertäufer, ohne Ort und Drucker (Augsburg, Heinrich Steiner), 1535, fol A verso: *Alle Althar, Sacrament und der heiligen kisten . . . dazu auch beide Orglen und das schön zwigerwerck, gantz und alles zuschanden gemacht.*

Johannes Fabricius Bolandus, *Motus Monasteriensis*, Köln, Martin Gymnich, 1546, fol. D am Rande: *Horologij descriptio*. 47 Distichen, zum Teil allgemeinen Inhalts. *Si petis ista fere fulgentia limina Pauli, Qua patet ad Phoebi mane micantis equos Ad dextram subito primam progressus in aedem, Nobilis exinium prospicis artis opus usw. Ad leuam summa stat homuncio parvulus arce, Qui brevius cornu semper in ore tenet . . . Astat & huic coniunx faciem pulcherrima, parvus Cui manet in dextra malleus usque manu . . . Nec minus adiecto statuæ sub tegmine plures Ocluso cunctis lumine saepe latent. Nam semel hae toto solum reteguntur in anno, Quando Magis solita est sacra redire dies . . . Sic micat artificis structura stupenda periti, Ut procul aspectans corpora viva putes.* Übersetzung P. Werlands in *Das schöne Münster*, 6. Jahrgang S. 2.

MGQ III 328. In den Zusätzen des Lambert Friedrich v. Corfey zu der Bischofschronik ist eine ursprünglich am Uhrwerk befindliche, heute nicht erhaltene Inschrift wiedergegeben, die sich auf den Schmied Nikolaus Windemaker bezieht, der die Eisenarbeit des Uhrwerks ausführte: *Umb diese zeit (1544) scheint auch das schone uhrwerk im thum, so die Wiedertheuffer verdorben, wieder zugange gebragt zu seien, wie diese inscription meldet: Juliaca in terra natalibus ortus honestis Cujus et ingenii sed utilitate decus Laude satis clarus Nikolaus nomine magnus Huic operi arma novo ferrea restituit.*

H. Kerssenbroch. *Anabaptistici Furoris . . . narratio* (MGQ V 42): *Nec horologium praetereundum censeo quod ante anabaptisticum furorem magno ingenio elaboratum . . . iam non minori arte per industriam et operam M. Theodori Zwivelii civis¹¹ ac D. Joannis Aquensis monachi¹² mathematicorum nec non Nicolai Windemaker fabri ferrarii¹³ reparatum comperimus. In quo non solum index horas per sua puncta distinguens movetur, . . . sed etiam singulorum planetarum motus proprius . . . ad oculum demonstratur. Supra indicem trium Magorum icones cum ministris suis stella in sublime praeunte munera nato Regi offerentes prodeunt, quae puer in gremio Mariae haerens benigno quodam nutu excipit, cymbalis interim hymnum sonantibus. Inferius rotula tardo circumagitur motu, cui omnium mensium, dierum et festorum nomina inscripta per cancellos leguntur. Huius centro D. Pauli effigies affixa semper praesentem diem demonstrat. Ad alterum latus duae sunt statuæ, altera faemellæ, altera masculi¹⁴, quorum hic cornu admotum ori inflat, . . . illa vero . . . nolam in medio pedentem percudit . . . Hoc autem horologium . . . M. Joannes Wilckinckhovius, mathematicus insignis et bonarum literarum professor diligentissimus nunc sollicitè et accurate regit.*

Domkapitelsprotokolle 20. VII. 1661: *Johann Hesselmann hat die Uhr auswendig abgerissen und ein Projekt eingeschickt.* Die Besichtigung wird angeordnet. 19. X. 1661: *er erhält ein Malter Roggen* und 3. VIII. 1662 40 Reichstaler, *der Maler Schmitz* 87 Reichstaler. 14. XII. 1662 bittet er um Zeitangabe,

¹¹ Über Tzwyvel vgl. P. Bahlmann in der Allgemeinen Deutschen Biographie Bd. 39 (1895) S. 69. A. Bömer, *Der münstersche Buchdruck* im ersten Viertel des 16. Jahrh., Westfalen, Jahrg. 10 (1919) S. 18 und (desgl.) bis zum Ende des 16. Jahrh. Westfalen 1924 S. 26.

¹² Über Joh. v. Aachen vgl. Tibus, *Weihbischöfe*, S. 61 ff. Kock, *Series episcoporum III* (1802) S. 78: *1548 Joannes Aquensis monachus ad officium Suffraganei deputatus quidem, sed confirmationem nondum assecutus, a senatu Monasteriensi ob adulterium cum uxore civis commissum, capitur (= 20. XII. 1548).* MGQ VIII 234.

¹³ Kataster Ägidii 1539: *Claus Windemaker, Smyth*. Grutrechnung 1557: *Mester Claus de Smyth beslagen de busse . . . GR 1563: . . . betalt den Urrwerker Meister Clawesß dat he gemaket hadde eyne brandtroede in dem Iseren Affen . . . Item Mester Clawes Uhrwerker und*

Thonis up den Torne, de welke es nu angenommen heft van dem Urrwerke to Sant Lambert mit dem Vorspelle to verwaren und daglix uptowinden, gegeven 4 M. Ratsprotokoll 10. XII. 1565: *Meister Niklas Uhrwerker* wird befohlen, das Uhrwerk von St. Lamberti, das eine Zeitlang verkehrt geschlagen, entsprechend seinem Verträge mit dem Kirchspiel besser zu verwaren, da sich das gemeine Volk nach dieser Uhr richte. Stadtarchiv, Testament Nr. 331 vom 19. XII. 1568, eröffnet 17. II. 1569: In dem Testamente der Eheleute Klaus Windemaker des Uhrwerkers und seiner Frau Gertrud wird der Freund des Mannes Hermann to Ring mit der Taschenuhr des Verstorbenen bedacht. Seine Witwe wird im Register der Witwen und Jungfern des Schmiedeamtes bis 1582 erwähnt.

¹⁴ Laner übersetzt in seiner Kerssenbroch-Übertragung von 1771 und 1881: Bock und Ziege!

2. Die Chöre und Kapellen

wann er das Uhrwerk liefern soll. 30. V. 1663: Die Kosten betragen im ganzen 408 Reichstaler. Die Übergabe soll *in forma* stattfinden. Am 6. I. 1664 hat es beim Feste bei dem Umziehen der Könige Tumult gegeben. Das Protokoll besagt: *Dieweilen gestern unter dem Gottesdienst und Vesper von den Leuten und Canaille, welche der hl. Dreikönigsbilder umgehen anschauen wollen, eine bisher zu unerhörter Tumult und insolentz verspürt, als sollen hinfüro alle Küster zugleich mit Prügeln bis daran das Umgehen der Bilder cessiert, im Thumb aufwarten und sothanen Tumult abkehren oder (selbst) dafür angesehen werden.* Wie Herr v. Plettenberg am 11. I. 1664 berichtete, daß die Abnahme des wiedergemachten Uhrwerkes auf Wunsch des Johann Hesselmann, der wegen seiner Leibesschwachheit ein baldiges Ende befürchtete, in seiner, des Paters Modersohn, eines Jesuitenpaters, der Mathematiker sei, und des Pfarrers von S. Jakobi erfolgt sei. Auf den Wunsch Hesselmanns wurde beschlossen, an der Tür soll ein Portal anzulegen und die Uhr oben gegen Staub zuschließen. Der Abriss des Portals wurde 8. II. 1664 vorgelegt. 18. VII. 1664: Maler Henrich Schmitz hat eine Restforderung. 29. XI. 1665: *Der Kerl, der die Uhr verwahrt (am Rande: Hesselmann) soll besser für den Gang sorgen.* 27. II. 1670: Die Uhr geht zwei Stunden vor. Beschlossen, bei einem Uhrmacher auf der Ägidistraße zu fragen, ob er die Obsorge übernehmen will. Sein Name zuerst 10. III.: Jakob Lang, 11. III. gibt der bisherige (Hesselmann) die Schlüssel ab. 7. VIII. 1670: Lang soll 150 Reichstaler für die Wiederherstellung erhalten, die Patres Modersohn und Antoni sollen zugezogen werden. Die Restzahlung wird erst 18. III. 1671 angewiesen. 11. XII. 1695: Auf Vorschlag des Oberwerkmeisters Theodor Otto v. Schmising soll auf der Kirche an einem dazu bequemen Orte eine Viertelstundenglocke zu etwa 150 Reichstaler aufgehängt werden. 11. III. 1697 bittet der Glöckner wegen der dadurch habender mehrerer Arbeit um Gehaltsverbesserung. 9. XI. 1698 beschlossen, daß Uhrmacher Joachim Münch wegen der Mehrarbeit durch Reinigung der Schlaguhr künftig 10 statt 5 Reichstaler erhalten soll. Die Pfänder, die anjetzo auf dem Chore offen hangen und daselbst niedergehen, sollen in den Kasten verbracht werden. 13. 11. 1699: Joachim Münch Uhrmacher erbietet sich nebst Translation deren Pfänder von dem Chor in die Uhrwerkskasten, anoch auch den großen Zeiger auf dem Chor zur Perfection und zum accurat zeigen solle zu bringen, für 125 Reichstaler. 4. VIII. 1708: Bei Anlage des Plettenberger Monumentes (auf dem Chore) erklärt Pictorius, daß die Pfänder von der Uhrglocke durch ein Treibwerk würden verlegt werden können. Das Kapitel ist einverstanden. 2. X. 1738: Der Domuhrmacher Nolda vernachlässige die Uhr völlig. Statt seiner soll Uhrmacher Frischauff genommen werden. 6. IV. 1763: Die Uhr ist nicht imstande. Der Uhrmacher Frischauff, der sein Gehalt dafür erhält, soll erinnert werden. 9. VIII. 1799: Die Reparatur der Domuhr ist entsprechend dem Kostenanschlage zu 32 Reichstaler auszuführen. 2. XII. 1809: Das 1805 von der Preußischen Kriegs- und Domänenkammer befohlene tägliche Richten der Domuhr, wofür Münch täglich 1½ g. Gr. erhält, soll wegfallen. 2. I. 1847: Der Kontrakt betr. Uhrreparatur mit Münch soll gegen Vergütung von 20 Reichstaler verlängert werden. Er soll darauf achten, daß die an der Uhr befindlichen Figuren in Gang bleiben. 2. X. 1847 beschlossen, die Gemälde im Dom stückweise durch den Maler Anstatt restaurieren zu lassen. Mit den Gemälden an der Uhr soll der Anfang gemacht werden. Der Domwerkmeister soll mit dem Maler einen Vertrag abschließen. 4. XII. 1852: Uhrmacher Münch zeigt an, daß der Tierkreis an der Domuhr ganz wurmstichig sei und durch einen neuen ersetzt werden müsse. Die Besichtigung ist erfolgt und die Erneuerung des Tierkreises und die Restaurierung der Gemälde an der Uhr werden für notwendig erkannt. 4. III. 1853 wird der Kostenanschlag des Malers Emmerich zur Herstellung der Uhrgemälde vom Werkmeister vorgelegt. Die Arbeit soll bis zur Rückkehr des Bischofs ausgesetzt werden. 2. X. 1854: Der Kontrakt über die Regulierung zu 40 Taler mit Uhrmacher Münch wird auf zwei Jahre verlängert. Er soll auch den Lauf der Dreikönige wieder instand setzen. 1. VIII. 1857: Der Tierkreis an der Uhr, der nach Anzeige des Uhrmachers sehr schadhafte, soll nicht erneuert werden, da er bei der Untersuchung durch Tischler Schnitker noch gesund befunden. 12. X. 1864: Auf Antrag des Oberbürgermeisters soll die Postuhr als Normaluhr für den Dom gelten.

H. Kock, Series episcoporum, III, M. 1802, S. 30: *horologium opus istud artificiosissimum a monacho quodam Coenobii Hudensis ordinis Cisteriensis Comitatus Delmenhorstensis Anno 1408 perfectum, malleis securibusque pulsant.* Die nur als Ruine erhaltene Zisterzienser-Klosterkirche ist ein frühgotischer Bau vom Ende des 13. Jahrhunderts. Über den aus ihr stammenden Kelch vgl. S. 26.

(Guillaume) Baudenkmal der Stadt M., in: Taschenbuch für vaterländische Geschichte, I, M. 1833, S. 206: im Jahre 1480 von einem Klostergeistlichen gefertigt. Sie ist aber jetzt so im Unstande, daß nur Gang- und Schlagwerk ihre Dienste eben nicht versagen.

(Guillaume) Beschreibung der Stadt M., M. 1836, Anhang S. 288—293: Mündlichen Überlieferungen nach 1512 von einem Münsterischen Uhrmacher Jakob Lange angefertigt. Nach einer von H. Kock im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrh. in Druck gegebenen, jetzt fast vergriffenen Tabelle hat die Berechnung zu



Aufnahme 1937

Abb. 1434. Die Kalenderscheibe der Domuhr

Die zwölf Monatsbilder sind S. 125 einzeln abgebildet. Bei der starken Übermalung wäre eine originalgroße Wiedergabe zwecklos. Vgl. die Wiedergabe des Novemberbildes Bd. II S. 230, Abb. 466.

2. Die Chöre und Kapellen

den astronomischen Teilen ein Ordensgeistlicher aus dem Kloster Huda geliefert¹⁵. Die Erzählung von der Blendung des Verfertigers sei ein Märchen. Trotz Zerstörung durch die Wiedertäufer blieb das Räderwerk verschont, so daß sofortige Wiederherstellung möglich war. Umgehen der Dreikönigsfiguren stündlich, 1696 wegen Störungen eingestellt (außer 6. I. mittags). Statt deren habe Uhrmacher Joachim Henrich Münch in der Uhr ein Werk und auf dem Zifferblatt einige Figuren für den Viertelstundenschlag angebracht. Der Gang sei wegen des kurzen Perpendikels mit der Cykloide und Spindel unregelmäßig und schwankend gewesen. Erst 1818 sei auf Betreiben des Domdechanten v. Spiegel die Uhr mit einem langen Pendel und einer ruhenden Hemmung versehen.

(Guillaume) M. und seine nächsten Umgebungen, M. 1855, S. 135: 1408 durch einen Geistlichen aus dem Kloster Huda vollendet, nach anderen Nachrichten 1512 durch J. Lange verfertigt. Um 1550 wieder hergestellt. Die Bilder der vier Jahreszeiten auf der Kalenderscheibe von Hermann tom Ring seien in den letzten Jahren restauriert.

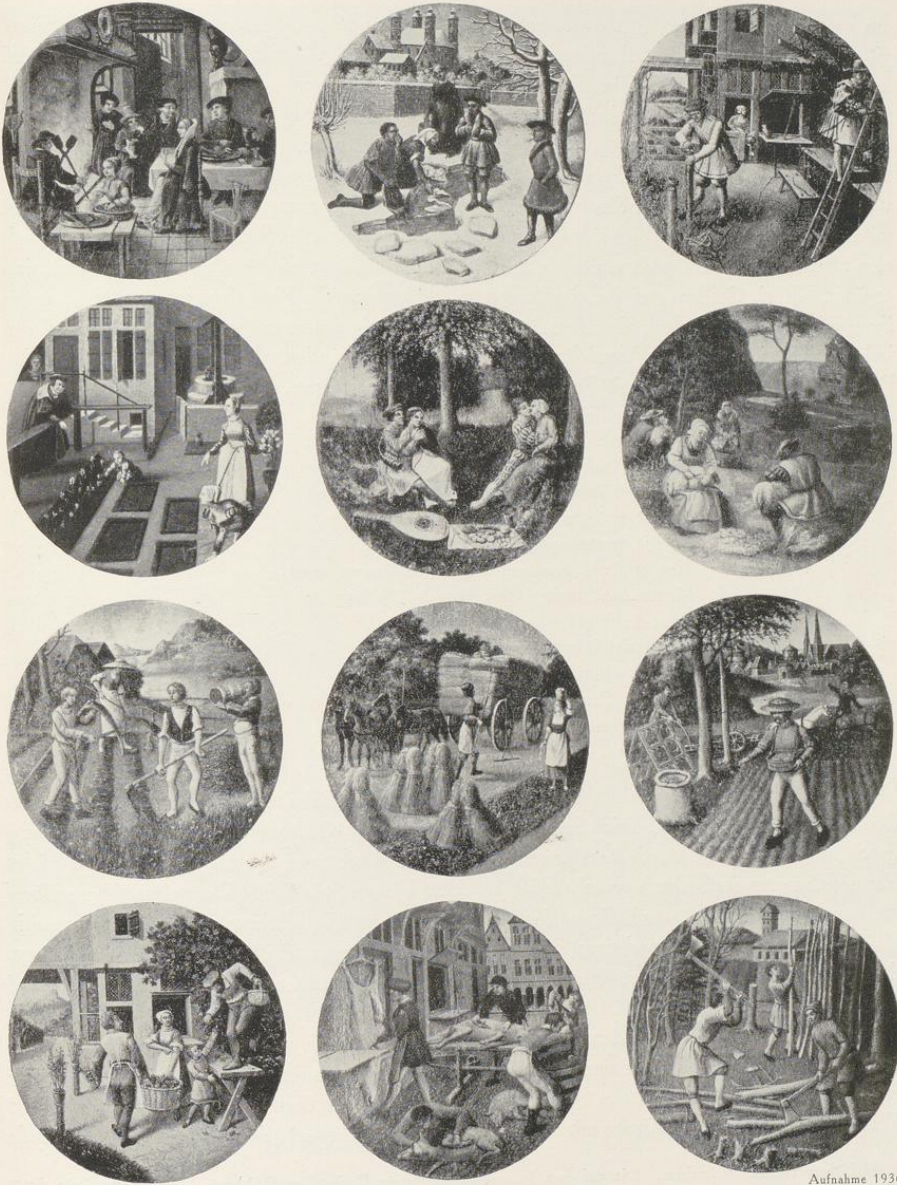
LITERATUR. C. Becker in Kuglers Museum, Blätter für bildende Kunst, V. Jahrg. (2. I. 1837) S. 11. H. Geisberg, Merkwürdigkeiten der Stadt M., 5. Aufl., M. 1871, S. 18. J. B. Nordhoff, Kunstgeschichtliche Beziehungen zwischen dem Rheinlande und Westfalen, in: Bonner Jahrbücher, Bd. 53/54 (1873) S. 91 Anm. 32. J. B. Nordhoff, Die to Rings und die späteren Maler Westfalens, in: Th. Prüfers Archiv für kirchliche Baukunst, Bd. 9 (1885) S. 81. (P. Werland) Die Uhr im Dome zu M., M.A. 59. Jahrg. (Ende XII. 1910) Nr. 887, 899 und 1905. H. Schmitz, M., Leipzig 1911, S. 93. P. Werland, Die Uhr im Dom zu M., in: Das Illustrierte Blatt, Frankfurt a. M., 23. XII. 1917. Theodor Wählin, Horologium mirabile Lundense, Lund 1923, S. 85 f. P. Werland, Die alte Uhr im Dom zu M., in: Velhagen und Klasing Monatshefte, 39. Jahrg., VII. 1925, S. 560. M. Geisberg, Katalog der Ausstellung der Werke der münsterischen Malerfamilie tom Ring im Landesmuseum, VII. 1924, S. 6. M. Geisberg, Die to Rings im Landesmuseum, M.A. 4. VII. 1924, Nr. 481. P. Werland, Die Uhr im Dom zu M., in: Deutsche Uhrmacher-Zeitung, 50. Jahrg., 23. I. und 6. II. 1926, S. 62 und 98. K. Hölker, Die Malerfamilie tom Ring, M. 1927, S. 18. P. Werland, Zur Wiederherstellung der Domuhr, M.A. 11. X. 1929, Nr. 1097. E. Schultz, Die Domuhr in M., in: Katholisches Kirchenblatt für die Stadt M., 5. Jahrg. (13. X. 1929) Nr. 42. P. Werland und E. Schultz, Die Domuhr, in: Das schöne M., 5. XII. 1929. (Die hier erwähnte Beschreibung der Weltkarte durch W. Meinardus ist nie erschienen.) P. Werland, Die alte astronomische Uhr im Dom zu M., in: Uhrmacherkunst, Verbandszeitung der deutschen Uhrmacher, 55. Jahrg. (18. VII. 1930) Nr. 29. M. Geisberg, Die tom Rings, in: Westfälische Lebensbilder, 2. Hauptreihe, 1. Heft (1931) S. 30. M. Geisberg, Die Maler und Baumeister tom Ring, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, Bd. 65 (1931) S. 49. M. Geisberg, Ludger und Hermann tom Ring, M.A. 25. I. 1931, Nr. 91. M. Geisberg, Die alte Domuhr, in: Das schöne M., 5. Jahrg., 1. Heft, 1. I. 1933. P. Werland, Die Uhr der hl. Dreikönige, M.A. 6. und 8. I. 1933, Nr. 21. P. Werland, Das Kalendarium unserer Domuhr, in: Das schöne M., 6. Jahrg., 1. Heft, 1. I. 1934. P. Werland, Die alte astronomische Uhr im Dom zu M., Hildesheim o. J. (4 Seiten).

Die Domuhr befindet sich im östlichen Joch des Domunganges zwischen diesem und dem Hohen Chor. Der den Raum zwischen den beiden Pfeilern einnehmende 261 cm breite und 286 cm hohe Teil zeigt die Kalenderscheibe. Das darüber befindliche Zifferblatt mit dem Planetarium springt soweit vor, daß es den Zwischenraum zwischen den Pfeilervorlagen, 366 cm, ausfüllt. Den oberen Abschluß bildet eine wagrecht vorspringende Scheibe, auf der sich der Laufgang der Dreikönigsfiguren mit der in der Mitte befindlichen Plastik der Mutter Gottes befindet. Darüber erhebt sich ein Tafelgemälde, das in der Mitte eine Giebelarchitektur und zwei seitliche Bogenhallen darstellt. Links davon stehen die plastischen Figuren eines Trompeters und einer Glöcknerin für den Stundenschlag und rechts jene des Chronos und des Knochenmannes für den Viertelstundenschlag.

¹⁵ Kock, Series Episcoporum, III 68 erwähnt bei der Nachricht über die angebliche Plünderung des Klosters Huda zum Zwecke der Wiederherstellung der Domkirche

wohl die Kelche, Weihrauchfässer, Priester- und Levitengewänder und den großen Speisekelch von 1397 (vgl. S. 26), aber nicht die Uhr und das Chorgestühl.

A. Das Hochchor: Die Uhr



Aufnahme 1936

Abb. 1435—1446. Die Monatsbilder der Kalenderscheibe

2. Die Chöre und Kapellen

Im unteren Teil bewegt sich hinter einem schönen, alten, 155×156 cm messenden Eisengitter in einer 32 cm zurückspringenden Vertiefung die Kalenderscheibe mit ihren drei konzentrischen Teilen. Der innere Kreis mit einem Radius von 42½ cm ist bunt bemalt und zeigt am Rande auf kreisrunden, aufrechtstehenden Scheiben von 14½ cm Durchmesser zwölf landschaftliche Monatsbilder. Von der Mitte des Kreises gehen zwischen goldbraunen Rippen abwechselnd rot, dunkelgrün, dunkelblau und rotbraun gefärbte Felder aus, deren Maßwerk die Zwickel zwischen den Scheiben füllen, während dünnere Zwischenrippen Scheibchen mit den weiß, schwarz und rot gemalten Zeichen des Tierkreises aufweisen. Die Mitte ist durch eine alte, 30 cm hohe, neubemalte Holzfigur des hl. Paulus verdeckt. Schwert und Buch sind ergänzt. Nach Guilleaumes Beschreibung von 1836 zeigte die Figur früher *vermittels eines in ihren Händen befindlichen, die Aufschrift hic est mensis praesens tragenden Zettels* auf den jedesmaligen Monat. Die Vorrichtung ist nicht mehr vorhanden. Konzentrisch begleiten den Rand des Mittelfeldes die mit Frakturbuchstaben geschriebenen, auf die einzelnen Monatsdarstellungen bezugnehmenden Hexameter:

Pocula Janus amat comeditq; et potat ad ignem
Contrahit inde gelu fluuios Februarius algens
Deinde putat vites et scindit Martius arua
Aprilis terras agerit cum florida prodit
Nos et frons nemorum Maio sunt fomes amoris
Tondet oues nostras hinc Junius ille ludentes
Fena metit pecori nostrati Julius alma
Augustusq; spicas demessas cogit in agris
Semina committit sulcis September aratis
Post hec October coctas bene colligit uvas
Letatur porcos mactando quisq; Nouember
Ligna focis findit spolians virgulta December.

Die Beurteilung der Monatsbildchen ist durch ihre schlechte Erhaltung fast unmöglich gemacht. Becker berichtet 1837, sie seien leider sehr verwaschen. 1847 wurde die Wiederherstellung durch einen Maler Arnstadt beschlossen¹⁶. 1853 sind sie (von neuem?) durch einen Maler Emmerich restauriert. Der Versuch 1932, an einem kleinen Stück einer Darstellung diese Übermalungen zu entfernen, war hoffnungslos. Die Zutaten des 19. Jahrhunderts springen überall in die Augen, wie z. B. die modernen Pferde vor dem Erntewagen, die Kniehosen der Korbträger, der Kornkasten des Säemanns (statt des Säelakens), die gepufften und geschlitzten Ärmel bei der Schafschur, die niedrigen Lederschuhe bei der Feldarbeit im Juli, die Stellung des auf dem Tische stehenden, beerenlesenden Mannes, die eine ursprünglich vorhandene Leiter voraussetzt, das hier nicht übliche Tragen eines Topfes auf dem Kopfe (Augustbild), die rechtwinklig voneinander stoßenden Furchen des Ackers, das Anschirren der drei Pferde vor dem Pflug, die Form der querschifflosen Kirche mit den vier Türmchen (Februar), das an den Harz erinnernde

¹⁶ Nähere Nachrichten fehlen. Die auf dem Januarbilde sichtbaren Buchstaben (*A?*)*rnst* . . . könnten Reste dieses Namens sein.

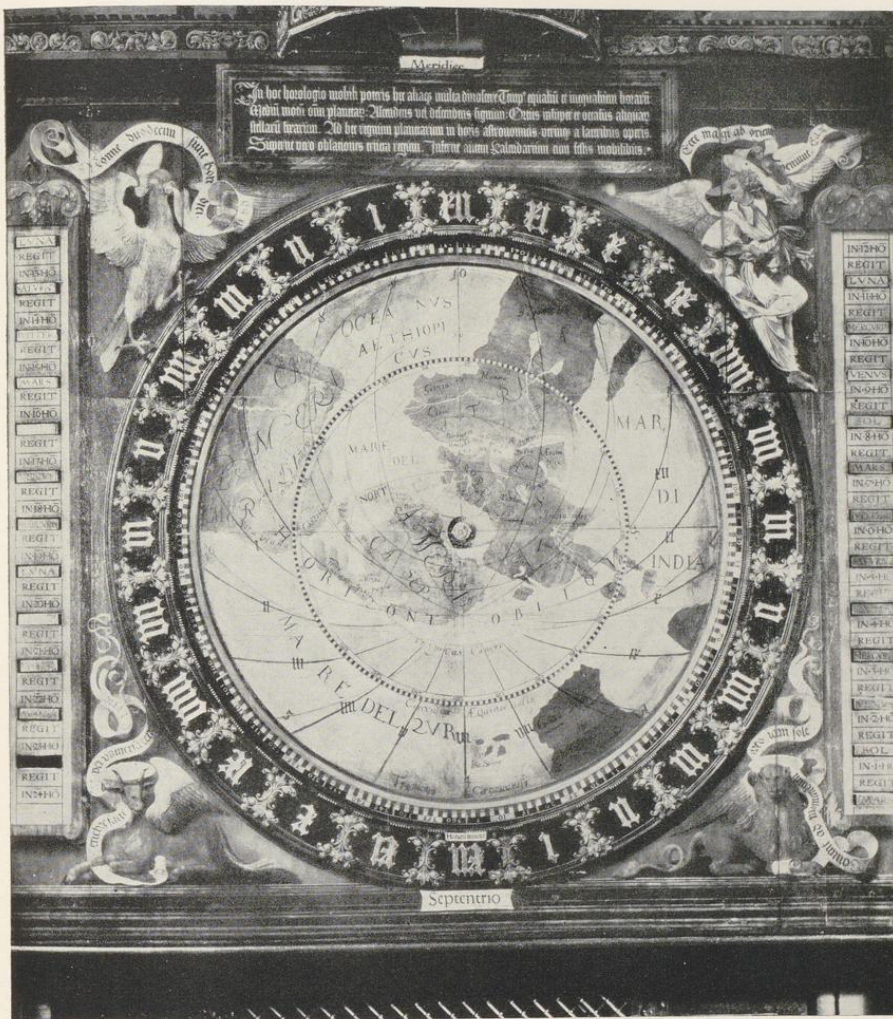


Abb. 1447. Das Zifferblatt ohne das Planetarium
Abb. S. 132

Aufnahme 1931

Stadtbild vom September, das Satteldach des Kirchturms vom Dezember. Anderes ist wieder durchaus westfälisch oder münsterisch und als Rest alter Malerei festzustellen, wie auf dem Januarbilde die Form des Kamines und der Stuhllehne und die langen Enden der Haube der

2. Die Chöre und Kapellen

Hausfrau, auf der Märzdarstellung der links über dem Gartentore sichtbar werdende Backstein-Treppengiebel¹⁷, auf dem Junibild der Renaissance-Dreieckgiebel des Herrenhauses. Das Bild der Bogenhäuser auf dem Novemberbilde ist keine getreue Wiedergabe des von der Salzstraße aus sichtbaren Teiles des Marktes, wie wohl gesagt worden ist. Dem widerspricht die Zweigeschossigkeit und der Holzgiebel des Hauses links. Aber die Heimat der Darstellung kann nicht zweifelhaft sein. Abb. S. 123 und 124 Nr. 1434 bis 1446.

Trotz der starken Übermalungen kann festgestellt werden, daß weder Ludger der Ältere noch Hermann tom Ring als Maler dieser Bilder in Frage kommen. Eine Ähnlichkeit mit den Schöpfungen des Braunschweiger Monogrammistens, der heute mit Jan van Amstel identifiziert wird und 1543 in Antwerpen gestorben ist, wird zuzugeben sein. Die Bildchen diesem Meister selbst zuzuschreiben, macht ihre schlechte Erhaltung unmöglich. Wohl aber könnte ein münsterscher Gesell dort bei ihm gelernt haben, nämlich Ludger der Jüngere, der im November 1522 geboren ist. Dann beständen die Bezeichnung des gesamten Kunstwerks durch Ludger den Älteren und die Bildnisse seiner drei Söhne, von denen unten die Rede sein wird, zu Recht, da sonst für diesen zweiten Sohn nichts übrig bleibt, was ihm zugeschrieben werden könnte. Zudem findet sich auf dem Januarbilde, dem ersten der Folge, am Kaminsturz eine herzförmige Tafel, auf der ein anscheinend stark übermaltes Monogramm (1), das eine gewisse Ähnlichkeit mit drei bisher nicht beachteten Bezeichnungen von Mitgliedern der Familie tom Ring zeigt. Das erste (2) findet sich auf dem Königsschilde Hermanns von 1560 und 1573 an der Kette der Großen Schützen¹⁸, das zweite, teilweise durch Abhobeln der Tafel zerstörte, findet sich auf einem 1566 gemalten Altarflügel mit der Darstellung des hl. Matthäus in der Kirche zu Davensberg (3)¹⁹. Das gleiche, dritte ist auf dem Grabsteinsiegel der undatierten Auferstehung Christi im Landesmuseum (4)²⁰ zu sehen. Die Grundform zweier in einem Winkel von 120° übereinander gelegter Kreuze, übermalt und durch viele gerade und gebogene Striche erweitert, ist auch auf dem Januarbilde erkennbar, so daß auch hier die Arbeit eines Mitgliedes der Familie Ring erwiesen ist²¹.



Von den durch eine grüne Linie voneinander getrennten, konzentrischen beiden Kreisen des Kalendariums beziehen sich jene des 17 cm breiten inneren Ringes auf die Tage, die des 14½ cm breiten äußeren auf die Jahre. Ersterer zeigt in 5 Kolumnen das Monatsdatum, die Goldene Zahl, die Bezeichnung im Römischen Kalender und den Namen des Tagesheiligen. Durch radial gestellte Linien sind hier 365 Felder geschaffen; die Schalttage fehlen noch. In der Leibung des Zylinders ist links etwas unterhalb der Mitte auf einer Konsole ein 25 cm hohes Holzfigürchen angebracht, das mit einem Stab auf den Tag des Kalendariums weist. Auf dem Schilde des Kriegers, der mit Panzer, Mantel, Pumphosen bekleidet ist und nur als Nachbildung aus der Mitte des 19. Jahrhunderts gelten kann, steht in Kapitalen *HAEC EST DIES*

¹⁷ Vgl. Bau- und Kunstdenkmäler, Münster Bd. III S. 666, 669, 671, 679 usw.

¹⁸ Abb. bei E. Friedländer, Westfälische Hausmarken, Ztschr. 30 (1872) Nr. 64 als Herm. Varing!

¹⁹ Katalog der to Ring-Ausstellung 1924 Nr. 22. Ob

die Marke mit der erstgenannten sich in allen Einzelheiten deckt, ist nicht mehr festzustellen.

²⁰ Ausstellung 1924 Nr. 43. Hölker Nr. 63.

²¹ Über die undeutlichen Buchstaben auf der Stuhllehne des Januarbildes vgl. oben Anm. 16.

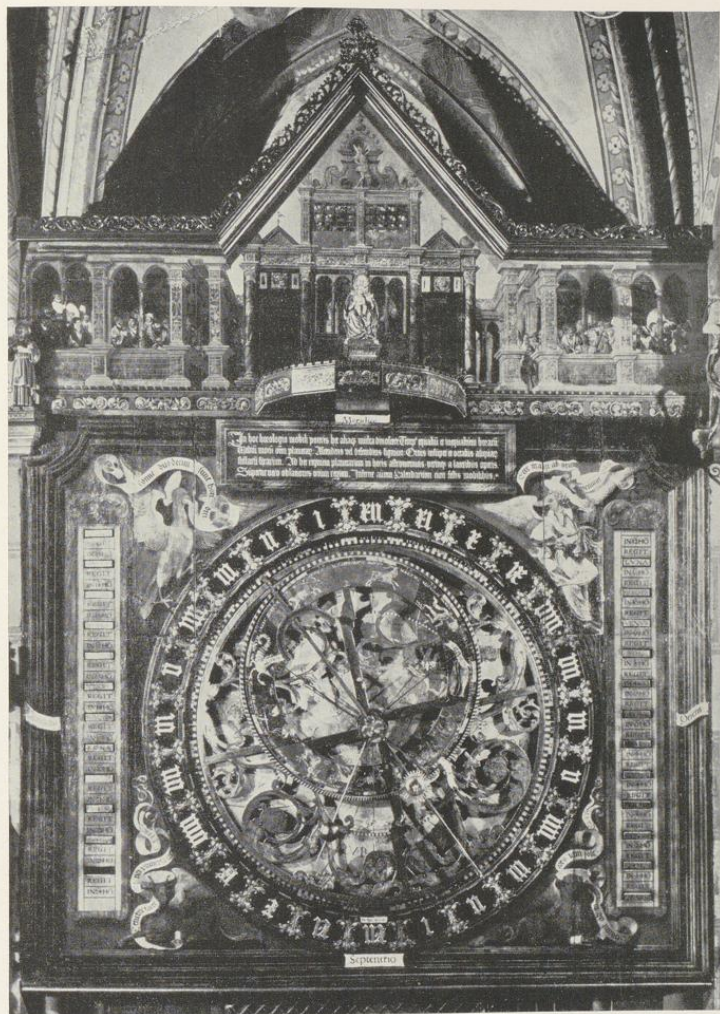


Abb. 1448. Der obere Teil der Uhr mit dem Planetarium
Vgl. S. 130 f.

Aufnahme 1931

HODIERNNA. Der äußere Ring von 532 radial gestellten Zeilen bietet die Jahre von 1540 bis 2071, die Indiktionen, den Sonnenzyklus, Mondzyklus usw., woraus folgt, daß die Herstellung der Scheibe schon 1540 in Angriff genommen war. Ein leicht geschwungener Zettel

2. Die Chöre und Kapellen

mit der Aufschrift *ANNUS CURRENS* befindet sich am Ende eines von der Mitte des Kalendariums ausgehenden Zeigers, dessen jährliches Fortrücken nicht durch einen besonderen Mechanismus, sondern am Neujahrstage mit der Hand geschieht.

Von den beiden schmalen, in das Innere der Uhr führenden Türen ist 1932 die linke erneuert. Das Glasfenster wurde nach oben verlegt und leider sind auch die alten Steinstufen beseitigt. Die Beschläge sind alt, aber nicht ursprünglich, wie bei der Tür rechts, an der eine geschriebene Tabelle die Unterschiede des Sonnenaufgangs und -untergangs nach Einführung des Gregorianischen Kalenders 1582²² verzeichnet.

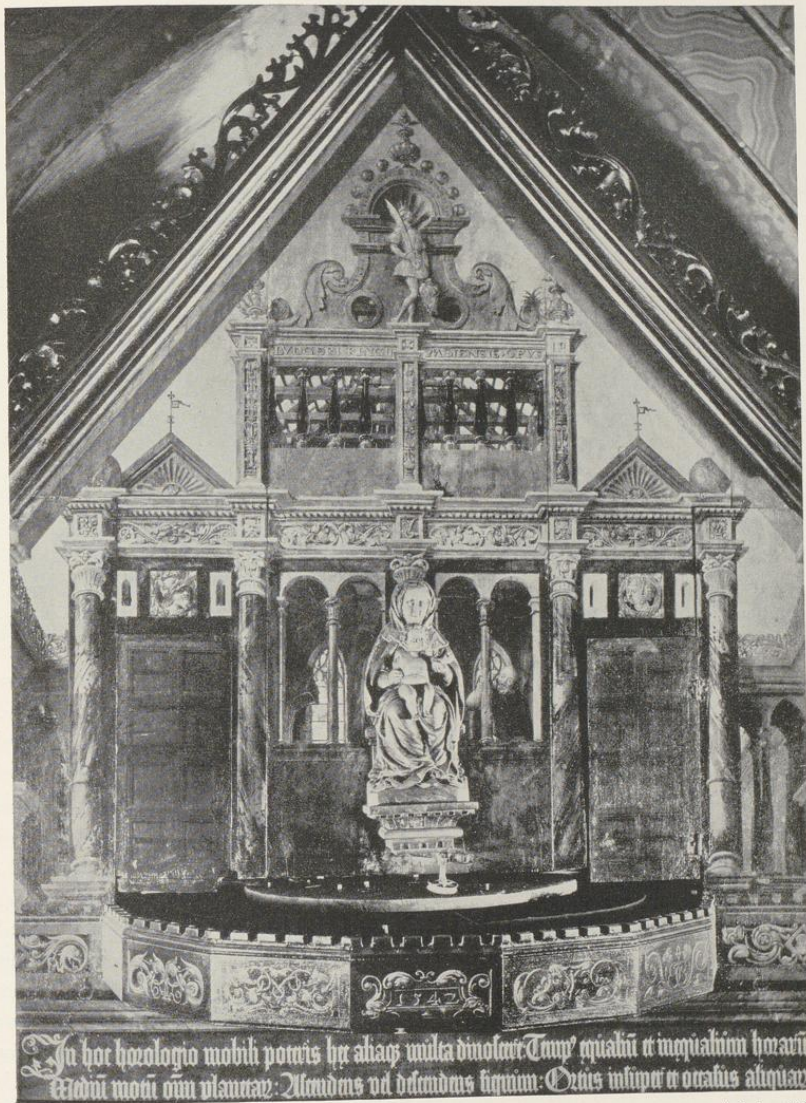
Den mittleren Teil der Uhr bildet eine gemalte Holztafel von 290×365 cm Fläche, die von einem gleichfalls gemalten, 23 cm breiten, profilierten Rahmen umgeben ist. Die Mitte nimmt das im Durchmesser 248 cm große Zifferblatt ein. Oben befindet sich eine gemalte Tafel, auf deren schwarzem Grunde mit goldenen, gotischen Buchstaben aufgezählt ist, was alles auf der Uhr zu sehen und zu beobachten ist:

In hoc horologio mobili poteris hec aliq; multa dinoscere. Temp⁹ equalium et inequalium horarum; Medium motum omnium planetarum; Ascendens vel descendens signum; Ortus insuper et occasus aliquarum stellarum fixarum. Ad hec regnum planetarum in horis astronomicis, utrimq; a lateribus operis. Superne vero oblationes trium regum. Inferna autem Calendarium cum festis mobilibus.

Das Zifferblatt ist von einem 31 cm breiten, schwarzen Bande umgeben, auf dem zwischen gelbgrauen Gebinden von Ornamentblättern, deren Mitten von zwei abgewendeten Mondsichelprofilen gebildet werden, die Stundenzahlen, plastisch aufgelegte, große, gotische Minuskeln, verteilt sind. Und zwar in der doppelten Folge von i bis xij, wobei sich die Zahlen im Gegensinne des Uhrzeigers²³ folgen. Von den beiden Zwölfen ist die unten in der Mitte befindliche durch einen Zettel mit der Aufschrift *Septentrio* als Mitternacht, die obere als *Meridies*, die Sechs zur Linken als *Occidens*, die zur Rechten als *Oriens* kenntlich gemacht, wie es der Orientierung des gesamten Gebäudes entspricht. Konzentrisch läuft auf der Innenseite neben dem breiten Stundenkreise ein zweiter herum, der nur 1 cm breit und durch eine Beischrift als *Horarum minutae* gekennzeichnet ist. Er ist somit in 1440 abwechselnd hell (rot, gelb und blau) und schwarz gemalte, nur je ½ cm breite Felder aufgeteilt. Der einzige Uhrzeiger, der sich auf dem Zifferblatte bewegt, der große Stundenzeiger, reicht mit seinem Ende nicht einmal bis an diesen Minutenkreis heran. Ein Minuten- oder gar Sekundenzeiger fehlen. Der nächste dem Minutenkreise auf der Innenseite folgende 2 cm breite Ring kennzeichnet durch goldene, radialgestellte Striche die Achsen der Stundenzahlen. Ihre Abstände sind in drei Teile geteilt, von denen der mittlere schwarz auf gelb, die beiden seitlichen weiß auf schwarz die durch 5 teilbaren Zahlen von 1—360 tragen. Der Ring gehört somit weniger zur Uhr, als zu

²² L. Schmitz-Kallenberg, Die Einführung des Gregorianischen Kalenders im Bistum Münster, Finke-Festschrift, M. 1904, S. 371. Für das Bistum fielen die Tage 17.—26. XI. 1583 aus.

²³ Die Gegenseitigkeit ist bedingt durch jene der Weltkarte und durch das Planetarium, mit dem der Sonnenzeiger fest verbunden ist.



Aufnahme 1931

Abb. 1449. Der Giebel der Uhr

2. Die Chöre und Kapellen

der das Innere füllenden Landkarte; jedes Feld von je 5 Graden entspricht 20 Minuten. Der nächste 3 cm breite Ring zeigt in abwechselnd rot und weißen Strichen die Breiten der einzelnen 360 Grade des Kreises, von denen jeder in der Uhr 4 Minuten entspricht. Das Innere dieser vier Kreise füllt ein Spiegelbild einer durch den Meridian von Münster festgelegten stereographischen Projektion der nördlichen Halbkugel der Erde aus. Die Gegenseitigkeit ergibt sich aus der der Wirklichkeit entsprechenden Wiedergabe des Sternenhimmels und des Laufes der Planeten durch die über der Karte sich bewegende Scheibe des Planetariums. Die Weltkarte selbst ist nicht mehr die ursprüngliche²⁴, sondern nach Ausweis der unschönen Majuskel- und Kursivbuchstaben eine Arbeit des 17. Jahrhunderts, deren genaues Alter sich durch eine Scheibe ergibt, die vor den im Zentrum der Landkarte aus dem Innern der Uhr vortretenden Eisenteilen der Mittelachsen angebracht ist. Sie zeigt das domkapitularische Wappen mit dem Helm, den goldroten Helmdecken und der Umschrift *RENOVATUN ANNO 1670*. Abb. Nr. 1447. Über der Landkarte bewegt sich konzentrisch das eigentliche Planetarium, eine durchbrochene Scheibe, deren sparsame Verbindungsglieder, ein schmales Holzkreuz und große vergoldete Blattranken, auf denen die Fixsterne des Firmamentes ihren Platz gefunden haben, den Blick auf die Karte tunlichst wenig behindern. Ihr wichtigster Teil ist der exzentrische, fest mit ihr verbundene Ring des Tierkreises, dessen Außenrand eine Gleitschiene für die Bewegung der Sonnenscheibe bildet. In der gleichen Mittelachse liegen die Wellen der damals bekannten fünf Planeten, deren Stellung zueinander und zum Planetarium das Uhrwerk regelt. Der Mond erscheint als eine sich drehende halb silberne, halb schwarze Kugel, um die zur Veranschaulichung der Mondphasen eine schwarze halbe Hohlkugel sich bewegt. Der Sonnenzeiger veranschaulicht den Auf- und Untergang der Sonne innerhalb der Tagesstunden und ihren ein Jahr beanspruchenden Weg innerhalb des Tierkreises. Mit dem Sonnenzeiger sind die Planeten Merkur und Venus verbunden. Mars, Jupiter und Saturn haben eigene Triebwerke. Auch diese Holzscheibe war eine Arbeit von 1670. Ihre Erhaltung erregte schon 1852 und 1857 Bedenken. Sie wurde 1931 durch eine 220 Pfund schwere Nachbildung aus Bronze ersetzt. Abb. Nr. 1448. In den vier durch den Kreis des Zifferblattes und das Viereck der Umrahmung sich ergebenden Zwickeln sind auf dem roten Grunde die geflügelten Gestalten der Evangelistensymbole, oben der Adler und Engel, unten die ruhenden Vierfüßler, Stier und Löwe, gemalt. Die Beschriftung ihrer langen, flatternden Spruchbänder nimmt auf ihren Platz an der Uhr Bezug. Auf dem des mit zartem, farbiggetöntem Gefieder bedeckten Adlers stehen die Worte *Monne duodecim sunt hore diei Ca. xi*. Der nach rechts gewendete Engel, der den blondlockigen Kopf in heftiger Bewegung zurückwendet und das rechte Knie anwinkelt, ist eine bedeutende Figur von großer Schönheit. Sein weißes Gewand ist blau schattiert, sein Gürtel und die Unterärmel sind violett. Auf dem Spruchbande steht *Ecce magi ab oriente veniunt Ca. ij*. Unten rechts der goldbraune Löwe mit grüngrauen Flügeln: *Veniunt ad monumentum orto iam sole Cap. xvj*. Unten links der Stier: *Tenebre facte sunt per universam terram Ca. xvij*. Die Form der Spruchbänder

²⁴ Nach dem hindurchscheinenden Gradnetz zu urteilen, deren Nordpol anscheinend tiefer liegt als bei der jetzigen, muß nach E. Schultz unter ihr noch eine ältere Karte sitzen. P. Werland, in: *Uhrmacherkunst* 1930 S. 580.

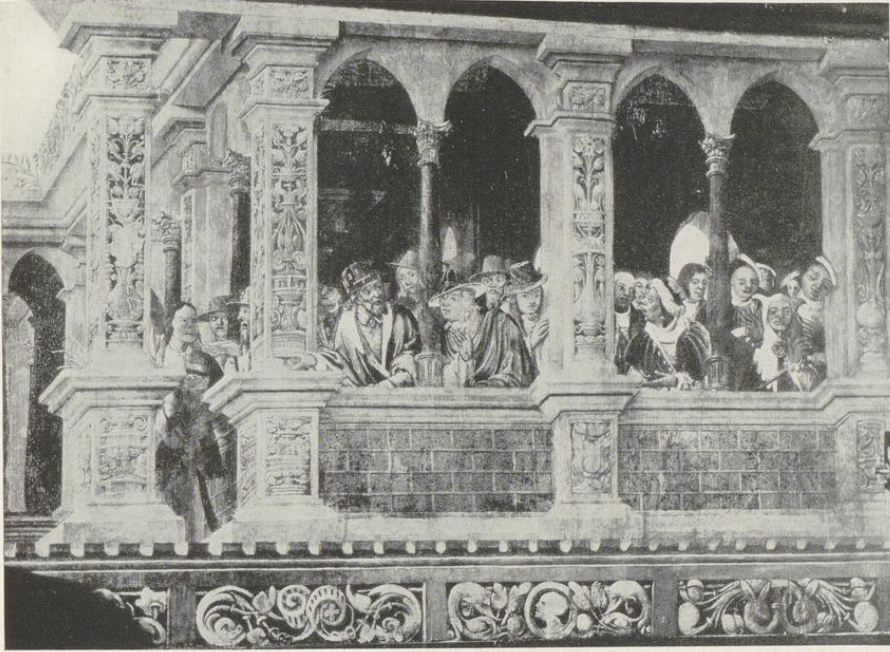


Abb. 1450. Die Halle der Zuschauer rechts auf der Domuhr
Vgl. S. 135

Aufnahme 1931

und besonders die Gestalt des Engels beweisen, daß Ludger der Ältere der Maler dieses Teiles der Uhr ist, wie besonders der Vergleich mit der Dobbetafel von 1538 und dem Titelblatt der Zuchtordnung von 1533 beweisen²⁵.

Zu beiden Seiten des Zifferblattes hängt je eine von einem gemalten, 224×33 cm großen Rahmen eingeschlossene Tafel, die den astrologischen Einfluß der Planeten auf die verschiedenen Stunden und Tagen verdeutlichen soll. Auf jede Stunde entfallen je drei Zeilen: zwei davon, in Antiqua fest auf der Tafel aufgemalt, wiederholen sich einformig (abgesehen von der wechselnden Stundenzahl) als *IN 1. HO(ra) REGIT*, während als dritte Zeile in einer 5 cm hohen und 17½ cm breiten Öffnung der jeweilige in gotischer Type auf die Kante einer sieben-seitigen Scheibe geschriebene Name des Planeten erscheint. Die Gesamtheit dieser im Innern der Uhr angebrachten Scheiben macht um Mitternacht die Siebteldrehung.

Die Bekrönung der Uhr bildet ein Tafelgemälde von 80 cm Höhe in den Seitenteilen mit einem mittleren Dreieckgiebel. In der Mitte des unteren Randes springt eine aus sieben Seiten

²⁵ A. Bömer, in: Westfalen 12 (1924) S. 64 Nr. 9, Abb. Tafel 1.

2. Die Chöre und Kapellen

des Zehnecks konstruierte, etwa 115 cm breite Tafel vor, die für den Umgang der Dreikönigsfiguren die Grundlage bildet. Auf der senkrechten Fläche der Stirnseite steht die Jahreszahl 1542, auf einem anderen Felde links von der Tafel erscheint der münstersche Balkenschild. Auf der senkrechten Fläche über der Tafel erhebt sich eine gemalte, reich ausgestattete Giebelarchitektur mit vorgestellten Marmorsäulen, phantastischen Kapitellen und verzierten Gebälken. Von den vier durch fünf Säulen getrennten Feldern des Erdgeschosses beherbergen die äußeren, von Dreieckgiebeln bekrönten die beiden Türen, durch welche die Königsfiguren von Osten ihren Rundgang antreten. Die mittleren zeigen rundbogige Doppelfenster, durch die man in das Innere eines Raumes sieht. Darin erkennt man links einen Kamin, rechts eine Hüftfigur des herausschauenden hl. Josef. An der Gebälkverkröpfung in der Mitte sieht man das Monogramm Ludger to Rings des Älteren von der gleichen Form wie auf der Dobbetafel, am Gebälk des Obergeschosses beider Felder, deren Säulenstellungen den Einblick in den offenen Dachstuhl gewähren, die zweite Bezeichnung *LUDGERI RINGII MON(asteri)ENSIS OPUS*. Ein von phantastischen Tiergestalten begrenzter Giebel mit einem kugelbesteckten Halbkreis und einer Figur Davids mit dem Kopfe des Goliath bildet den oberen Abschluß.

Die überraschende Ähnlichkeit der hier 1543 gemalten Giebelarchitektur mit einer Reihe von in den sechziger und siebziger Jahren ausgeführten Wohnbauten des 16. Jahrhunderts¹, die ich 1931 nachgewiesen habe, könnte zunächst als Hinweis auf die Urheberschaft Hermanns aufgefaßt werden, dessen Erfahrung in Architektur und Symmetrie Kerssenbroch um 1573 besonders hervorhebt. Aber das Selbstbildnis seines Vaters von 1541 stellt auch diesen mit dem Zirkel des Baumeisters dar, und der ihm zweifellos zuzuschreibende Lazarusaltar von 1546 zeigt eine reiche Renaissancearchitektur wie die Dobbetafel von 1538 ein Kapitell. Würde man die Architektur-Malerei der Domuhr Hermann zuweisen und dem Vater absprechen, bleibt außer den Evangelistensymbolen nichts übrig, was die anspruchsvolle, doppelte Bezeichnung Ludgers rechtfertigen würde. Abb. S. 131 Nr. 1449.

Auf dem Laufbrett hat in der Mitte die plastische Figur der Mutter Gottes Platz gefunden. Sie hält auf dem Schoße das nackte Kind, das bei dem Umgange durch ein besonderes Uhrwerk den Kopf bewegt. Die 42 cm hohen Figuren der drei Könige sind heute wieder mit Seidenmänteln bekleidet, nachdem die früheren Brokatmäntelchen völlig verdorben waren. Auch diese waren gewiß nicht ursprünglich. Doch wird wegen der langen, gebogenen Eisenstangen an ihren Körpern, die ihre Drehung und Verbeugung besorgen, irgendeine Bekleidung von Anfang an anzunehmen sein. Die Gefäße für Gold, Weihrauch und Myrrhe sind bei allen erneuert. Sie tasten im Vorbeigehen² an ihre gekrönten Hüte, während die beiden Diener in faltenreichen Knieröcken und gepufften Oberärmeln ohne Wendung fortschreiten. Die Initialen *IMB* auf

¹ Heeremanscher Hof 1564 (Bd. III 164), Bogenstraße 14 von 1564 (Bd. III 187), Neubrückenstraße 72 von 1566 (Bd. III 198), Stadtkeller und Legge von 1569 (Bd. III 202), Ägidiistraße 62 um 1571 (Bd. III 226), Ägidiistraße 11 von 1573 (Ed. III 234).

² Das bei dem Umgange ertönende Glockenspiel, das die Weise *In dulci júbilo* wiedergibt, geht wohl auf die Vorlage in Wälins Veröffentlichung über die Uhr in Lund zurück. Seine akustische Wirkung und Stimmenführung scheint mir verfehlt zu sein.

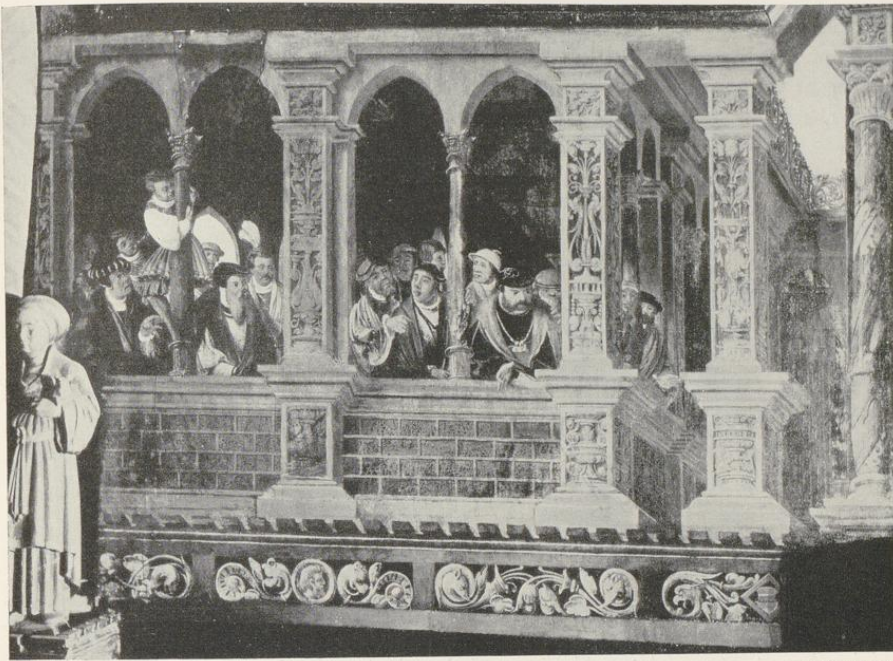


Abb. 1451. Die Halle der Zuschauer links auf der Domuhr
Vgl. unten

Aufnahme 1931

ihren breiten Schärpen sind als *Jaspar, Melchior, Balthasar* zu deuten. Alle sechs Plastiken sind zweifellos ebenfalls Originale Johann Brabenders; Abb. S. 137 Nr. 1452.

In dem Tafelgemälde steht der Giebelbau in der Mitte durch rückwärtige Bogengänge beiderseitig mit je einer großen Halle in Verbindung, hinter deren Backsteinbrüstungen eine sich drängende Schar von Zuschauern sich zeigt, die den Umzug der drei Könige zu erwarten scheint. In der Halle rechts sind es viele Leute in vornehmer Tracht von fremdem Typus. Für Propheten des Alten Testaments sind die Dargestellten zu jung und zu sehr geputzt. Um als Astronomen und Mathematiker auftreten zu können fehlt ihnen jedes Handwerkszeug, wie Astrolabien, Sextanten und Rechentafeln. Deutlich kenntlich ist ein Narr ganz rechts. Das Nächstliegende ist, die ganze Gesellschaft als das Gefolge der Könige anzusprechen. Gerade dieser Teil des Gemäldes war durch die spätere Anbringung der Figuren des Chronos und des Todes sehr zerstört, so daß viele Löcher geflickt werden mußten und sich manche Kinder des 20. Jahrhunderts zwischen ihre älteren Vettern gedrängt haben werden. Abb. S. 133 Nr. 1450. Daß die Zuschauer in der linken Halle Zeitgenossen Ludgers sein sollen, vermutete schon Nordhoff. An der Hand des Surenburger Selbstbildnisses ist der Herr im roten Kleide auf

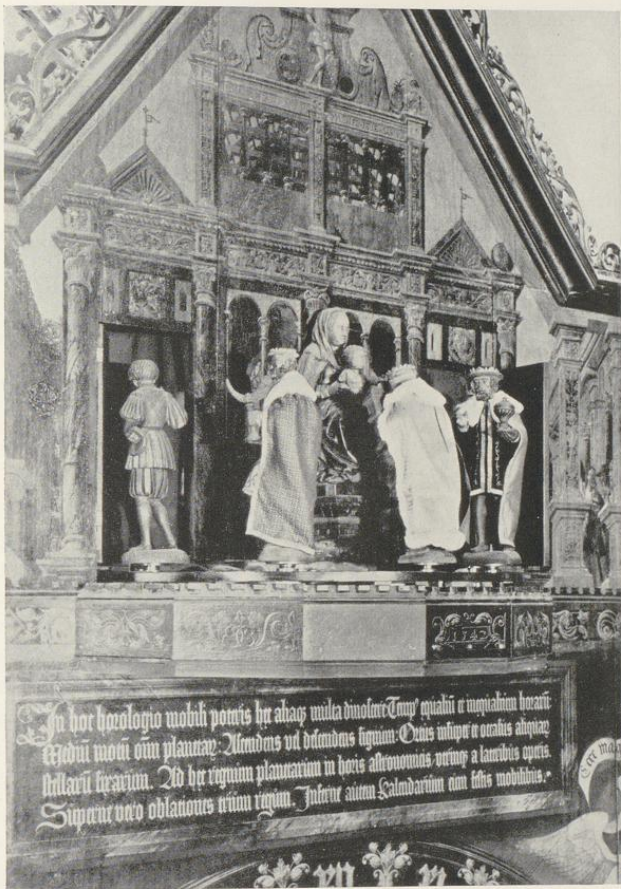
2. Die Chöre und Kapellen

dem Ehrenplatz vorn rechts leicht mit ihm zu identifizieren. Sein Erstgeborener, Hermann, sitzt links von ihm. Daneben drängt sich ein anderer junger Mann vor, der auf Hermann hinweist, als komme diesem schon eine besondere Bedeutung zu. Es wird Klaus Windemaker, der Uhrmacher, sein, von dem wir wissen, daß er mit Hermann befreundet war. Der feine, junge Mann mit dem Federstutz im zweiten Fenster wird nach Ausweis seines Selbstbildnisses von 1547 Ludger der Jüngere sein. Der Junge, der trotz der feierlichen Versammlung an der Säule emporklettern muß, ist gewiß der kleine, um 1530 geborene Herbert. Der bartlose, ältere, asketisch ausschauende Herr daneben, der über diese Störung sein Mißfallen äußert, wird trotz seines farbigen Baretts der Domprediger Johann von Aachen sein, dessen unbestreitbare Abenteuer 1548 viel von sich reden machten, so daß für den würdigen, in den besten Jahren stehenden Herrn mit dem Vollbarte die Benennung als Dietrich Tzwievel übrigbleibt. Johann Beldensnider scheint, wenn man ihn nicht auf der Schmalseite der Halle suchen will, nicht dargestellt zu sein. Alle anderen, die an der Wiederherstellung beteiligt waren, sind versammelt. Abb. 1451.

Die Figuren des Stundenschlages sind seitlich von der Uhr vor dem Gurtbogen des Umganggewölbes angebracht. Links steht der landsknechtmäßig gekleidete Hornbläser mit großem Federhut, geschlitztem Faltenrock, gepufften Hosen, enganliegenden Strümpfen, kurzem Knechtsdegen und Ochsenmaulschuhen. Auf der linken Brust trägt er das Spielmannswappen; das lange, leichtgebogene Horn ruht zwischen dem zweiten und dritten Finger seiner Hand. Der Hornton, von einem Blasebalg erzeugt, ist nach der Überlieferung das Normal-A für den Chorgesang. Der jedesmaligen Drehung der Figur folgt ein Hammerschlag auf eine freihängende Glocke, den eine neben ihm stehende, bürgerlich gekleidete Frau, die eine Katze (?) auf dem Arme trägt, ausführt. Beide Figuren sind zweifellos Schöpfungen Johann Brabenders von 1543. Auf der gezinnten vorderen Umrahmung liest man *RENOVATUM 1687*. Abb. 1453.

Die Figuren des Viertelstundenschlages waren bis 1932 vor der östlichen Hälfte des oberen Tafelgemäldes, und zwar vor der Halle rechts, in rücksichtsloser Weise aufgestellt, indem die zur Bewegung der Figuren erforderlichen Eisenstangen mitten durch das Gemälde hindurchgeführt waren. Rechts steht die 50 cm hohe Figur eines Gerippes, das den Fuß auf eine Weltkugel setzt, in der Linken einen Pfeil hält und mit dem rechten Hammerarm auf eine Glocke schlägt. Links daneben die weitausschreitende, nur mit einem flatternden Tuche bekleidete, langbärtige, geflügelte Gestalt des Chronos, der mit der Linken die Sense, in der Rechten eine Sanduhr hält, die er jede Viertelstunde umdreht. Auf der senkrechten Fläche des Standbrettes, das 1932 bis unter den anstoßenden Gurtbogen vorgeschoben ist, steht zu lesen *POSITUM ANNO 1696*. Die damals erfolgte Hinzufügung der beiden Figuren bedeutet in keiner Weise eine Bereicherung des Ganzen. Abb. S. 139 Nr. 1454.

Aus demselben Jahre stammte das 1932 durch ein vollständig neues ersetzte, eisengeschmiedete Uhrwerk, das oben an der einen Schmalseite die Buchstaben *JM* (= Joachim Münch) und die Jahreszahl 1696 aufwies. Auf dem später eingebauten, etwa vier Meter langen Pendel war der Name *Carl Münch 1818* eingemeißelt. Die Beseitigung dieses Pendels ist, so erfreulich sonst die Wiederherstellung gelungen war, ein schmerzlicher Verlust. Sein Klang, der sich in



Aufnahme P. Werland 1928

Abb. 1452. Der Umgang der hl. drei Könige nach der Wiederherstellung
Vgl. S. 134

dem monumentalen Zwischenraum von zwei Sekunden wiederholte und für jeden Besucher der Kathedrale ein unvergeßliches Erlebnis war, klang scharf wie ein Peitschenschlag oder wie das Einschnappen eines Weberschiffes¹.

Es ist das große Verdienst des Schriftleiters Peter Werland, zuerst 1910 durch drei Zeitungsartikel im Münsterischen Anzeiger die Aufmerksamkeit auf das große Gesamtkunstwerk der

¹ In Goethes Faust sagt in der ersten Szene der erscheinende Geist: So schaff' ich am tausenden Webstuhl der Zeit Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid. Diesen Webstuhl glaubte man damals zu hören.

2. Die Chöre und Kapellen

Domuhr gelenkt und ihre Wiederherstellung mit vollem Erfolge angebahnt zu haben¹. Seit 1919 widmete sich Dr. Ernst Schultz der Erforschung des astronomisch-technischen Teiles. Seine Berechnungen und Zeichnungen liegen der Wiederherstellung zugrunde, die nach anfänglichen Schwierigkeiten schließlich in der Turmuhrenfabrik Friedrich E. Korfhages in Buer (Bezirk Osnabrück) durch deren Ersten Meister Heinrich Eggeringhaus ausgeführt werden konnte². Sie war Ende Dezember 1932 abgeschlossen. Das Bronzeblech der Tierkreisscheibe entstand in den Werkstätten für Metallkunst A. W. Falger (Inhaber Paul Mersmann) in Münster. Die verlorenen Teile der Holzskulpturen ergänzte der Bildhauer Heinrich Bäumer in Münster, der Maler Eugen Fernholz-Münster stellte die Weltkarte wieder her und übertrug die alte Malerei auf die Tierkreisscheibe³.

DIE UHR AUF DEM HOCHCHOR

Die älteste bekannte Nachricht über die zum Hochchor gewendete Rückseite der Astronomischen Uhr bietet das *Inventarium ornamentorum Cathedralis Ecclesiae Monasteriensis* vom 20. Oktober 1620; Staatsarchiv, Domkapit. Q 38, 2. Danach befanden sich hier große Schränke von mehreren Laden zur Aufbewahrung von kostbaren Meßgewändern, besonders von Chorkappen⁴, und von Reliquien.

Den nächsten Hinweis bietet das Testament des Fürstbischofs Christoph Bernhard v. Galen vom 20. III. 1678, fol. 10b: *Et quia pars illa chori, ubi nunc horologium conspicitur, minus ornata est, volumus ut isthic monumentum mille Imperialium erigetur, quo figurae mortis utrinque praesententur*. Daß dieses Monument, für das 1000 Reichstaler ausgesetzt waren und das beiderseits ein Totengerippe zeigen sollte, zur Aufstellung gekommen ist, bleibt immerhin wahrscheinlich, auch wenn eine andere urkundliche Erwähnung nicht bekannt ist. Wenn auch die Bezeichnung als Monument zunächst an ein Werk der Plastik denken läßt, macht die Auffindung zweier Entwürfe des Peter Pictorius des Älteren († um 1685) für ein monumentales Zifferblatt einer Uhr wahrscheinlich, daß wenigstens zunächst, wie bei dem der Astronomischen Uhr von 1542, eine Ausführung als Gemälde beabsichtigt war. Beide Zeichnungen, von denen die erste den vollen Namen des Künstlers trägt, befinden sich in dem Handzeichnungsbande im Landesmuseum, dessen Inhalt wegen der besseren Erhaltung der Originale heute auf Kartons aufgelegt ist (Abb. 1454 und 1455).

¹ Aufnahmen des Denkmalmantes, abgebildet in *Das schöne Münster 1933* S. 14. Werland spricht im M. A. 1933 die Vermutung aus, es seien in dem alten Uhrwerk von 1696 noch Reste des ursprünglichen Werkes vor der Wiedertäuferzeit und des Uhrwerks von 1542 erkennbar gewesen. Die Behauptung im M. A. vom 11. X. 1929, ich hätte das gleiche festgestellt, trifft nicht zu.

² Abbildung des neuen Uhrwerks in *Das schöne Münster 1933* S. 15.

³ So nach den Angaben im *Schönen Münster 1933*.

⁴ Gelegentlich der Übergabe an den neuen Albinus Gotfried Herding 21. VIII. 1620: *In der großen Capsulen unterm Uhrwerk: In der obersten Laden ein roet samt Meßgewandt mit einen Perlencreutz neben zwei Levitenröcken*

mit Alben, Stoling und Manipelen. Andere Lade ein Casul von gronen Samt mit zwo Levitenröcken mit gronen Samt. 3. Lade fünf grüne Samt Chorkappen mit Raesfeldt Wappen und gulden Steven. 4. Lade die Chorhappe vom Gulden Stuche Episcopi Erici de Saxonia mit dem Wappen. 5. Lade fünf Chorhappe von gold durchwirhet mit Francois Wappen. 6. Lade Meßgewand mit zwei Levitenröcken von schwarzen Samt mit Büren Wappen. Unterste Lade der Hungerluch mit den Leinen. — Fol. 16: An der anderen Seiten unter dem Uhrwerk befindliche Reliquien: 1 ein Marienbild mit einer Rosen, ein Straußey in einen hohen silbernen Fuß gefaßt (vgl. S. 415 Nr. 1665), drei Reliquienheubter, ein Christallen Kreuz mit einen Zinnenfuß (vgl. Abb. S. 413 Nr. 1663).



Aufnahme 1937

Abb. 1453. Hornbläser und Glöcknerin
Die Figuren des Stundenschlags
Vgl. S. 136



Aufnahme 1937

Abb. 1454. Chronos und Tod
Die Figuren des Viertelstundenschlags
Vgl. S. 136

Erster Entwurf. Federzeichnung, mit rotgrauer Wasserfarbe angelegt, kleinere einzelne Teile auch mit olivengrüner Farbe. Links ein wenig beschnitten, ursprüngliche Größe 460×328 mm äußere Einfassung. Unten Maßstab von 9 Werkfüße = 304 mm. Danach müßte als Größe 413×275 cm geplant gewesen sein. Über dem gequadraten Fußboden steht auf der Weltkugel die von einer Flammenglorie umgebene gekrönte Mutter Gottes, die auf der linken Hand das Kind, in der Rechten das Zepter hält, vor einem mit doppelter Zahlenreihe I bis XII versehenen Zifferblatte. Seitlich vorn stehen, die Ziffern teilweise verdeckend, links der hl. Lukas, rechts der hl. Markus mit ihren Attributen in lebhafter Unterhaltung. Ganz rechts vorspringende Podeste mit reich verzierten Sockeln und Säulen, deren ebenfalls verziertes Gebälk über das Zifferblatt hinweg beide Architekturen verbindet. Seine Mitte zielt die in einer Muschelwerkkartusche eingeschlossene hl. Taube, über ihr das fürstbischöfliche v. Galensche Wappen mit Mitra und vier Helmen, Schwert und Stab, das von zwei auf dem Gebälk stehenden fast nackten Knaben gehalten wird. Jener links stößt in ein Horn, der rechts hält eine Krone. Darüber spannt sich ein kassettiertes Tonnengewölbe, in dessen Scheitel die Halbfigur Gottvaters erscheint. Unten vor dem Gewölbe sitzen links Chronos mit Schlange und Sense, rechts ein halbnacktes Weib mit Palme und Kranz, Stundenglas, Ähren und Totenköpfen. Zwischen den Säulen des Podestes stehen links der hl. Johannes mit dem Adler, rechts Matthäus mit dem Engel. Der vortretende Sockel unter der Figur des hl. Johannes ist als Deckblatt aufgeklebt; der ursprüngliche Entwurf sah eine seitliche, ausgeschweifte Form vor, die eine Pause auf der Rückseite des Untersetzblattes wiedergibt. In der Ecke oben rechts *Petrus Pictorius invenit et delineavit*. Leicht beschädigt. Landesmuseum, P. Nr. 375. Abb. S. 141 Nr. 1456.

Daß dieser Entwurf, dessen Motiv der seitlichen Säulenarchitekturen zweifellos auf den Lazarusaltar des Ludger tom Ring des Älteren zurückgeht, der frühere ist, ergibt sich aus der nachträglich durch ein Deckblatt festgelegten rechtwinkligen Form des Sockels unterhalb der Figur des hl. Johannes. Die Bezifferung der Uhr entspricht gegenseitig der rückseitigen Uhr von 1542.

Zweiter Entwurf. Federzeichnung und Graphit, 358×300 mm Einf. Unten die Einstiche eines Maßstabes, 9 Fuß = 256 mm. Danach muß eine Gesamtgröße von 363×304 cm geplant gewesen sein. Auf gequadratem Fußboden steht St. Paulus, etwas links gewendet, mit der Rechten das Schwert schulternd, in der Linken ein offenes Buch. Hinter ihm ein zahlenloses Zifferblatt ohne Zeiger. Rechts und links treten zwei Podeste vor, auf denen Säulen stehen, die ein gerades, verkröpftes Gebälk tragen. Zwischen den Säulen steht je ein Gerippe mit einer Sense. Das Gebälk zwischen den zurückliegenden Säulen wird von zwei Pilastern mit Kapitellen gestützt. Oben in der Mitte das nur teilweise mit Tinte ausgezogene v. Galensche Wappen mit Mitra und vier Helmen. Hinter den Quadern des Fußbodens seitlich sitzende kleine Figuren der Evangelisten Johannes und Markus. Fleckig, aufgezogen. Landesmuseum, P. Nr. 376. Durch das Fortfallen des Tonnen-

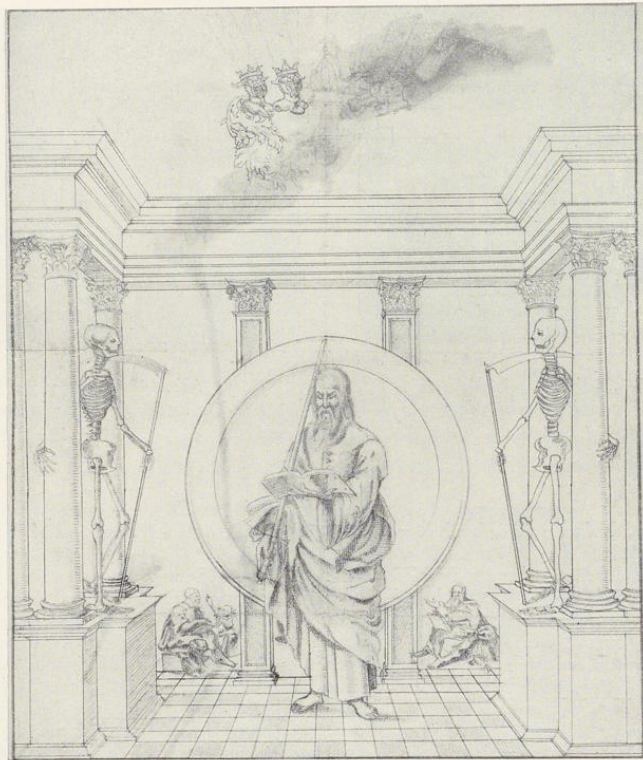


Abb. 1455. Zweiter Entwurf des Peter Pictorius d. A. für eine Uhr auf dem Hochchore
Vgl. S. 139

gewölbes oben erscheint der Entwurf erheblich niedriger. An der Eigenhändigkeit läßt der würdige Pauluskopf keinen Zweifel. Abb. 1455 (oben).

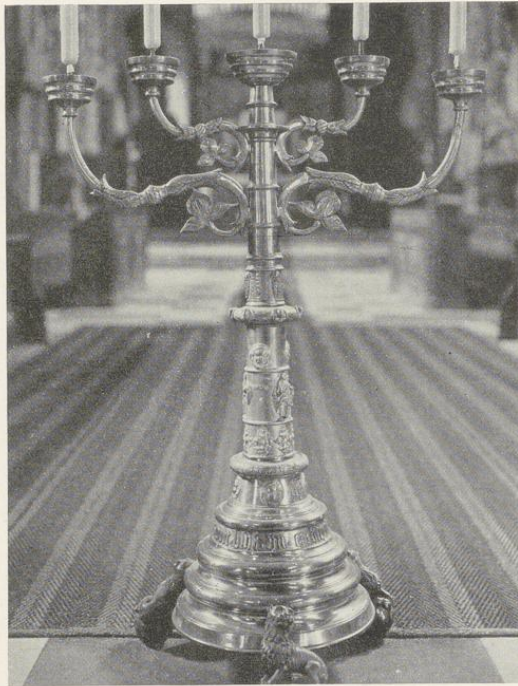
An die Stelle dieses Monumentes mit dem Zifferblatt trat nach dem Tode des Fürstbischofs Friedrich Christian von Plettenberg um 1708 dessen Grabmal mit dem neuen, jetzigen Zifferblatt der Uhr, das nur die einmalige Zahlenreihe I—XII zeigt und unten S. 258 besprochen ist.

DER STANDLEUCHTER

Messing, 144 cm hoch; die fünf Arme laden 106 cm aus. Der untere Durchmesser beträgt 54 cm. Die Mittelstange hat unten 13 cm oben 6 $\frac{1}{2}$ cm Durchmesser. Der von drei auf Kugeln sich stützenden Löwen getragene profilierte Fuß hat die Umschrift: *Alle dynst vorgebeyt gades wort blyff yn ewidneyt Iri*. In dem Felde darüber zwischen kleinen, von Kreisen eingefassten Engelsköpfchen: *ihs* und *marie*. Am Schafte zu unterst gotisch stilisierte Blätter, darüber die Relieffiguren von drei Aposteln mit den Namen *SUNTE IOHANNES*.



Abb. 1456. Erster Entwurf des Petrus Pictorius für eine Uhr auf dem Hochchore
Vgl. S. 139



Aufnahme 1935

Abb. 1457. Der Standleuchter von Bernd Schmedding, 1561
Vgl. S. 140

SUNTE PETER, SUNTE PAULUS. Zwischen den beiden ersten in einem Renaissance-Schild das aus den verschlungenen Buchstaben *BS* gebildete Monogramm des Meisters. Unter dem scheibenartigen Knaufe wieder drei Engelköpfe. Über ihm drei langbärtige, von vorn gesehene Paulusköpfe. Auf einem schmalen Ringe die Worte *SIT NOMEN DOMINI BENEDICTUM. LXI.* Der Rest der Stange, abgesehen von den Ringen glatt. Die s-förmigen nach oben strebenden vier Seitenarme sind mit Tierköpfen und dreiteiligen Blättern verziert. Derbe, aber im Aufbau glückliche Leistung des münsterischen Gelbgießergewerbes von 1561. Die allzusehr in die Breite geratenen Apostelfiguren wohl nach graphischer Vorlage. Abb. Nr. 1457 (oben). Die Zusammengehörigkeit des bisher vor dem Sakramentshäuschen stehenden Leuchters und der vier in der Sakristei aufbewahrten Arme wurde Anfang 1936 von Dr. Theodor Wiesebrink erkannt. Über die Aufstellung berichtete Peter Werland im M.A. 17. IV. 1936, wo auf einige Forschungsergebnisse des Dr. Wiesebrink hingewiesen ist, die von diesem noch nicht veröffentlicht sind. Gemeint ist das Inventar von 1736, worin der Leuchter als *Ein großer ayren Leuchter mit 4 Armen stehend ante Tabernaculum.* In dem Kataloge der Ausstellung 1879 ist er als Nr. 535 beschrieben.

Über den Meister geben folgende Quellen Auskunft: Stadtarchiv, Testament Nr. 239, vom 24. II. 1570, eröffnet 10. IV. 1570. Bedacht sind von dem verstorbenen Meister *Bernhard Pottgeiter* seine Kinder Gerhard, Bernt, Margarete, Johann und Heinrich. Kämmerer-Rechnung 1563: *gekoft und betalt van mester Bernt den gellegeter 1 quarter slange, voch 610 punt ... 184 m (QuF I, 213).* Desgl. 1566: *betalt mester Bernt Klockgeter vor de 2 niggem stücke 65 m 6 s (QuF I, 214).* Grutrechnung 25. VIII. 1565. Diese von Detmer,



Aufnahme 1936

Abb. 1458. Mauritz Gröninger, Die Mutter Gottes, 1675
Vgl. S. 144



Aufnahme 1936

Abb. 1459. Mauritz Gröninger, Der hl. Joseph, 1675
Vgl. S. 144

MGQ V, 52* mitgeteilte Angabe und die zweite, auf den Glockengießer bezügliche Stelle: *Fridagh na Michelis (5. X.) is Meister Reinhardt ein Kropel, wonhaftig up der Berchstraten, die sich undernem, Nawy-*

2. Die Chöre und Kapellen

sunge und Kunst in der Chiromagien to weten, also dat he den Bussen klockgeiter wolde etwes maken und mit em averkomen was, 2 daler to geven . . . wanner die Klocke, die he dem Kerspel Hoithmar geiten sollte, gegaten were und gesacht, et soll die Klocke an dem Aer feile hebben, als sie ock hadde, Darumb dann der Klockgeiter den vorg. Reinhart verklagede und die Klocke entwee sloch, umbtogeiten und damals ok nicht gelungen. So heft der Klockengeiter nochmals an synen Erbarb Rade darumb supplicierende und em hefflich verklaget, also dat ein E. Rat vor quit angesehen, dat men den Prior und dem Pastor Lamberti, ock den Rector (Kerssenbroch, wegen seiner Kenntnis der hebräischen Sprache) und Sextenorum by den Kroppele up der Schriuerie in bysyn beyder Richtheren und dem Secretario solde kommen laten, umb antohoren und to vernemen, off eth mit Godt oder nicht were, damit der Kroppele umbgeenge. Dieser Bernt ist auch der Meister der Bronze-figur des Salvators auf dem Giebel des Johanneschores von 1565; vgl. S. 100. Mit seinem gleichnamigen Sohne, der noch 1601 im Ratsprotokoll erwähnt und bald Bernd Gelgeiter oder Bernd Glockengießler genannt wird, darf er nicht verwechselt werden. Der eigentliche Hausname beider war bisher unbekannt. Daß der Anfangsbuchstabe ein S war, zeigt die Marke des Bronzeleuchters. Nun berichtet die Grutrechnung 15. XII. 1571: betalet Bernhardo Smeddinck für 3 R geschauen messinges und 1 loet 19 s, noch für bli 7 s, darvan teken geslagen, so den Armen hir binnen Munster gegeben, is tosamende 2 m 2 s. Danach muß Bernd Schmedding Gelbgießler gewesen und mit dem jüngeren Bernd Glockengießler identisch sein. Da nun Bernd Schmedding (der Vater) gerade im Jahre 1565 als Gildemeister und in der Gesamtgilde als *Scheffer*, 1569 noch einmal dort als *Hausherr* bezeugt ist, ist es gewiß, daß das Monogramm BS als Bernd Schmedding aufzulösen ist.

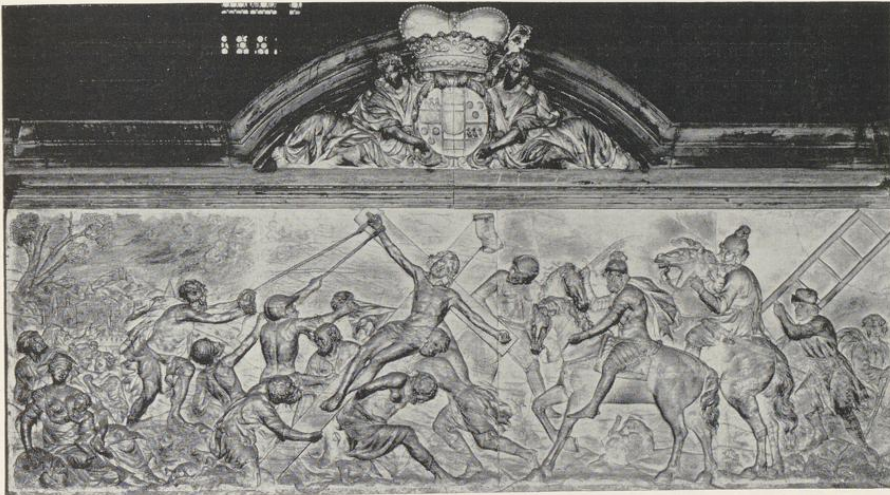
DIE MUTTER GOTTES. Geschenk vom Domdechanten Johann Rotger v. Torck 1675. In einer halbrund geschlossenen, in die Vorlage des Vierungspfeilers geschnittenen Nische steht auf einer Konsole die gekrönte hl. Maria, in ihren Armen das nackte Kind tragend, das mit der Linken ein kleines Kreuz mit einer Dornenkrone hält. Unter ihren Füßen die Schlange. Über ihrem Haupte die von zwei Engelsköpfen umrahmte Muschel. Vor der Konsole das Wappen v. Torck zwischen zwei Engelknaben und unten die von Muschelvoluten eingerahmte ovale Schrifttafel: *D. O. M. DEIPARAE VIRGINI MARIAE HUMILLIMUS SERVUS IOANNES · ROTGERUS · TORCK HUIUS · ECCLESIAE · DECAN PRAEP · MINDEN CAN · PAD · 16 ERBORN · 15 P(oni) C(uravit)*. Abb. S. 143 Nr. 1458.

Domkapitelsprotokoll 16. II. 1687: *die Exekutores des Hern Thumbdechanten sind willig, umb unter das . . . im choro furhandene Mutter Gottes Bild eine Kerze anzuschaffen und 50 Reichstaler ad Fabricam zu erlegen. Beschlossen, der Magister fabricae solle das Geld empfangen und die Leuchter unter den Lichtern so breit machen lassen, daß das herunterlaufende Wachs denen darunter stehenden Herren nicht auf die Kleider und heubter truppe.* — F. Koch, Die Gröninger, S. 182. Dort dem Mauritiz Gröninger zugeschrieben als dessen früheste Arbeit. Hochchor, südöstlicher Vierungspfeiler, Nordseite.

DER HL. JOSEPH. Geschenk vom Domscholaster (dem späteren Propste) Friedrich Christian v. Plettenberg 1675. Gegenstück zu der oben beschriebenen Figur der Mutter Gottes. In der Nische steht auf einer Konsole der sich nach vorn beugende hl. Joseph und hält das vor ihm stehende Jesuskind am linken Arme. Oben die gleiche Muschelbekrönung, unten vor der Konsole das Wappen v. Plettenberg und die Inschriftkartusche: *D. O. M. REVERENDISSIMO ET PRENOBILIS DOMINUS CHRISTIANUS A PLETTENBERCH HU : ECCLESIAE SCHOLASTICUS PONI FECIT A 1675*. Domkapitelsprotokoll 16. II. 1687: *Der Thumbscholaster v. Plettenberg sei willig unter des hl. Josephi Bildnus uf den rechten Chor eine Kerze und Licht zu fundieren, welche alle Son-, Feier- und Festtage wan andere Lichter angezündet werden, unter dem Amt der hl. Messe brennen sollte und erbieten sich dazu 50 Reichstaler ad Fabricam zu erlegen.* Von F. Koch S. 182 ebenfalls Mauritiz Gröninger zugeschrieben. Hochchor, nordöstlicher Vierungspfeiler, Südseite. Abb. S. 143 Nr. 1459.

DIE KOMMUNIONBANK

QUELLEN. Vgl., unten bei der Besprechung der Vikariensakristei das Domkapitelsprotokoll vom 24. VII. 1695, wonach der Domdechant Matthias Friedrich v. der Recke sich bereit erklärte, für die Priester, welche die Messe an den drei Altären vor dem Lettner zu lesen hatten, eine neue Sakristei zu bauen, von diesen Altären den Grund etwas aufzuhöhen und ihn mit steinernen Pilaren zu besserem Zierrat zu bekleiden. Die 1696 datierte Kommunionbank, deren gedrehte Säulchen übrigens aus Holz bestehen, ist in der heutigen Ausführung schon auf dem Grundriß von etwa 1710 zu sehen. Der eingeschlossene Raum reicht bis über die Mitte des anschließenden Joches des Hochschiffs. Von einer nachträglichen Verkleinerung ist nichts bekannt.



Aufnahme 1936

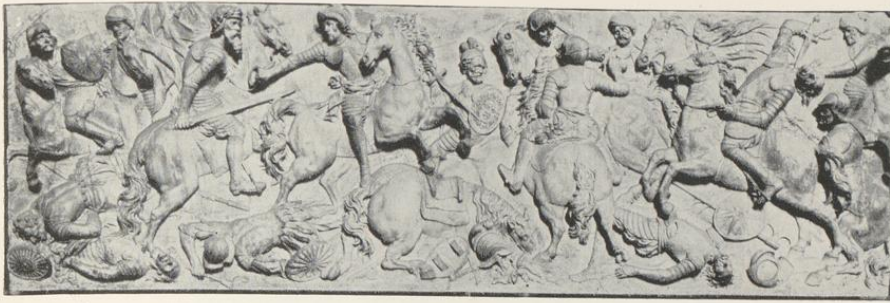
Abb. 1460—1462. Mauritz Gröninger, Die drei Reliefs auf der Nordseite des Hochchores:
 Paulus auf Malta, die Aufrichtung des Kreuzes, der Tod der Brüder Ewaldi
 Vgl. S. 148

2. Die Chöre und Kapellen

BESCHREIBUNG. Von den Außenkanten der Westpfeiler der Vierung ausgehend, schließt die weiß gestrichene Holzschranke seitlich die Seitenaltäre des hl. Sebastian und des hl. Clemens (?) ein, während sie vor dem Pfarraltar stufenförmig vorgerückt ist. Die Ecken und die Mitten der Langseiten sind durch Holzpfeiler mit schlichten Profilen besetzt; den Raum dazwischen füllen bauchige Balustersäulchen von 36 cm Höhe in Gruppen von 11 + 11, 9 + 9,1 und 10 + 8 (von den Seiten bis zur Mitte gezählt). Vor dem Hochaltare befindet sich ein reicher ausgestatteter Pfeiler mit dem gekrönten und gevierten v. der Reckeschen Wappen und der Angabe *ANNO 1696*. Die Gesamthöhe beträgt 73 cm, die Breite des oberen Brettes 33 cm.

DIE MARMORAUSSATTUNG DES HOHEN CHORES

QUELLEN. Domkapitelsprotokoll 2. I. 1702: Der Syndikus referierte, *welcher Gestalt Ihre Hochfürstliche Gnaden bei der Neujahrsgratulation und zugleich abgestatteter Danksagung für die in hiesiger Thumbkirchen gnädigst verehrter Glasefenster (vgl. S. 354; Protokoll 26. VII. 1698 und 27. VII. 1699) sich dahin vernehmen lassen und erklärt hätten, daß sie zu mehrerer Zierde dieser Thumbkirchen wohl bedacht und resoliert wären, das ganze Chor auf zu nehmen, in etwa verhothen und mit lauterer neuen Marmorestein belegen und rings herumb besetzen, auch dergestalt accomodieren und einrichten zu lassen, damit sie nach ihrem Gottgefälligen Absterben ihren Ruheplatz und Begräbnis auf selbiger Chor haben könnten, welche gnädigste Resolution ein Hochwürdiges Thumbkapitel ihme also wohl gefallen lassen.* — Staatsarchiv Münster, Hofkammer Nr. 332 (nach F. Koch S. 260). Die Hofkammer an die Rentmeisterei in Wolbeck, Münster 7. V. 1705: *Nachdem Ihre hochfürstliche Gnaden . . . das Chor im hiesigen Thumbkirchen mit schönen Marmorsteinen nicht allein bepfastern, sondern auch die Seitenwände mit ausgehauenen Tafeln von Alabaster bekleiden zu lassen entschlossen und zur Verfertigung allsolcher Arbeit 28 Tiegel guten Kalkes, 10 gute Fuder starker Buchen- und Erlen-Stellbalken zum wenigsten von 24 Fuß neben annoch nötigem, starken Holz zu acht Bucken von vier Stehlen samt dem zur Befestigung der Stellung erforderlichen Weiden und Klüpfeln zu Bängel vor Pfingsten annoch anzuschaffen und auf hiesigem Thumbhof zu liefern befohlen haben, soll die Rentei sorgen, daß alles vor den Pfingstfeiertagen dorthin geschafft werde.* — Desgl. gleicher Befehl an den Oberförster Schorff. — Desgl. Undatierte Anforderung der genannten Mengen an Kalk und Holz, unterschrieben Mauritz Gröninger, Statuarus. Er erbittet ferner *etwan alt Linnen-Gewand, das oben des Mittelaltares an dem Apostelgang befestigt werden muß, damit der Priester, wenn er Messe leset, befreit sei vom Staub.* — Domkapitelsprotokoll 18. VI. 1705: Der Dechant referiert, *welcher Gestalt Ihre Hochfürstlich Gnaden selbst gnädigst verlangten und den Gröninger eifrigst anhalten und treiben täte, daß von der vorhabenden Arbeit uffm rechten Chor dermalen eins der Anfang gemacht und zu solchem End dieser Chor abgeräumt werden möchte. Welches endlich die anwesende Herren ihnen also mitgefallen lassen und vermeinten, daß ad interim der Alte Chor wieder accomodiert und daselbst die Divina gehalten, auch andere Sachen reponiert, darun vorn beständig zugemacht und abgeschlagen werden möchte.* — Staatsarchiv a. a. O. (nach F. Koch S. 261): Die Hofkammer an die Rentmeisterei in Wolbeck 4. VIII. 1705: *Euch ist zweifelsohne bekannt, wesmaßen Ihre hochfürstliche Gnaden das Chor . . . mit alabasternen Tafeln, schönen ausgearbeiteten Marmelsteinen auszieren lassen und der Arbeit wirklich ein Anfang gemacht sei, wobei es sich wider Vermuten gebibt, daß die Seiten des Chores zu Unterhaltung dieser Zierraten und Lasten mit Ziegelsteinen ausgemauert werden müssen, welche Ziegelsteine man von der fürstlichen Ziegelei an der Huckemühlen nötig hat. Die Rentei wird angewiesen, die Anfuhr der 10 000 Ziegelsteine durch die anliegenden Kirchspielführer zu veranlassen.* — Desgl. Die Hofkammer an die Rentmeisterei in Wolbeck 23. VIII. 1705: *Weilen man mit dem zu der im Chor im hohen Thumb allhie unterhabender Arbeit gelieferten Kalk bei weitem nicht zulangen kann, sondern dessen zu Legung des Marmorsteinpflasters annoch an die 28 Tiegel erfordert werden wollen, soll die Rentmeisterei sofort 2 Fuder und den Rest in 14 Tagen beschaffen.* — Domkapitelsprotokoll 11. IX. 1705: *Der Werkmeister Quinkenius hat begehrt, weilm das Chor jetzt ganz mit Marmor belegt würde, es mögten ihm die alten Steine überlassen und ausgehändig werden. Die Entscheidung wird verschoben.* — Domkapitelsprotokoll 21. XI. 1705: Der Dechant proponiert, *welcher Gestalt allem Ansehen nach diesen Winter über allhie in der Thumbkirchen auf dem rechten Chor ein Mehreres nicht würde gearbeitet werden können, und wann auch schon noch weiter itwas gemacht werden sollte, würde ein solches ohne Zweifel bis zu künftigen Sommer ausgestellt werden. Er schlägt vor, daß man inzwischen wieder zu dem rechten Chor gehen und daselbst alles wie sichs gehoret, zurecht machen täte. Quod placuit.* — Domkapitelsprotokoll 16. VII. 1858: *Die vom Bischof (J. G. Müller) vorgeschlagene Einrichtung des Hohen Chores, insbesondere die Beseitigung der Reliefs über den Chorsthühlen wird besprochen. Der Bischof setzt voraus, daß dieserhalb schon ein Beschluß vorhanden, was verneint wird.* — Desgl. 1. III. 1862:



Aufnahme 1936

Abb. 1463—1465. Mauritz Gröninger, Die drei Reliefs auf der Südseite des Hochchores
 Die Schlacht Karls gegen Wittekind, die Kreuzabnahme, das Wunder des hl. Ludger
 Vgl. S. 149/150

2. Die Chöre und Kapellen

Sein Antrag, den Hochaltar zu verrücken und die Marmortafeln von ihrer Stelle zu entfernen, wird mit 5 von 8 Stimmen abgelehnt. — Desgl. 22. V. 1872: Menken berichtet, der Bischof sei mit der Aufstellung des Hochaltars als Baldachinaltar in der Vierung zwischen den Evangelisten, Wegfall der Reliefs, Verlegung der Chorstühle hinter den Altar einverstanden. Eine Stimmenthaltung, 6 Herren stimmen im Sinne des Bischofs, zwei, die Domherren Püngel und Lahm, dagegen. — Desgl. 19. XII. 1872: Da von mehreren Herren Bedenken geäußert sind, wird der Beschluß aufgehoben. — Desgl. 1. VII. 1874: Hertels Entwurf über die Neugestaltung der Vierung und die Aufstellung eines Baldachins wurde abgelehnt und beschlossen, daß der Chor im wesentlichen seine jetzige Gestalt behalten solle. Aber die Marmortafeln sollen wegfallen, die Chorstühle und ihre Wände niedriger werden. Danach soll H. Hertel ein Projekt ausarbeiten. — Desgl. 21. XI. 1893: Unter dem Vorsitz des Bischofs (Hermann Dingelstad) wird beschlossen, von der Freilegung des östlichen Querschiffs durch Wegräumung der Chorschranken Abstand zu nehmen.

BESCHREIBUNG. Die Chorschranken ragen auf der Innenseite des Hohen Chores 270 cm über das Chorgestühl empor; sie reichen von der Ostseite der westlichen Vierungspfeiler des Hochschiffes bis zur Westseite der Zwischenpfeiler im Chorraum, also fast bis zum Bischöflichen Thron und zum Grabmonument des Fürstbischofs Plettenberg bzw. zur Domuhr. Die Gesamtbreite ist einschließlich der Tür 1655 cm. Das Material ist in den Architekturteilen dunkler Marmor, in den figürlichen und dekorativen Teilen gelblich-weißer Alabaster. Die Aufteilung nimmt auf die östlichen Vierungspfeiler keine Rücksicht, sondern das Bildwerk läuft vor ihnen her bis zur Ostocke dieser Pfeiler und ist durch vier auf einem verkröpften, profilierten Sockelstreifen ruhende Pilaster in drei gleiche Teile geteilt. Diese tragen ein verkröpftes Gebälk, dessen Gesims in der Mitte segmentartig ausgebuchtet ist. Hier befindet sich das von zwei Mädchengestalten gehaltene Wappen des Fürstbischofs Friedrich Christian v. Plettenberg. Zwischen den Pilastern befinden sich die nebeneinander angeordneten rechteckigen Reliefdarstellungen von 133 cm Höhe und 426 (Mittelrelief) oder 413 cm Breite. Dargestellt sind zwei Darstellungen aus der Leidensgeschichte und vier Bilder aus dem Leben der sogenannten Marschälle des Fürstbistums Münster. Damit ist die Richtigkeit der Deutung der vierten Darstellung bei F. Koch, der darin nicht die Konstantinsschlacht, sondern den Kampf des Kaisers Karl mit Wittekind sehen wollte, bewiesen. Abb. S. 145/147 Nr. 1460—1465.

1. Der Tod der Brüder Ewaldi (Nordseite, Ostende). Der in der Mitte kniende, mit Kasel und Manipel angetane Heilige wird von drei ihn umringenden Männern mit Hacken erschlagen. Links kniet sein bis zu den Hüften entblößter, gefesselter Bruder, der den Todesstreich des Henkers erwartet. Links in der Ecke sitzt ein bärtiger Alter, der die Linke eines hinter ihm stehenden jungen Mannes faßt; darüber ein Unwetter, vor dem drei Personen fliehen. Rechts eine brennende Stadt, auf die ein Reiter und zwei Fußgänger hinweisen. Abb. Nr. 1462.

2. Die Aufrichtung des Kreuzes (Nordseite, Mitte). Links von der Mitte wird das Kreuz von Männern mit Stricken emporgezogen. Andere fassen und stemmen sich gegen den Kreuzesstamm. Ganz links sitzt eine Mutter mit einem Kinde, zwei Mädchen und zwei Alte, die auf das heraufziehende Unwetter hinweisen. Rechts vom Kreuze drei Reiter und ein Knecht mit einer Leiter und einem Knaben. Abb. Nr. 1461.

3. Das Wunder des hl. Paulus auf Malta (Nordseite, Westende). In der Mitte steht der Heilige, im Begriffe, die Schlange in das Feuer neben ihm zu schleudern. Links eine Negerin mit zwei Kindern und ein bärtiger Mann mit Turban. Von links nähert sich ein Mann auf Krücken, daneben ein lässig sitzender Jüngling und andere. Über der Gruppe eine Stadt an der Meeresküste. Rechts weitere Personen, von denen eine Frau das Gewand des hl. Paulus faßt, zwei freudig bewegte, sich anfassende Frauen und ein alter, sitzender Mann, auf den ein Weib eintredet. Über ihnen Bäume und das Meer mit Schiffen. Abb. Nr. 1460.

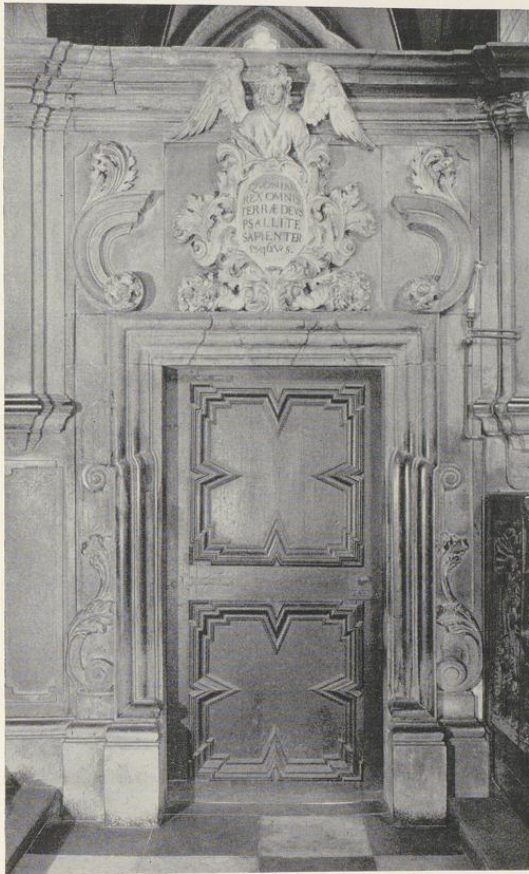


Abb. 1466. Der Südausgang des Hohen Chores
Aufnahme 1936
Vgl. S. 150

4. Der Kampf Karls des Großen mit Wittekind (Südseite, Ostende). Links der mit einem Lorbeerkranz gekrönte geharnischte Kaiser, der mit gezücktem Schwerte auf einen jugendlichen Reiter einsprengt, der ihm in die Zügel fällt. Rechts davon Kampf eines in die Bildtiefe hinein reitenden Geharnischten mit einem Krieger mit Gorgonenschild und zwei Reiter. Rechts wird ein jugendlicher Ritter von einem Heiden vom Pferde gerissen. Der Boden ist mit Leichen und Waffen bedeckt. Abb. Nr. 1463.

5. Die Kreuzabnahme (Südseite, Mitte). Zwei Männer heben den Leichnam Christi von dem schräggestellten Kreuz; der links kniende Johannes umfaßt den rechten Unterschenkel, die sich weit vornüber neigende Magdalena den linken Fuß. Links umgibt eine Gruppe von drei Frauen die ihre Hände ringende hl. Maria. Weiter links zwei auf die Grabscheite sich stützende Männer. Rechts bemühen sich drei Männer, mit Stangen den Deckel des Grabes zu heben. Abb. Nr. 1464.

2. Die Chöre und Kapellen

6. St. Ludgerus erweckt einen Toten (Südwand, Westende). Der Heilige, in vollem bischöflichem Ornate streckt seine Hand gegen einen links im Sarge sich aufrichtenden Mann, der von einer älteren Frau gestützt wird. Links ein kniender Jüngling, vor dem Sarg ein nacktes Kind, dahinter ein die Hände freudig zusammenschlagendes Mädchen und andere Figuren. Rechts hinter dem Heiligen ein Diakon, der auf die rechts sich nahende Gruppe von kranken, Heilung suchenden Männern hinweist. Abb. Nr. 1465.

Über den beiden Eingangstüren, die von profilierten, mit Ohren versehenen Rahmen und seitlich anschließenden Voluten eingefasst werden, befindet sich je eine ovale, von Akanthus und Blumenfüllhörnern umrahmte Inschrifttafel, die von einem als Halbfigur gebildeten Engel mit ausgebreiteten Schwingen gehalten wird. Die Inschrift über der nördlichen Tür lautet: *PSALLITE DEO NOSTRO PSALLITE · PSALLITE REGI NOSTRO · PS. 46. V. 7.* Jene über der südlichen Tür: *QUONIAM REX OMNIS TERRAE DEUS · PSALLITE SAPIENTER · PS. 46. V. 8.* Seitlich Volutenfragmente mit Blumenrosette und Akanthusblatt. An die Marmorumrahmung der Türen schließt sich auf der Nordseite nach Osten die gotische, kleine Sakramentsnische und die von dem modernen Brokatvorhang verdeckte spätgotische, mit Blendmaßwerk geschmückte Abschlufwand des Hochchores, während auf der Südseite unmittelbar das Grabmal des Fürstbischofs Friedrich Christian v. Plettenberg sich anschließt. Abb. S. 149 Nr. 1466.

Auf den Außenseiten der Chorschranken innerhalb der Vierungspfeiler erhebt sich auf der spätgotischen Abschlußmauer von 345 cm Höhe der barocke, der Innenseite entsprechende Aufbau von 155 cm, der die Aufteilung durch die gewirbelten Säulen und die 11 Blendmaßwerkfenster nicht berücksichtigt. Glatte, durch mit Engelsköpfen und Girlanden besetzte Pilaster gegliederte Wand, oben ein verkröpftes Gebälk mit Rankenfries, das ausbuchtend eine ovale, von Akanthus und Füllhörnern umrahmte Kartusche einschließt. Auch über den Portalen von Engelsköpfen und Girlanden umgebene Kartuschen und gerades Gebälk.

Eingehende Beschreibung und Würdigung der Reliefs bei F. Koch S. 158, der auch die archivalische Zuweisung an Mauritz Gröninger, der schon 1707 starb, bringt.

In der Mitte des Flures vor dem Hochaltare, zwischen dem Bischöflichen Throne und dem Monumente des Fürstbischofs, liegt in einer Vertiefung von 5 cm eine stets durch ein Brett verdeckte Relieftafel aus Alabaster von 112 × 112 cm, die das ovale, von Blattwerk umgebene, von zwei stehenden Löwen gehaltene fürstbischöfliche Wappen Friedrich Christians mit Fürstenhut, Schwert und Pedum darstellt; darunter eine ovale, leere Kartusche. Der Platz des schönen, wenig bekannten Bildwerks läßt es zweifelhaft erscheinen, ob es zu der Neuausstattung des Hochchores 1705 oder zu dem Grabmal des Fürstbischofs gehört. Guillaume, Beschreibung der Stadt M., 1836, S. 246 sagt: *Ziemlich gut sind auch vier Figuren, welche ein v. Plettenberg-Nordkirchensches Wappen halten, wahrscheinlich von einem Schüler Gröningers. Dasselbe befindet sich im Fußboden vor den Stufen des Hochaltares und ist stets bedeckt. Obgleich die Gewänder schlecht sind, so liegt doch in den Gesichtern ungemainer Ausdruck.* Ebenso in seinem Aufsätze im Taschenbuche für vaterländische Geschichte, 1. Jahrg., M. 1833, S. 200. Es wäre nicht unmöglich, daß sich diese schwer vorstellbare Beschreibung auf dieses Bildwerk bezieht. Es müßte dann eine Verwechslung mit den vier Mädchengestalten über den mittleren Reliefs vorliegen. Die zweite Auflage von 1855 enthält diese Angaben nicht mehr.

DIE BRONZELEUCHTER

Zur Ausstattung des Hohen Chores gehörten auch die Bronzeleuchter in Trichterform, die das Inventar von 1736 unter Nr. 184 anführt: *Zwanzig drei kleine Leuchter ohne Füße auf dem pulmpt (!), Apostelgang und Mauren hinter die Hochwürdigen Herren stehend.* Zwei von diesen haben sich im Bischöflichen Museum erhalten; vgl. S. 368.

DER THRON DES BISCHOFS

Rotbraunes Mahagoniholz, 136 cm hoch, 68 cm breit, 68 cm tief. Unter den Armlehnen je eine Figur eines anbetenden Engels und in einem Lorbeerkranze ein Adler. Auf der Rücklehne der Auferstandene mit der Fahne, auf Wolken stehend. Über ihm fünf Cherubsköpfe, rechts und links ein schwebender, anbetender Engel. Innocenz M. Strunck, Wilhelm Achtermann, Vechta 1931, S. 63 mit Abb. Tafel 12. Von Achtermann nach Karl Friedrich Schinkels Entwurf 1833 geschnitzt und der Domkirche geschenkt.

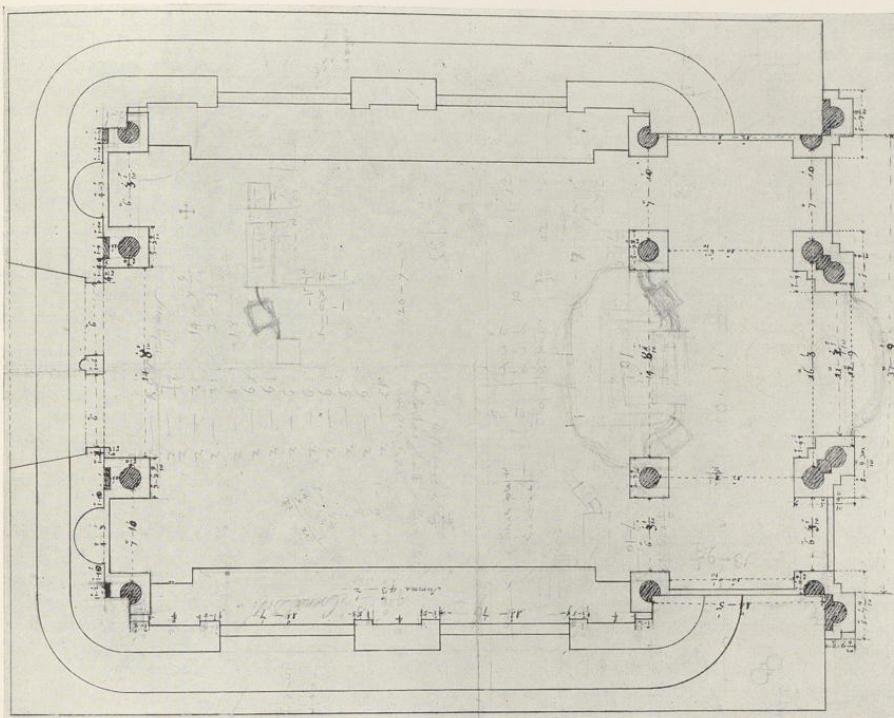


Abb. 1467. Erster Entwurf zum Alten Chor von G. L. Pictorius (Westen links)
Vgl. die Angaben unten

B. DAS ALTE CHOR

Über die Anlage des Alten Chores im Westwerk Bischof Hermanns vgl. S. 40.

DIE UMGESTALTUNG DES INNEREN DES ALTEN CHORES, 1727

DIE BAUZEICHNUNGEN DES G. L. PICTORIUS

Erster Entwurf, Grundriß. Federzeichnung mit vielen Bleistift-Einzeichnungen und Zahlen, 460 × 343 mm Bl. Die neuen Säulen sind schrägschraffiert. Die Westwand zeigt das Erdgeschoß mit vier vortretenden Pilastern und vier vorgestellten Rundsäulen. Zwischen den beiden äußeren befinden sich halbrunde Nischen. Auf der Nord- und Südseite sind vorgestellte Rundsäulen nicht vorhanden. Mit Blei ist am Westende der Südseite *Coena Domini*, an der Nordseite *Pentecostes*, an ihrem Ostende *Baptisma* geschrieben, wohl die Bestimmung der hier anzubringenden Gemälde. Der dahinter liegende Gang und die Bleieinzeichnung der Baluster gehören dem Obergeschoß an. Der Gang ist übrigens auch auf der Westseite eingezeichnet, obwohl er hier durch das Portal und das große, gotische Fenster darüber unterbrochen ist. Die vorgelegte Linie auf Nord- und Südseite könnte eine Stufe andeuten. Landesmuseum, P. Nr. 71. Abb. oben Nr. 1467.

2. Die Chöre und Kapellen

Zweiter Entwurf, Grundriß. Federzeichnung mit schwarz angelegten Mauerteilen, vielen Maßzahlen und Bleiandeutung der sehr großen Steine der Beflurung und von je vier Säulen vor der Nord- und Südwand. 457×339 mm. Bl. Maßstab 40. Fuß Münsterisch = 229 mm. Im wesentlichen mit dem vorigen Entwurfe übereinstimmend, mit Angabe der quadratischen Säulensockel und Fortlassung der Stufe (?). Im Gange sind die Eingänge zu den oberen Turmkapellen angedeutet. Die Zeichnung ist durch die Beschriftung des Maßstabes als Arbeit des Gottfried Laurenz Pictorius gesichert. Landesmuseum, P. Nr. 72.

Aufriß zum zweiten Entwurf. Federzeichnung, 260×165 mm Bl. Schnitt von Osten nach Westen der Achse zwischen der südlichen und der nächsten Säule vor der Westwand. Der Aufriß stellt nur die Hälfte der an die Westwand anstoßenden Dekoration der Südwand dar. Die später vor dieser aufgestellten Säulen fehlen noch, statt ihrer finden sich nur flache Pilaster zu Seiten der großen für die Malerei bestimmten Flächen. Im Obergeschoß sind über diesen Gemälden halbrunde, durch Balustersäulchen abgeschlossene Öffnungen in der Mauer vorgesehen, die ebensowenig ausgeführt worden sind, wie die schmale Galerie auf der Westseite und die Wiederherstellung des romanischen Mauerganges, die eine Schließung des gotischen Westfensters zur Folge gehabt hätte. Auf dem Profil der Brüstung scheint eine große Figur der hl. Maria zu sitzen (!). Durch die Zeichenweise als Werk des G. L. Pictorius gesichert. Landesmuseum, P. Nr. 73.

Dritter Entwurf. Federzeichnung mit schwarzer und blaßroter Wasserfarbe. 449×323 mm Bl. mit gleichem Maßstab. Entlang der Nord- und Südseite sind je vier Rundsäulen vorgesehen, denen an den Wänden flache Pilastervorlagen wie bei dem zweiten Entwurfe (dort nur auf der Westseite) entsprechen. Sie sind hier nur auf der Südseite angedeutet. In den großen Quadern der Beflurung sind die Maße eingeschrieben. Unten steht: *Es werden erfordert 524 schwartze und 550 weiße stein.* Darüber: *Diese parthey* (der Raum des Altares und des Taufsteins) *ist nicht mittgerechnet.* Die Andeutung des romanischen Laufganges im Obergeschoße fehlt. Landesmuseum, P. Nr. 75.

Vierter Entwurf. Federzeichnung mit schwarzer und blaßroter Wasserfarbe, 447×319 mm Bl. Maßstab von 20. Fuß Münsterisch = 115 mm. Der Plan entspricht dem dritten Entwurfe, doch sind für die Beflurung, statt der sehr großen, kleine, quadratische Steine gewählt, die etwa 21 Zoll messen. Während die Quadrate zwischen den Rechtecken auf der vorigen Zeichnung weiß vorgesehen waren, sind sie jetzt schwarz angelegt, so daß diese Farbe überwiegt. Der Altar mit geschweiften Seiten ist eingezeichnet, dicht dahinter der dreistufige Platz des Taufbeckens. Vor den zum Querschiff gewendeten Halbsäulen sind Quadrate für vier kleinere (?) vorgestellte Säulen oder Figuren angegeben. Das Westportal und die Nischen sind nicht angedeutet. Landesmuseum, P. Nr. 64.

Aufriß der Innenseite des Westportals mit Entwürfen für beide Seiten der Holztüren. Federzeichnung mit blaßroter und bräunlicher Wasserfarbe, 55×322 mm Bl., Maßstab 10 Fuß m. = 154 mm. Die Türen haben in beiden Entwürfen rechteckige Oberlichter. Wie der Grundriß zeigt, ist der Entwurf der Tür rechts mit schlichten Profilierungen für die Außenseite gedacht. Landesmuseum, P. Nr. 76.

QUELLEN. Abrechnung über die Arbeiten im Alten Chor, Domarchiv. 1. Undatierte namenlose Rechnung über gehauene Steine, 2. X. 1722—III. 1726 zusammen 671 Rtlr. *Das erste Werk ohne die 8 Säulen kostet mit den Bildstücken an Stein 364 Rtlr. 24 s., die 8 Säulen von vorigem Herbst (1725) etwa 162 Reichstaler.* 2. Vertrag des Beauftragten des Bursars mit dem Meister Johann Endemann vom 24. X. 1725, der versprochen, bis Jakobi 1726 mit der angefangenen Arbeit fertig zu sein, und bis zur Perfektionierung 400 Reichstaler in 4 Terminen erhalten soll. Der Bursar Franz Ferdinand v. Landsberg † 18. III. 1726. 3. Spezifikation angefangener und restierender Arbeiten. *Die beiden Seitenwände vom Grund bis an die Balustrade einschließlich sind an den Schreiner Ennemann bedungen. Die Eingangsseite soll in der gleichen Weise bekleidet, oben am Gesims das Landsbergsche Wappen mit der Inschrift angesetzt und zwei neue Türen (gemacht) werden. Der Altar mit den beiderseitigen Pedestallen für die Cherubinen ist in völligen Stand zu bringen. Der Taufstein ist durch drei Tritte zu erhöhen und mit einer eisernen Grillage zu versichern, desgleichen die beiderseitigen Eingänge vom Chor. An der Deckung des Altars soll die Taufe Christi en groupe praesentiert werden. Über den Altar kommt oben in die Cornice das Contrefait von der Mutter Gottes mit den Zieraten, wie solches der Abriß zeigt. Die übrigen Ornamente der drei Seiten, die aus Schnitz- und Bildhauerarbeit bestehen, sind gleichfalls nach dem Abriß zu machen und anzusetzen. Schließlich Illumination und Anfarbung des ganzen Werkes und des Gewölbes, und Einrichtung des Pavé.* 4. Zur baldigen Perfection der in dieser Spezifikation aufgezählten Arbeiten nach dem darüber gemachten Modell und den angenommenen Abrissen ordnet der Exekutor, Domdechant Franz Ludolf v. Landsberg, den Vicarium Episcopi Herrn Pictorius

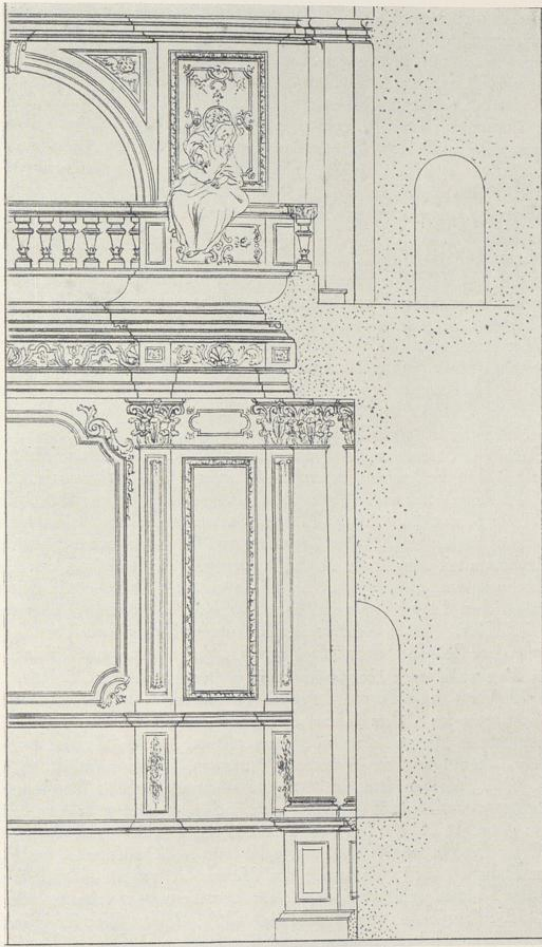


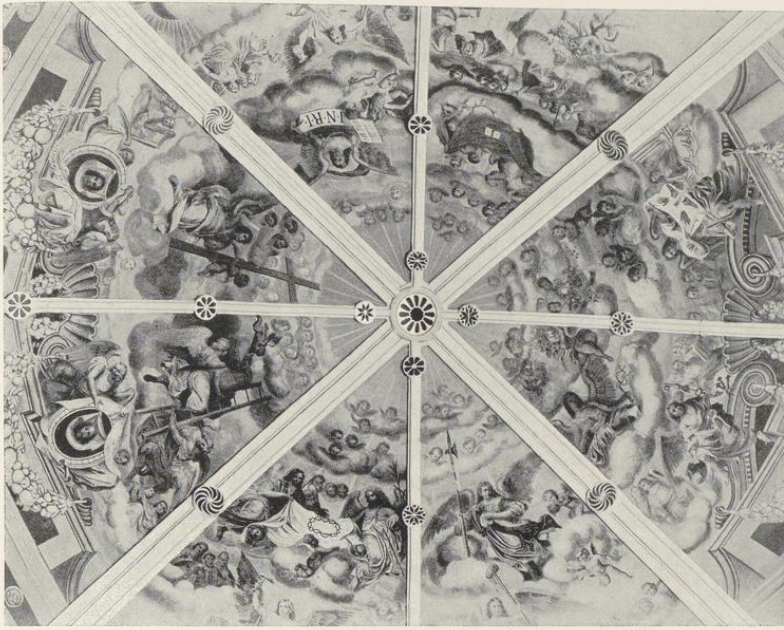
Abb. 1468. Der Aufriß zum zweiten Entwurf des G. L. Pictorius
Vgl. S. 152

an, der die völlige Direktion führen soll. Seine Commission ist ohne Montagstag IV. 1726 vom Exekutor und die Erklärung ihrer Übernahme 25. IV. 1726 von P. Pictorius unterschrieben. Die Kommission enthält nur Bestimmungen über die Befugnisse und Pflichten des neuen Bauleiters gegenüber den Handwerkern, aber keine künstlerische Anweisungen und keine Angaben über das Honorar. (4a): Kontrakt 27. IV. 1726 zwischen dem Exekutor und dem Maler Joan Herman Volmari, der die Stein- und Holzarbeit mit einem weißen Grund anlegen, alle Zieraten aus geschnittener Arbeit vergolden und polieren, das eiserne Gitter schwarz anstreichen und die Lauber vergolden soll, wofür er 700 Reichstaler erhält. Mit der Unterschrift Volmaris. (4b): Aufrech-

2. Die Chöre und Kapellen

nung Volmaris für die erforderlichen 355 Pakete Blattgold zu 740 Reichstaler. (Auf der Rückseite: *Liquidation des Malers Vercreucen.*) Darunter 8 Phasen auf den Orgelbühn, 193 Palasters inwendig im Chor, 16 große Säulen, Rahmen für das Gemälde des Abraham, zwei Nebenrahmen für die Schildereien unter den Bühn, die Rahmens um die Füllungen unter den großen Bühn, wo die Blaffonstucken seint. Vier Rahmens um die großen Schildereien, for beide Wapfens oben den David und Salomon usw. 5: Kontrakt 28. IV. 1726 des Exekutors mit dem Bildhauer Hendrich Ansum. Er soll für zwei kniende Cherubinen vor dem Vesperbild auf dem Altar in Lebensgröße je 30 Rtlr., für die drei Figuren des Christus, Johannes des Täufers und eines Engels, der ein weißes Tuch in den Händen hält, je 30 Rtlr., für die Tombe unter dem Vesperbild 30 Rtlr., und für 4 Basreliefs je 10 Rtlr. erhalten. Das Holz liefert der Bildhauer. (5a): Kontrakt 28. IV. 1726 des Exekutors mit dem Bildhauer Johann Bernhard Fix, der für die aus eigenem Holze zu schneidenden Ornamente 320 Rtlr. erhält. (6): Kontrakt 29. IV. 1726 des Exekutors mit dem Schlosser Dietherich Wiedebus, der für das etwa 52 Fuß lange und 5½ Fuß hohe Eisengitter nach dem dazu noch zu machenden Riß 700 Rtlr. erhalten soll. Kontrakt 22. IV. 1727 des Exekutors mit dem Freskomaler Giovanni Murari, der für die noch restierenden zwei Seiten Malereien, nämlich ad Cornu Evangelii die Himmelfahrt Christi mit den zwölf Aposteln, gegenüber ad Cornu Epistolae die Himmelfahrt Marien mit den Aposteln und den drei Jungfrauen innerhalb dreier Monate 400 Rtlr. erhalten soll. Bei jedem kommt eine Arkade, eine von Kindern gehaltene Decke und zwei vergoldete Blumenvasen hinzu. (7): Kontrakt 14. VI. 1727 des Exekutors mit dem Schreinermeister Christofforus Schils, der die zwei doppelten Türen nach dem Riß in sechs bis sieben Wochen machen und dafür 60 Rtlr. erhalten soll. (8): Kontrakt 24. VII. 1727 des Exekutors mit dem Illuminierer A. La Ruwell, der für das Bemalen der 4 Seiten des Altars mit darauf zu stehender Tombe, der Gruppe der Taufe Christi, der beiden Cherubin, des David und Salomon mit den inwendigen Teil der Nischen und der Muschelen oder Conche darüber, die 4 Sibyllen mit dem Fußgesims, worauf sie ruhen und der 4 Basreliefs, so auf den Piedestallen ausgehauen worden, 250 Rtlr. erhalten soll. (9): Eigenhändiges Konzept für den gleichen Kontrakt mit dem Illuminierer Larwell. (10): Kontrakt 29. VII. 1729 des Exekutors mit dem Steinhauermeister Conrad Niehoff (in der Schlußspezifikation: von Bilefeldt) über Lieferung von 300 schwarzen Flursteinen. (11): Kontrakt 13. VIII. 1727 des Exekutors mit dem Maler A. La Ruwell, der die Bemalung der Epitaphien der Krönung und Kreuztragung in der Farbe und an anderen Teilen die Vergoldung für 300 Rtlr. erneuern soll. (12): Konzept des Exekutors vom gleichen Tage. (13): Kontrakt 30. IX. 1727 derselben über weitere Marmorierungen und Vergoldungen für 500 Rtlr. (14a): Konzept des Exekutors vom gleichen Tage. (15): Kontrakt 12. I. 1728 des Exekutors mit dem Schreiner Franz Snitker über Verfertigung eines kleinen Altars zwischen der Taufe Christi und dem Vesperbild nach übergebenem Riß in Monatsfrist für 25 Rtlr. (16): Kontrakt vom gleichen Tage mit dem Bildhauer Johan Bernhard Fix für die Bildhauer- und Schnitzarbeit des gleichen Altares. (17): Bittschrift der Schwester des Malers Johann Volmari, Anna Maria, 14. V. 1728 an den Exekutor um restliche Bezahlung. Ihr Bruder habe die Arbeit beginnen müssen, ehe das Gewölb kaum zur Halbscheid perfectioniert und daher von oben höchstens incommodiert worden, wobei ziemlich viel Blattgold verdorben. (19): Kontrakt 12. I. 1729 zwischen dem Exekutor und Bildhauer Johann Bernhard Fix über Verfertigung eines vergoldeten Coronements oder Deckels über die Taufe nach übergebenem Riß zu Münster-Send in Eichenholz zu 60 Rtlr. (20): Kontrakt 21. I. 1729 des Exekutors mit dem Schreiner Gerrart Christoffer Schils über Lieferung von zwölf Kirchenbänken zum 1. VII. für je 12 Rtlr. (22): Entwurf des P. Pictorius zu vorigem Kontrakt vom gleichen Datum. (23): Rechnung des Malers Vercreucen über 216 Pakete Blattgold für 440 Rtlr., die dem Maler Volmari geliefert sind. (24): Undatierte Aufrechnung von 4662 Rtlr. für noch unbezahlte Unkosten. (25): Desgleichen über 2757 Rtlr. (26): Gesamt-Spezifikation aller bezahlten (11 981 Rtlr.) und unbezahlten (2274 Rtlr.) Rechnungen, undatiert, nach 9. IX. (1728). Danach hat Murari für drei Kontrakte 1150 Rtlr. erhalten. Unter dem Kontrakt mit Ansum ist eine Verbesserung der zwei vom Bildhauer Kocks gehauenen Sibyllen zu 10 Rtlr. aufgeführt. Für Maurer- und Steinhauerarbeit erhielt Meister Faelkamp 92 und 149 Rtlr. (letztere für Arbeiten vom 17. II. bis 6. IX. 1727), Zimmermeister Dueffhuß (25. VI. 1726 bis 18. IX. 1727), Stuccadorer Ducca 25 Rtlr. Als Gesamtkosten sind 14 255 Rtlr. errechnet.

Domkapitelsprotokoll 14. VIII. 1728: Die Exekutoren berichten, daß aus der Foundation noch ein Restbetrag übrig, über dessen Verwendung gesprochen wird. S. 84: das Gebäu im Thumb sei auch noch nicht völlig perfectioniert. Desgl. 4. II. 1737: Wegen der hinter dem Alten Chor zu machen resolvierter Arbeit werden verschiedene Spannführn erfordert. Desgl. 3. IX. 1753: Ohne Vorwissen des Domkantors v. Spiegel sind wegen der neuen Orgel am Gewölbe des Alten Chores vom Meister Neuhaus einige Steine und Rippen abgehauen. Besichtigung wird angeordnet. Desgl. 20. VII. 1850: Der Bischof schlägt vor, die vier unförmigen



Aufnahme 1933

Abb. 1469. Das Deckengemälde des Alten Chores; Osten links
Vgl. S. 138

Standbilder an den Säulen unter der Orgel abzunehmen. Genehmigt. Desgl. 28. IX. 1850: Die Zeichnung zu einem Gitter zwischen dem Altar und den danebenstehenden Säulen wird genehmigt. Desgl. 13. IX. 1856: Die Reinigung der großen Orgel ist auszusetzen. Zuvor soll die Restaurierung des Alten Chores durch Wegnahme der Holzverkleidung und Wiederherstellung der inneren Wände und abgehauenen Pfeiler in Angriff genommen werden. Desgl. 4. IV. 1857: Die Verlegung der Orgel vom jetzigen Standorte an der westlichen Seite des Langschiffes nach der östlichen Seite des Stephanuschores beschlossen. Die beiden auf dem Alten Chor befindlichen Epitaphien, die Krönung¹ und die Kreuztragung² darstellend, sollen abgenommen werden. Desgl. 24. VII. 1857: Die vom Alten Chor entfernten steinernen Säulen sollen versteigert werden. Die neun Säulen bringen 157 Rthl. 13 Groschen (s. VIII). Der vom Werkmeister beantragte Verkauf der vom Alten Chor entfernten Statuen von David und Salomon wird abgelehnt. Desgl. 1. VIII. 1857: Die Zeichnung zu der Westtür (der heutigen) wird genehmigt. Desgl. 7. XI. 1857: Mit dem Abbruch der Orgel ist zu beginnen, sobald die Sachverständigen sich einverstanden erklären. Desgl. 4. XII. 1857: Dem Pfarrer Eßling in Brochterbeck soll von der abgebrochenen Orgelbühne verabfolgt werden, was davon zu gebrauchen. Desgl. 26. IX. 1859: Der zwischen dem nördlichen Turm und dem Alten Chor geöffnete Bogen³ soll wieder vermauert werden (Zusatz: wenigstens bis dahin, daß der gegenüberliegende auf der Südseite ebenfalls geöffnet werden kann). Desgl. 21. XII. 1870: Der Taufstein ist baldigst in die Nordkapelle zu versetzen und diese wie die Grabkapelle mit dem vorhandenen eisernen Gitter zu versehen. Desgl. 11. V. 1871: Das Podest des Taufsteins auf der jetzigen Stelle ist ganz wegzuräumen. Desgl. 20. III. 1872: Die Säulchen über dem

¹ Es ist das Epitaph des Domherrn Ignatz Frh. v. Wolff-Metternich, † 1686; vgl. S. 157.

² Es ist dies das Epitaph des Domherrn Konrad Gau-

dentz v. Ketteler, gestorben 1689, vergleiche Seite 157.

³ Gemeint sind die hinter den Säulchen der Fenster sichtbar werdenden Gurtbogen der unteren Turmkapellen.

2. Die Chöre und Kapellen

Haupteingänge sind zu beseitigen. Desgl. 1. VI. 1874: Die Decke des Alten Chores soll abgekratzt und die Lücken ausgefüllt werden. Desgl. 2. IX. 1889: Über dem Westportal soll eine neue Brüstung angebracht werden.

Über die künstlerische Umgestaltung des Alten Chores geben, abgesehen von dem Deckengemälde, in erster Linie die bisher noch nicht gewürdigten Bauzeichnungen Auskunft. Ihre Zeichenweise und Beschriftung erweisen sie zweifellos als Werke des Gottfried Laurenz Pictorius († 17. I. 1729). Sie sind in vollem Umfange wohl nie ausgeführt worden. Während die ersten Entwürfe des Grundrisses des Erdgeschosses, abgesehen von den Säulen der Orgelbühne, nur auf der Westseite vier vor schwachen Pilastern vorgestellte Säulen vorsehen, sind in den späteren auch auf der Nord- und Südseite je vier Säulen hinzugekommen, was nach Fol. 1 der Bauakten schon im Herbst 1725 geschah. Wie die Aufmessung des Domes von 1761 (1831) Abb. 1373 zeigt, sind sie in dieser Vollzähligkeit auch ausgeführt worden. Die geringen weiteren Abweichungen dieser Aufmessung gegenüber den Bauzeichnungen bestehen darin, daß das Taufbecken nicht mehr unmittelbar hinter dem Altare, sondern zwischen den am weitesten östlich stehenden Säulen der späteren Orgelbühne seinen Platz hat und daß die beiden östlichen Säulen an den Wänden und jene in den Westecken auf Nord- wie Südseite nicht mehr mit einem Viertel in der Mauervorlage stecken, sondern frei vor den Wänden stehen. Welche Form der Beflurung gewählt wurde, ist nicht bekannt. Ebenso bleibt im Dunkeln, ob der Teil der Mauer in der Höhe der oberen Turmkapellen irgendeine Veränderung erfahren hat. Der Aufriß des G. L. Pictorius sieht an Stelle der jetzigen Galerie mit den romanischen Doppelsäulchen zwei große offene Rundbogen vor, deren Anbringung wegen der Belastung durch die riesige Schildwand technisch unmöglich gewesen sein dürfte. Die Anbringung einer sitzenden, überlebensgroßen Muttergottesfigur auf dem Gesims der Brüstung ist grotesk. Ebenso wenig war die Wiederherstellung des romanischen Laufganges auf der Westseite möglich. Es ist wahrscheinlich, daß die im Aufriß vorgesehenen Dekorationen der oberen Teile niemals in Angriff genommen sind und daß die Verkleidung der unteren Wände, die aus Holz bestand, mit dem weit ausladenden Gesims in Höhe der oberen Turmkapellen abgeschlossen hat.

Durch die hier zum ersten Male veröffentlichten Abrechnungen des Domarchives sind wir über die verschiedenen Meister und Handwerker genau unterrichtet. Nur schade, daß die hier aufgeführten Arbeiten mit Ausnahme des Deckengemäldes und der Eisengitter nicht erhalten sind. Der Bildhauer Hendrich Ansum, der die knienden Cherubin, die dreifigurige Darstellung der Taufe Christi, die Tumba unter dem Vesperbild und die vier Reliefdarstellungen gefertigt hat, ist uns durch keine erhaltenen Arbeiten bekannt. Der Maler Larwell ist nur bei dem Farbanstrich dieser Figuren zugezogen worden. Vom Bildhauer Fix ist uns ein bezeichneter Steinkamin in dem Hause der Johanniterkommende bekannt. Ob es sich bei den Sibyllen des Bildhauers Kocks um erheblich ältere Arbeiten handelt, wird nicht gesagt. Die wichtigste Feststellung aus diesem reichen Materiale ist, abgesehen von den zahlreichen Ergebnissen für die Personengeschichte, wohl die Erkenntnis der verhältnismäßig geringen Rolle, die der Architekt Peter Pictorius bei der künstlerischen Ausgestaltung des Alten Chores trotz seiner neuerdings verschwundenen Künstlerschrift am Gewölbe neben der des Malers gespielt hat. Nicht er, sondern G. L. Pictorius war der Meister der Zeichnungen und der künstlerische Schöpfer der Umgestaltung des Alten Chores.

DIE ORGEL IM ALTEN CHOR

Es ist nicht mit Sicherheit festzustellen, wo die große Orgel, die der Meister Nikolaus Lampe aus Osnabrück im November 1671 errichtete, aufgestellt war. Sie wurde 1711 durch den Orgelmacher Hendrich Velderhoff

(† 1713) umgebaut und in dem Verträge vom 18. VI. 1712 als *große Katharinenorgel* bezeichnet, wohl nach dem Standbilde dieser Heiligen unterhalb der Orgel gegenüber dem Predigtstuhl. Schon 18. XI. 1713 restaurierte sie der Orgelmacher Peter Weidmann, und der Maler Adolf Henrich Schmauk erhielt 6. XII. 1715 wegen gemachter neuer *Illumination der Orgel* Zahlungen. Schon in den Bauakten 4b zum 27. IV. 1726 ist von den Säulenbasen an der Orgelbühne und den Plafondgemälden unter der Bühne die Rede. Danach muß damals die Orgel hier angebracht gewesen sein. Sie wurde von der neuen großen Orgel abgelöst, die der Orgelbauer Patroklos Möller aus Lippstadt laut Kontrakt vom 11. XII. 1752 für 2520 Rthr. erbaute. Am 14. IV. 1753 erklärte sich das Kapitel mit dem vom *Maurermeister Niehaus* aufgesetzten *Voranschlag einverstanden, wie die Statuen und Architektur, wo die abgebrochene alte Orgel gestanden, verändert werden müßten*. Desgl. 2. III. 1754: *Das Rückpositiv muß niedriger gesetzt werden. Mit Maurermeister Aulink, der für die zwei aufzuführenden Säulen 150 Rthr. fordert, ist ein Vertrag abzuschließen*. 15. XI. 1754: *Der Riß von Schlaun, wie der Zuschlag hinter der Orgel nach dem Alten Chor zu machen, wird genehmigt*. 4. VII. 1755 meldet Müller, die Orgel sei fertig. Für die gemachten beiden *Endflügel* an der Orgel erhält 26. III. 1756 der Bildhauer Breda 48 Rthr. Entsprechend dem Gutachten Lippers wird mit dem Maler Rienierrmann 2. X. 1779 ein Kontrakt über die Bemalung der Orgel abgeschlossen. Eine große Reparatur durch Wilhelm Breidenfeld aus Niederweningen in den Jahren 1828/30 erwähnt Guilleaume (1836) S. 238. Domkapitelsprotokoll 4. IV. 1857: Die Verlegung der Orgel vom jetzigen Standort nach der östlichen Seite des Stephanuschores wird beschlossen und 29. XII. 1862 die Fertigstellung gemeldet. Eine von dem Domchordirektor Schmidt angeregte Verlegung der Orgel im Stephanuschor (wohin?) wurde 13. V. 1876 abgelehnt.

Über die künstlerische Ausstattung der Orgel schreibt Guilleaume 1836 S. 238: *Ausgezeichnet ist ein unter der Orgel angebrachtes Gemälde, von dem Münsterschen Maler Pictorius, ein Deckenstück aus dem Jahre 1700⁴, in der Manier des Annibal Caraccio. Es stellt den Erzengel Michael vor im Kampf mit den gefallenen Engeln. Auf beiden Seiten des Hauptgemäldes sind Deckenstücke von demselben Meister, aber von geringerer Bedeutung. Die übrigen Gemälde auf dem Alten Chore sind Copien, teils nach Rembrandt, teils nach Leonardo da Vinci, und von Eichler und Kaullius 1724 bis 1725 ausgeführt. Eines von ihnen, die Grablegung Christi vorstellend, ist vorzüglich gelungen. Unter den Bildhauerarbeiten ist die schmerzhaftige Mutter auf dem Altare⁵ mit dem Christus auf dem Schoße, ferner die Krönung Christi mit der Dornenkrone⁶ in stehenden Figuren von sehr großem Werte. Der Kreuzgang Christi⁷, gegenüber an der anderen Seite, hat weniger Wert. Über den Maler Johann Martin Pictorius, geboren 1672, vgl. W. Rave in der Ztschr. Westfalen, Jahrg. 20 (1935) S. 344 ff.*

DIE MALEREI DES GEWÖLBES

Nach Guilleaume, 1836, S. 133 waren unter dem *Schildbogen* die Inschriften *Giovanni Murari Veronese 1727* und *Petrus Pictorius architectus 1727* zu lesen. Welcher Schildbogen gemeint, wird nicht gesagt. Jedenfalls ist die Inschrift heute nicht mehr aufzufinden. Vielleicht wurde sie schon bei der Wiederherstellung 1874 beseitigt. Giovanni Murari ist nach Thieme-Beckers Künstlerlexikon Bd. 25 (1931) S. 281 im Jahre 1669 in Verona geboren und als Hofmaler in Düsseldorf gestorben. Nach den Bauakten sind mit ihm drei Kontrakte über Malereien im Alten Chore abgeschlossen worden, von denen nur einer, über die Gemälde der Himmelfahrt Christi und Mariä, vom 24. IV. 1727 erhalten ist; siehe oben bei 6. Peter Pictorius der Jüngere, der die Stellung eines Bischöflichen Vikars innehatte, ist XII. 1673 in Coesfeld geboren und 1735 gestorben. Er ist der jüngere Bruder des Gottfried Laurenz Pictorius. Erst nach dem Tode des Stifters (18. III. 1726) wurde er vom Testamentsexekutor, dem Dechanten Franz Ludolf v. Landsberg, am 25. IV. 1726 als Bauführer zwecks Vollendung des begonnenen Werkes nach dem darüber gemachten Modell und den angenommenen Abrissen, wie ausdrücklich betont wird, angestellt. Nur die geschäftliche Leitung und der Verkehr mit den Handwerkern werden in seine Hände gelegt. Er hat lediglich die Entwürfe und Pläne seines wenig später (17. I. 1729) verstorbenen Bruders Gottfried Laurenz Pictorius auszuführen. Wenn er sich in der Inschrift neben dem Maler nennt und als Architekt bezeichnet, könnte vielleicht der Entwurf des Deckengemäldes ihm

⁴ Die Zahl trifft wohl nicht zu, da die anderen bezugten Gemälde in Nordkirchen und Münster 1713, 1714, 1715 und 1719 datiert sind, die Gemälde in Lütkenbeck vor 1. XII. 1720 fallen müssen. Die Gemälde im Dome scheinen eigens für die Tribüne der Orgel gemacht zu sein und sind dann 1726 entstanden.

⁵ Vgl. Marienaltar S. 212.

⁶ Das oben S. 135 Anm. 1 erwähnte Epitaph des Ignatz Frh. v. Wolff-Metternich, † 1686.

⁷ Das oben S. 135 Anm. 2 erwähnte Epitaph des Konrad Gaudentz v. Ketteler, † 1689.

2. Die Chöre und Kapellen

zuzuschreiben sein, das in seinen Zwickeln große Architekturteile und kräftige, auf Konsolen stehende Männer darstellt, die Kapitelle mit schwerem Gebälk auf den Köpfen tragen. Das gewaltige Domikalgewölbe ist durch die vier stärkeren und vier schwächeren Rippen in acht sphärische Dreiecke geteilt, in denen die von Engeln getragenen Leidenswerkzeuge, das Tuch mit den Abdrucken der fünf Wunden, die Würfel, der Rock Christi, Kreuztitulus, Hahn, Beutel des Judas, Kreuz, zwei oval gerahmte Bilder des Schweißtuches, Leiter und Geißelsäule, Hammer, Dornenkrone, Rohr, Lanze, Kelch, Schwammrohr, Nägel, Zange und Geißel dargestellt sind. Heiligengestalten und große Figuren von Engeln ruhen auf dem Gebälk, während Wolkenkreise mit zahllosen Cherubköpfen den Raum zur Mitte des Gewölbes hin füllen. Vgl. die Beschreibung und schematische Darstellung von N. Rodenkirchen im M. A. 16. IV. 1933 und den Bericht des Provinzialkonservators über die Wiederherstellung 1933 in der Zeitschrift Westfalen, Jahrg. 18, S. 206. Abb. S. 155 Nr. 1469.

DIE CHORE DER HL. STEPHANUS UND JOHANNES BAPTISTA UND IHRE ALTARE
VGL. DIE ANGABEN S. 86, 234 UND 223.

C. DIE KREUZKAPELLE

Es ist anzunehmen, daß der Münstersche Dom ursprünglich ebensowenig Chorkapellen besaß, wie die Kathedrale von Langres, von der er auch die großen Radfenster im Paradies- und im Westgiebel übernommen hatte. Nur C. A. Savels¹ behauptet, daß von den durch die Wiedertäufer zerstörten Kapellen des Chorumganges die nördliche gleich nach den Wiedertäuferunruhen in spätgotischem Stile wieder aufgebaut sei. Tatsache ist, daß der später in ihr nachweisbare Altar der hl. Cäcilia und Dorothea 1429 gestiftet wurde. Die Steinmetzzeichen an der heutigen Kreuzkapelle, die nach der Marmorskulptur der Kreuzabnahme Achtermanns erst neuerdings diesen Namen erhalten hat, während sie früher als Armarium, als Sakristei der Domherren bezeichnet wurde, beweisen, daß sie gleichzeitig mit den Chorschranken erbaut wurde; vgl. Abb. 1693 und die Angaben S. 160. Die Radierung Everhard Alerdings von 1636 zeigt nur die Kreuzkapelle. Leider läßt sie nicht erkennen, ob die südlichen Wände des Umganges ein oder zwei Fenster hatten. Wäre letzteres der Fall, dürften die Gewölbejoche des Umganges fünf Rippen gehabt haben. Denn bei allen fünf Jochen sind die ursprünglichen, an die Außenwände anschließenden großen Bruchsteinkappen durch solche aus Backstein ersetzt, und zwar geschah dies vermutlich zuerst bei der Schaffung des erwähnten hohen, gotischen Fensters, das unter dem romanischen Schildbogen der ursprünglichen Außenwand nicht unterzubringen war, wenn nicht gar eine Wandsäule als Träger einer fünften Rippe entfernt werden mußte. Für diesen Zweck mußte die ganze Außenwand neu aufgeführt werden. Die östliche Fuge ist dicht neben dem Strebebfeiler deutlich erkennbar. An keinem der Schlußsteine des Umganges sind Spuren einer weggeschlagenen fünften Rippe zu entdecken. Es wiederholt sich hier dreimal, zuerst im Nordjoch, dann an der Kreuzkapelle um 1538 und zuletzt bei den drei Galenschen Kapellen derselbe Bauvorgang wie im Anfange des 16. Jahrhunderts. Denn schon 1513 waren bei der Veränderung der Außenmauern der Seitenschiffe nicht nur die Fensterwände, sondern auch die anstoßenden

¹ Der Dom zu M., 1894, S. 31.

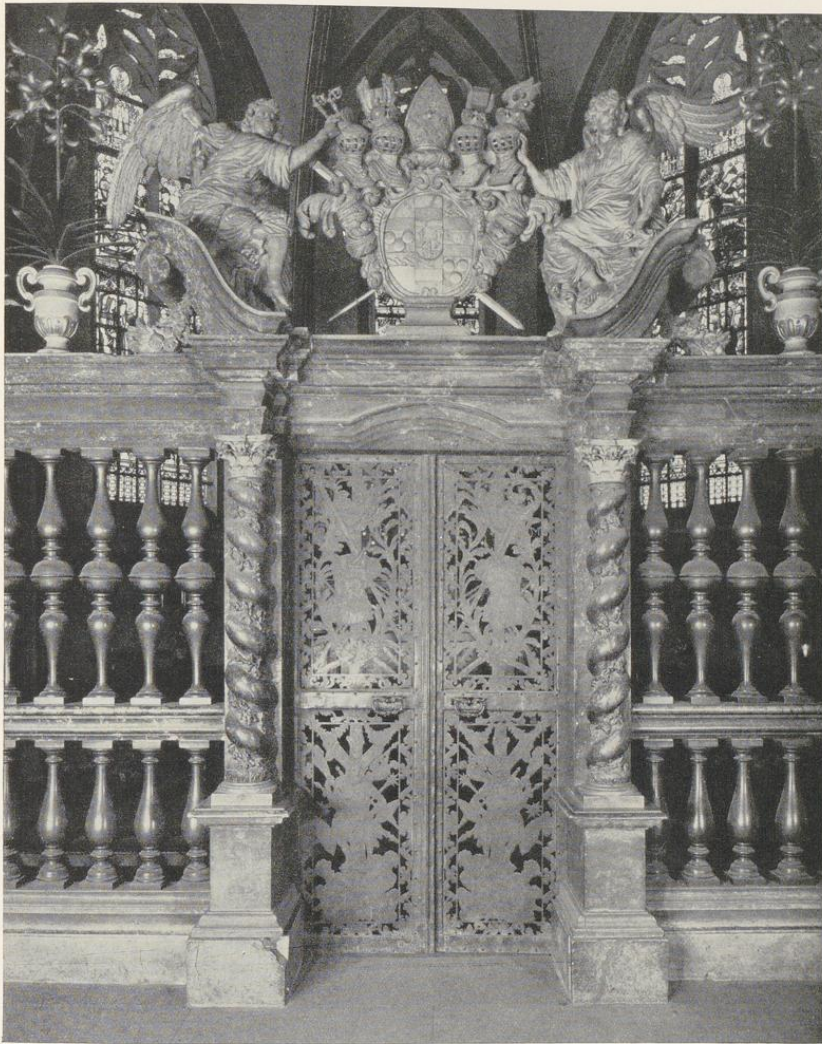


Abb. 1470. Das Portal der Ludgeruskapelle im Umgang
Vgl. S. 166

Aufnahme 1936

Gewölbeteile ausgebrochen und als busige Backsteinkappen neu errichtet worden. Dasselbe wiederholte sich 1565 bei der Wiederherstellung des Gewölbes des Johannischores, das durch

2. Die Chöre und Kapellen

die Zerstörung des Giebeldreiecks des Salvatorgiebels stark mitgenommen zu sein scheint. Wie bei den Seitenschiffen 1513, so wurden jetzt auch bei dem Umgang die äußeren Schildbogen beseitigt, so daß von seinen romanischen Außenwänden nichts übrigblieb als die Säulen- und Pfeilerbündel an den Ecken. Die ursprüngliche Gewölbeform ist einstweilen noch ungewiß. Alle vier Kapellen sind aus fünf Seiten des Achtecks konstruiert. Der Schlußstein liegt bei allen in dem Schnittpunkt der Diagonalen der beiden an den Umgang anstoßenden Achteckseiten. Offensichtlich hat die älteste von diesen Kapellen, die Kreuzkapelle oder das Armarium, in der Gesamtanlage wie in allen Einzelheiten der Profile den über 130 Jahre jüngeren Galenschen Kapellen als das gegebene Vorbild gedient. Daraus das lange Fortbestehen des gotischen Stiles in Westfalen ableiten zu wollen, ist m. E. nicht angängig. Als Erbauungsjahr wird meist 1537 angegeben, das zutreffen mag, auch wenn es urkundlich nicht zu belegen ist. Es dürfte auf eine Angabe in den von H. Geisberg verfaßten Merkwürdigkeiten der Stadt Münster, 1885, S. 18, zurückgehen, nach der 1537 die Gewölbe der Kreuzkapelle von Ludger dem Älteren dekoriert seien. Es handelt sich um einen durch die damalige Übermalung entschuld- baren Lesefehler, da die mit roter und schwarzer Farbe auf dem Schlußstein des mittleren Fensters angebrachte Bezeichnung heute nur als 1539 gelesen werden kann. Die durch das Monogramm als Werk Ludgers des Älteren gesicherte Gewölbemalerei besteht in der An- bringung eines gemalten, aus Fischblasen und nasenbesetzten Spitzbogen sich zusammensetzen- den Maßwerkes von hellweinroter Farbe. In dem nach außen gerichteten Raume der Kapellen ist über den Spitzen der Fenster ein Stück Erdreich dargestellt, auf dem zu seiten eines leicht belaubten Bäumchens die buntgewandeten Figuren je zweier Apostel mit ihren Leidenswerk- zeugen und mit je einem unvergleichlich leicht bewegtem, in den freien Raum daneben verlegtem Schriftbände² stehen. In diesen sind die einzelnen Sätze des Credos in schönen Minuskeln verteilt. Nur zwischen den Aposteln über dem Kapelleneingang ist des Platzmangels wegen das Bäumchen durch einen Baumstumpf ersetzt. In den Gewölbezwickeln steigen bunte, mit stilisierten Blättern und Blumen geschmückte Ranken empor. Der rhythmische Zusammen- klang der schweren, kräftig farbig gehaltenen Gewänder der Apostel mit den hellen Blumen und den lebendig bewegten Spruchbändern auf dem lichten Grunde betont mit Recht W. Rave in seinem Berichte über die Wiederherstellung der Malerei 1929/30³. Die Übermalung aus der Zeit der Herrichtung der Kreuzkapelle um 1881 hatte die Feinheiten stark beeinträchtigt; die damals verwendete Kaseinfarbe konnte leicht abgestaubt werden.

Über die Zeit der Erbauung der Kapelle geben die Steinmetzzeichen (Abb. S. 444 Nr. 1693) sichere Auskunft. Von den fünf Marken der Kreuzkapelle (61—65) kehrt eine (62) an den Chorschranken von etwa 1515 (54, vgl. S. 106) und am Uhrportal von 1493 (74) wieder. Je eine Marke der letzteren (55 und 75) findet sich auch am Salvatorgiebel (35); vgl. auch 56 u. 30. Sehr auffallend ist die Ähnlichkeit der Marken 12, 13, 18, 19, 39 (Salvatorgiebel) 65 (Kreuzkapelle) und 72 (Hochaltar). Danach ist die Kapelle vermutlich ebenfalls 1512 erbaut.

² Ihre Ähnlichkeit mit den Schriftbändern auf der Domuhr und der Dobbetafel betont mit Recht P. Werland im M. A. 23. I. 1930. ³ Ztschr. Westfalen XVII (1932) S. 267.

Der Plan Harrewyns von etwa 1710 zeigt zwischen Kapelle und Umgang eine feste Trennungsmauer mit einer nahe dem Nordende befindlichen Eingangstür, während der Plan von 1762 (1831) die Trennung in der gleichen Weise andeutet, wie bei den seitlichen Galenschen Kapellen, also ohne Tür. Da nach Ausweis der Reliquienverzeichnisse der Raum wenigstens schon 1622, vermutlich bereits viel früher als Armarium, als Sakristei, diente, wird eine den Einblick verhindernde Mauer vorhanden gewesen sein. Erst der Mitte XII. 1858 von dem Künstler ausgesprochene Wunsch, daß die 20. X. 1858 in den Dom geschaffte Marmorgruppe der Kreuzabnahme Christi, deren Ausführung 1850 Achtermann in Auftrag gegeben war, im Armarium aufgestellt werden möchte, regte die Frage an, ob ein anderer Raum statt des engen Armariums zur Sakristei eingerichtet werden könne. Inzwischen wurde 27. VI. 1871 die Erneuerung der drei Fenster beschlossen, nachdem schon 16. XI. 1870 die des einen verfügt war. Die Frage der Entbehrlichkeit des Raumes wurde erneut 1880 im bejahenden Sinne geprüft. Die Schränke für die Kapitulare, Vikare und Küster wurden in der Annenkapelle untergebracht, so daß nur der für die Wochenhochämter benutzte Ankleidetisch mit den Paramentenschränken, die weiter benutzt werden sollten, dort verblieben. Der Altar der hl. Cäcilia und Dorothea, der nach den älteren Plänen der Umgangswand gegenüber in der Mittelachse der Kapelle lag, erschwerte die Aufstellung der Kreuzabnahme. Erst 30. VII. 1881 wurde der Vorschlag des Domherrn Lünemann angenommen, den alten Altar abzurechen und die Marmorgruppe mit einem neuen Steinaltar an der danebenliegenden Seite des Achtecks aufzustellen, wo sie, in der Achse des Seitenschiffes liegend, schon von weither gesehen werden konnte. Die Ausräumung des Armariums erfolgte VIII. 1881. 3. X. 1881 wurde beschlossen, den alten Altar meistbietend zu versteigern. Im Januar 1882 erfolgte die Aufstellung des neuen Altares; das vermauerte Fenster gegenüber war noch nicht offengelegt. Die Scheidewand, welche die Sakristei abschloß, wurde damals erst weggebrochen und durch ein von Fliethoff angefertigtes Eisengitter auf niedrigem Steinsockel nach einem Entwurfe H. Hertels ersetzt. Erst V. 1883 erfolgte die Vermauerung des unteren Teiles des Fensters hinter dem Bildwerk.

Über den Altar der hl. Cäcilia und Dorothea vgl. S. 238.

Über den Kreuzabnahme-Altar Achtermanns vgl. S. 240.

Über das 1895 an der Nordwand angebrachte Epitaph des Erzbischofs Clemens August von Droste-Vischering, † 1845, vgl. S. 254.

D-F. DIE V. GALENSCHEN KAPELLEN

QUELLEN. Domkapitelsprotokolle 26. V. 1664: *Anlässlich der Grundsteinlegung erhalten die Maurer auf Befehl des Bischofs 12 Reichstaler.* Desgl. 11. VII. 1673: *Der Landrentmeister hat dem Propst mitgeteilt, daß der Fürst befohlen habe, mit der Arbeit an den Kapellen ernstlich zu verfahren. Jetzt müssen die Glasfenster an der ersten Kapelle herausgenommen und also der Dom durchbrochen werden. Mit Holz soll die Öffnung geschlossen werden, damit kein Diebstahl möglich ist. Das Kapitel müsse das Losbrechen wohl leiden, da der Fürst es absolute befohlen.* Desgl. 21. XII. 1673: *Da die Kapellen ganz fest an den Dom geschlossen sind und soviel Blei abgelöst wurde, soll sich der Werkmeister nach dem Verkaufspreis erkundigen.* Desgl.

2. Die Chöre und Kapellen

22. XII. 1674: *Da die Kapellen ganz offen liegen, daß man fast am Hochaltar kein Licht brennen kann, sollen die Fenster interimistisch mit Brettern zugeschlagen werden.* Testament Christoph Bernhards vom 20. III. 1678 fol. 17: *Volumus, ut in honorem S. Josephi tria Sacella Ecclesiae nostrae Cathedrali adaedificentur, pro quorum extructione, ornatu, conservatione ac simul, quia in eorum uno corpus nostrum deponi elegimus, sepulchri erectione universim assignamus decem millia Imperiales. Ut autem sacella huiusmodi nec non reliquaria ceteraque sacra supellex in iisdem deponenda debite post hac conserventur, volumus ut eorundem inspectio et cura semper penes Executores perpetuos permaneat ita tamen, ut curam illam alicui ex altaristis seu vicariis altarium vel beneficiorum ad ea Sacella translatorum committere ac delegere possint.* Der Bischof stiftete 1500 Reichstaler, von deren Einkünften dieser Vikar wöchentlich eine Messe für den Verstorbenen und dessen Familie lesen muß, wovon auch das Öl für *lumine perpetuo, quod in aliqua isthic a Nobis reliquenda argentea lampade fulgebit* bezahlt werden muß. Desgl. fol. 3: *Corpus nostrum non quidem nimio apparatu vel pompa, sed decenter in Sacello S. Josephi Cathedralis Ecclesiae nostrae Monasteriensis deponi elegimus volumusque ibidem erigi monumentum.* Desgl. fol. 10b: *Et quia pars illa chori, ubi nunc horologium conspicitur, minus ornata est, volumus, ut isthic monumentum mille Imperialium erigatur, quo figurae mortis utriusque praesententur.* Domkapitelsprotokoll 17. XI. 1678: *Über die neugebauten Kapellen wolle der Erbkämmerer nach dem Laute des Testaments nicht nur die Aufsicht haben, sondern auch die Paramente und Zierate verwahren, Das Kapitel verlangt, daß nicht einem Laien, sondern dem Domküster oder dem Gesamtkapitel die Inspektion, der Domfabrik die Erhaltung zustehe, für die die Erben eine Summe aussetzen müßten.* Desgl. 14. XII. 1683: *Auf Anfordern des Kammerpräsidenten v. Plettenberg wird beschlossen, daß der Thumbkellner v. Beverfoerde zur Überführung des Fürstlichen Epitaphii bis Clarholtz aus dem Gogerichte die nötigen Spannfuhren anschaffen soll.* Desgl. 16. XII. 1688: *Der Kleinschnitzler Meister Georg Dollart hat noch von dem dem abgelebten Herren gemachten Epitaph eine Forderung. Er erhält ex discretionem 15 Reichstaler.* Inventar des Silberwerks der Galenschen Kapellen von 1736: *Zwei große silberne Lampen, die eine weil sie hat lucem perpetuum, die fünf weise, die andere aber, weil nur in festiuitatibus brennt, die fünf thorechten jungferen mit sich führend.* Domkapitelsprotokoll 3. II. 1801: *Wegen des gänzlichen Unstandes des Bleies auf den Dächern der Galenschen Kapelle soll an den Erbkämmerer geschrieben werden.* Desgl. 29. I. 1859: Die Anregung des Bischofs, die Sakristei aus der nördlichen Kapelle in eine der v. Galenschen zu verlegen, wird vom Domkapitel mit Rücksicht auf die Bestimmungen des Testaments nicht weiter verfolgt. Desgl. 5. III. 1864: Die Strebe Pfeiler werden restauriert. Desgl. 3. VI. 1878: Der Zwischenraum zwischen den Streben zweier Galenscher Kapellen ist außen durch ein Eisengitter zu schließen. Desgl. 6. X. 1880: *Beschlossen, den (leeren) Glaskasten (für das Kriegsschiff, das Christoph Bernhard in der mittelsten Kapelle hatte aufhängen lassen) zu entfernen, und einstweilen in der Annenkapelle aufzubewahren.* Desgl. 15. XI. 1886: Dem Wunsche des Herrn Erbkämmerers, nunmehr mit der Dekoration der Kapellen und deren Umwandlung in drei Einzelkapellen mit besonderen Zugängen vorgehen zu können, wird gern zugestimmt. Eine Zeichnung H. Hertels für die Dekoration und die beiden neuen Türen wird genehmigt. Desgl. 18. II. 1887: Die Zeichnung zu einem Fenster in der Josephskapelle mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Joseph wird vorgelegt und die Anbringung der in den Fenstern der drei Kapellen vorhandenen Familienwappen in einem Rückfenster der Josephskapelle gutgeheißen. Desgl. 4. VII. 1892: *Auch die äußere Reparatur der Kapellen soll vorgenommen werden.*

Domarchiv VA 82: Konzept eines in *Beiwesen dero Cammeraths Johann Philipps Schlitzweg und des Ingenieurs Bernhard Spöde* 22. VI. 1663 mit Meister Goddert Gisse Steinmetzler wegen Aufsetzung einer neuen St. Josephs Kapelle genannten Kapelle. Er soll diese Kapelle nach dem Format und Modell wie die jetzige Sakristie im Thum von Stein, Vinsterwerk und Gewelben sich befindet, außerhalb eins Schenkelbogens, so binnen für dem Thumb vor dem Bogen nicht kann angebracht werden. Folgen Angaben über Baumaterial usw. Am Ende: *Das Vinsterwerk, so jetzo im Bogen stehen, wie auch die Bruchsteine sollen Ihro Fürstliche Gnaden verbleiben.* — Desgl. Bericht des Generalvikars Johann Jordanaeus vom 14. IV. 1663 an den Fürstbischof über einige Totengräber, so auf ungewonliche Manier eingerichtet bei Grabung der Fundamente zur neuen Kapelle gefunden. Er hat festgestellt, daß es drei aneinandergemauerte Gräber waren, in jedes ein Leichnam, nebst der Thumbkirchen Mauer aber etwan ein Schue oder sex von dem noch eingemauerte Sarck, ohne Holzlade, hier eine weibliche Leiche. *Etliche vermeinen, daß die 3 neben einander logierte Corpora solten praenobiles fundatores Altaris Trium Regum gewesen sein und in obtutu altaris sich haben begraben lassen, weiln dermahlen noch keine Gewohnheit, in der Thumbkirchen Begräbnis zu machen.* Erwähnt bei Tibus, Gründungsgeschichte, M. 1885, S. 109. Der dort wiedergegebene Grundriß entspricht insofern der Alpenschen Skizze nicht, als bei dieser alle Winkel rechte sind. — Desgl. Vertragsentwurf des Amtsrentmeisters von Stromberg, Wilhelm Georg Geisberg, des Ururgroßvaters des Verfassers, namens des Fürstbischofs, mit dem Maurmeisters

D-F. Die v. Galenschen Kapellen

Niclasen Dendell wegen Anfertigung eines Portals an der letzten am Thumb zu Münster itzo unter Handen und in Arbeit habenden Kapellen, das er zusamt des darüber aufkommenden runden Fensters ganz zierlich und nach ihm gegebenen Modell für 140 Reichstaler anfertigen soll; 2 Ausfertigungen. — Desgl. Anweisung von 30 Reichstalern 24. IV. 1673 dem Meister Martin Spanzahl zu behuef des Münsterischen Kapellenbaues mit Quittung 1. V. 1673. — Desgl. Anweisung von 4 Rtlr. 23. IV. 1672 mit Quittung; auf der Rückseite: Quittung des Maurermeisters Niclasen Dentelß seines Knechts Martins. — Desgl. Anweisung 7. VI. 1673 von 100 Rtlr. an Martin Spanzahl durch W. G. Geisberg. — Desgl. Rechnung Werner Auerbeck 6. VIII. 1674 für eine neue Gotte mit Quittung über 100 Rtlr. durch die Witwe 26. VII. 1675. — Desgl. Rechnung des Hofschlossers Michael Martin an Eisenwerk ab 15. I. 1674 behuef das Parnehl oder Holzwerk, welches Meister Andres behuf obg. Cappellen hat aufgericht usw., noch durch den Messingepilaren 26 Eisenstangen ... gemacht, quittiert 18. IV. 1676.

LITERATUR. F. Koch, Die Gröninger, 1905, S. 171. H. Schmitz, Münster, 1911, S. 129 und 137. H. Hüer, Fürstbischof Christoph Bernhard v. Galen und sein Baumeister Peter Pictorius, M. 1923 (3. Sonderheft der Ztschr. Westfalen) S. 47.

BESCHREIBUNG. Die drei an die Kreuzkapelle sich anschließenden v. Galenschen Kapellen sind ein einheitliches Bauwerk, das nach Alpens Angabe (I. 593) der Fürstbischof entsprechend einem Gelübde bald nach seinem Siege über die Stadt Münster stiftete. Am 24. VII. 1663 wurde der Grundstein zu der nördlichen, dem hl. Joseph geweihten Kapelle, am 26. V. 1664 jener zu den beiden anderen, die den hl. Ludgerus und Maximus geweiht sind, gelegt¹. Die drei Kapellen sind in der Gesamtanlage wie in den Einzelheiten genaue Nachbildungen der älteren Kreuzkapelle und bieten in ihrer Architektur so wenige Merkmale ihrer Zeit, daß H. Hüer schon aus diesem Grunde nicht geneigt war, sie als Werke des Baumeisters des Fürstbischofs, Peter Pictorius d. Ä., hinzunehmen, sondern ihre Ausführung einem münsterischen Baumeister zuzuweisen, und nur bei dem barocken Abschluß der Kapellen gegen den Dom hin die Mithilfe des Baumeisters anzunehmen. Mit dem Bau der Josephskapelle war durch den Vertrag vom 22. VI. 1663 der Steinmetz Goddert Gifse beauftragt. Der Baumeister war Bernhard Spöde, der 1680 noch lebte; vgl. Bd. I S. 221. Von ihm rührt auch das Modell des Portales her, das nach dem Vertrag vom V. 1671 der Maurermeister Niklaes Dentel für 140 Reichstaler ausführte. Die drei Kapellen sind in einem wesentlichen Punkte etwas anderes als die Kreuzkapelle. Sie gehören von Anfang an nicht zur Domkirche, sondern bilden zusammen eine sich räumlich an sie anschließende, aber doch selbständige Einheit. Sie waren untereinander durch Gänge verbunden, hatten einen eigenen Außeneingang und waren gegen den Domumgang durch die Bronzeschranken abgeschlossen, in denen sich bis 1886 nur eine einzige Tür befunden zu haben scheint. Die testamentarischen Bestimmungen des Fürstbischofs über sein Exekutorium², dem neben dem Erbkämmerer drei Domherren, die Herren v. Galen zu Assen und Ermelinghof, der Generalvikar und der Vizekanzler angehören sollten, übertrugen diesem die Aufsicht und die Fürsorge über die Kapellen, ihre Kostbarkeiten und Paramente, ein Verhältnis, das 1811 durch die Auflösung des alten Domkapitels und mit ihm auch des Exekutoriums sein Ende fand.

¹ A. Hüsing, Christoph Bernhard v. Galen, Paderborn 1887, S. 84.

² K. Tücking, Chr. B. v. Galen, M. 1865, S. 325.

2. Die Chöre und Kapellen

In dem von Peter Pictorius dem Jüngeren gezeichneten und von Harrewyn radierten Plan des Domes von 1710 ist weder die Westtür in der dritten, dem hl. Maximus geweihten Kapelle, noch die heute zum Domumgang sich öffnenden Türen in dem Gitterabschluß der St. Josephs- und Maximuskapelle angedeutet, ebensowenig in der Aufmessung von 1762 (1831), wo der Eingang in die Ludgeruskapelle und auch der Außeneingang der Maximuskapelle in aller Deutlichkeit eingezeichnet sind. Es ist überraschend, daß über die erst 50 Jahre zurückliegenden Änderungen keine Klarheit besteht. Der Wortlaut des Protokolls vom 15. XI. 1886 läßt keinen Zweifel, daß damals erst die Umwandlung in drei Einzelkapellen mit besonderen Eingängen vorgenommen und die Zeichnungen für die beiden Türen genehmigt wurden. Mit letzteren können nur die beiden vom Umgang in die erste und dritte Kapelle führenden Bronzetüren gemeint sein, deren Ornamentik ähnlich der alten Tür gehalten ist, aber ihre Entstehung, Ende des 19. Jahrhunderts, auf den ersten Blick verrät. Es ist nur schwer zu sagen, was sich früher an Stelle der Türen befand. Die Profile der Mittelbrücke zeigen Fugen, die annehmen lassen, daß die Pfosten nachträglich eingefügt sind, so daß eine gleichmäßige, ununterbrochene Reihe der Bronzesäulen als ursprünglich anzunehmen wäre, was den Wiedergaben auf beiden Plänen am besten entsprechen würde. Andererseits bestände auch die Möglichkeit, daß sich in den heutigen Türöffnungen früher die beiden sehr schönen Reliefs befanden, die heute an ziemlich verborgener Stelle in den einseitig vermauerten Verbindungsgängen der drei Kapellen nahe dem Boden untergebracht sind. Sie messen 177 cm in der Höhe und 130 cm in der Breite, würden also just in die Türöffnungen hineinpassen, ohne daß man erraten kann, wie der obere Abschluß hier zu denken wäre. Beide sind hervorragend schöne Marmorarbeiten³ des Johann Mauritz Gröninger, die nach einer von Koch, leider ohne genaue Fundortangabe, mitgeteilten Rechnungsablage der Kaplanei (?) im Juni und November 1677 auch für Altäre und sonstige Bildschnitzereien für die drei Kapellen bezahlt wurden. Beide Bildwerke sind einander gleich. Das untere Drittel nimmt ein ovales, von Palmen und Blumen umrahmtes, leeres Feld ein, die oberen das große, runde fürstbischöfliche Wappen spätester Form mit den Feldern Galen, Corvey, Münster, Stromberg und Borkelo, das mit einem hermelinbesetzten Fürstenhute gekrönt ist. Seitlich wachsen aus der reichen barocken Kartusche die Halbfiguren nackter Engelknaben heraus, die mit den zugewendeten Händen einen Strauß Rosen vor sich halten, während sie mit den anderen das hinter dem Wappen gekreuzte Schwert und Pedum fassen. Abb. S. 165 Nr. 1471.

Dasselbe Wappen befindet sich arg verwittert auch über dem heute vermauerten Außeneingang in der Westmauer der Maximuskapelle. Der Aufbau dieses Portals wird, wie gesagt, auf Peter Pictorius den Älteren zurückzuführen sein. Wenn auch auf dem Plane Harrewyns hier kein Eingang angegeben ist, so zeigt ihn doch der Plan von 1762 so deutlich, daß er unbezweifelbar damals noch bestand. P. Werlands⁴ Angabe, er sei unmittelbar nach der Überführung des Leichnams des Fürstbischofs in den Dom zugemauert worden, kann danach nicht zutreffen.

Das Gitter selbst besteht aus einer 35 cm hohen Steinbank, auf der die untere 67½ cm hohe Reihe der elf Balustersäulen aus Bronze steht. Sie trägt einen 16 cm hohen profilierten Querbalken aus rotem Marmor, auf dem die obere, 116 cm hohe Reihe der Bronzesäulen ruht. Ein 40 cm starkes Gebälk bildet den oberen Abschluß, auf dem Steingefäße mit eisernen Lilienstauden zwischen Steinkugeln, die mit vielen geraden und geflammten Klingen gespickt sind, sich verteilen und ein Übersteigen der Schranken unmöglich machen. Jedes Kapellengitter hat im ganzen 22 untere und 22 obere Bronzesäulen. Während die ersteren bei allen drei Kapellen die gleiche, einem Kegelholz ähnliche Form haben, zeigen die oberen vor der Ludgeruskapelle in der Mitte eine Kugel zwischen zwei sich im Gegensinne gleichenden Balustern dieser Art, während bei den beiden äußeren Kapellen in der Mitte zwei kugelhähnliche Glieder, von denen das untere stark gefurcht ist, zwischen zwei schlanken Balustern mit geraden und geschweiften Schäften angebracht sind. Die Überlieferung, daß die schön klingenden Bronzesäulchen aus den vom Fürstbischof erbeuteten Kanonen gegossen seien, bringt 1836 schon Guillaume S. 245; Hüsing, der ihre Zahl mit 120 statt 128 angibt, will wissen, daß sie aus 65 schwedischen Kanonen gegossen und zu je vier auf einen bestimmten Akkord abgestimmt seien. Gröninger habe den Rest seiner Bezahlung am 16. XI. 1677, der Stückgießer (Urban) Harding seinen Arbeitslohn 17. IX. 1678 erhalten. Eine Quelle ist nicht angegeben; auch nicht bei Hüer a. a. O. S. 48, der berichtet, der größere Teil der Baluster sei in Holland gegossen und nur der Rest von Harding geliefert.

Von den drei Bronzedoppeltüren ist die der mittleren, der Ludgeruskapelle, die einzige alte. Sie zeigt in der oberen Hälfte einen antiken Brustharnisch mit Trophäen, in der unteren die sitzende Gestalt des von

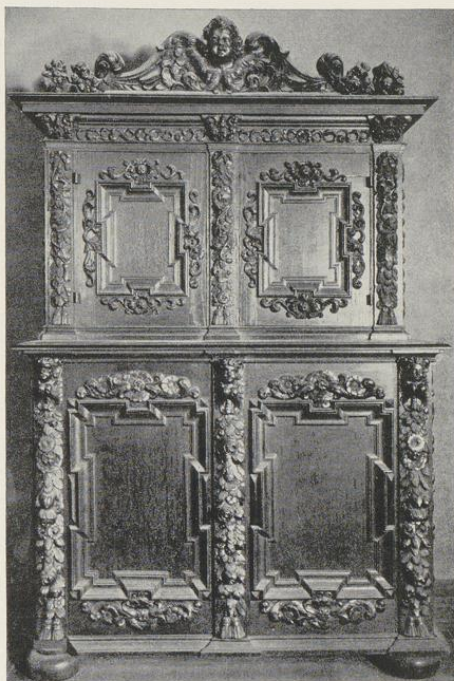
³ Auch F. Koch, 1905, S. 177 erwähnt sie als in den beiden äußeren Kapellen befindlich. Eine sei leider zur

Hälfte durch einen Einbau verdeckt. Vermutlich handelt es sich auch hier um die heutige Aufstellung.

⁴ M. A. 23. I. 30.



Abb. 1471. Das v. Galensche Wappen
Vgl. S. 164



Aufnahmen 1936

Abb. 1472. Der v. Galensche Paramentenschrank
Vgl. S. 166

Waffen aller Art umgebenen Herkules. Der Hintergrund ist ausgesägt und die Figuren sind schön graviert. Der tüchtige Meister ist nicht bekannt. Nur dies Mittelportal hat eine plastische, reichere Ausstattung. Die Seitenpfosten sind durch vorgestellte gewundene Säulen mit Sockeln und verköpftem Gebälk verstärkt. Über diesen sitzen auf zwei nach außen emporgebogenen Gesimsstücken zwei gewandete und geflügelte Engelsfiguren, die mit den zugewendeten Händen das in der Mitte befindliche fürstbischöfliche Wappen mit Mitra und vier Helmen, Schwert und Pedum halten. Abb. S. 159 Nr. 1470.

D. DIE KAPELLE DES HL. MAXIMUS

Grundsteinlegung 26. V. 1664, um 1880 als Kreuzwegkapelle eingerichtet. Über den Altar vgl. die Angaben S. 232.

INSCRIFTTAFEL zur Erinnerung an die Grundsteinlegung der (Josephs-)Kapelle, 24. VII. 1673. Die Tafel selbst aus Metall, mit reicher Barockumrahmung, mit Ranken und Engelsköpfen, etwa 500 × 300 cm. Viereckige, an den Ecken mit Ohren versehene und oben gerundete Tafel in profiliertem Rahmen. Oben das fürstbischöfliche Wappen mit Mitra, vier Helmen, Pedum und Schwert. Seitlich Voluten mit sitzenden Putten. Über dem geschweiften Giebelabschluss die Figur des stehenden, geharnischten hl. Maximus. Unten ein leeres, ovales, von einer Kartusche umrahmtes Feld. Die Inschrift lautet: *DEO OPT. MAX. ad honorem Magnae*

2. Die Chöre und Kapellen

Matris, Virginis Mariae, Eiusq3. Castissimi Sponsi Patriarchae JOSEPHI, Necnon Sancti LUDGERI ProtoEpiscopi, ac divi MAXIMI Martyris, PRIMARIUM LAPIDEM Solenni ritu, Proprijsq3 manibus Posuit Cels^{mus} et Rey^{mus} Princeps et Dominus D. CHRISTOPHORUS BERNARDUS Natus ex Illustri Baronum de GALEN Familia Episcopus Monasteriensis, Admr Corbeiensis, Burggravius Strombergenfis, S. R. I. Princeps Dominus In Borkeloh etc. Ex voto gratoq3 in divos animo pie intendens vt Magnifica trium Sacellorum structura In Tutelarium Coelitem Patrocinium, Afflictorum Asylum, Subditorum Solatium Ac posthumum Corporis sui hospitium Exurgat, Adstantib9 et gratantib9 ijs, qui e Clero, Patriaeq3 Proceribus Ad hunc Actum Concelebrandum Obedienter Confluxere Anno Incarnationis Dominica MDCLXIII. Die 24. Julij. — F. Koch S. 170 rechnet die Inschrifttafel mit Recht zu den Altären und sonstigen Bildschnitzereien, für die Johann Mauritz Gröninger (16. XI.) 1677 laut Rechnungsablage der Kaplanei 500 Taler erhielt. Es sind die ersten nachweisbaren Holzbildwerke neben den vielen Marmorarbeiten. Die Tafel wie die Altäre werden nicht schon 1663, sondern erst kurz vor 1677 entstanden sein.

E. DIE KAPELLE DES HL. LUDGERUS

Grundsteinlegung 26. V. 1664. An der Südwestwand ein Blendmaßwerkfenster. Der Altar an der Südostwand. Der ehemalige Durchgang zur Josephskapelle an der Nordostwand ist heute durch eine Abschlußwand an der Nordseite und ein Eisengitter auf der Südwestseite abgeschlossen und in einen kleinen, dreieckigen Raum verwandelt, in dem das zweite Bildwerk mit dem Galenschen Wappen und den Halbfiguren der Engel angebracht ist. Die Spuren einer 242 cm breiten und im Stüchbogen von 264 cm Höhe abgeschlossenen Maueröffnung sind erkennbar. Über der Gittertür ein Stein mit der Minuskelschrift: *Hic jacent Reliquiae plurimorum Sanctorum inter bella e thecis speciosis ejectae postea pie collectae et anno 1888 in hac cryptula depositae. Orate pro nobis omnes Sancti Dei.* Die sogenannte Krypta ist der Aufbewahrungsort des alten, nicht beglaubigten Besitzes des Domes an Reliquien, soweit sie nicht durch die 6. IX. 1899 angeordnete Untersuchung durch eine Kommission, die 15. XI. darüber berichtete, betroffen wurden. Über den Altar vgl. die Angaben S. 229.

An der Nordostwand ein neuzeitliches Wandgemälde des hl. Ludgerus; moderne Glasgemälde.

Vom Schlußstein des Gewölbes hängt der Rest der reichverzierten Kette herab, an der das vom Bischofe dem Exekutorium vermachte Silberschiff befestigt war.

Zwei schmiedeeiserne Kerzenhalter, 120 cm hoch, die wagrechte Abschlußplatte 19×14 cm mit acht Tüllen und drei Dornen. Mustergültige Arbeit des 17. Jahrhunderts.

F. DIE KAPELLE DES HL. JOSEPH

Grundsteinlegung 26. V. 1664. Die Südwand zeigt oben ein blindes, gotisches Maßwerkfenster und darunter eine 345 cm hohe spitzbogige Nische, entsprechend dem 1880 vermauerten Durchgang der Ludgeruskapelle. Der Altar steht vor der Ostwand, die Nordwand nimmt das Grabmonument des Fürstbischofs Christoph Bernhard v. Galen ein. Vor der Südseite steht der Paramentenschrank des Exekutoriums. Über den Altar vgl. die Angaben S. 226.

PARAMENTENSCHRANK, unbemaltes Eichenholz, im ganzen einschließlich des 31 cm hohen oberen Aufsatzes mit dem geflügelten Engelskopf 230 cm hoch und 146 cm breit. Der untere Teil ist 98 cm, der obere zurückliegende Teil 62 cm tief. Beide sind durch senkrechte, mit Blumengehängen und Engelsköpfen verzierte Leisten in je zwei Felder aufgeteilt, deren Füllungen mit Winkeln, kräftigen Profilen und Blumen geschmückt sind. Das Testament Christoph Bernhards besagt über die Aufbewahrung seiner Vermächtnisse: *Quae Supellex sacra et paramenta omnia in Sacellis SS. Josephi, Ludgeri et Maximi ac erigendis isthic repositorijs*



Aufnahme 1937

Abb. 1473. Die Silberampel mit den Figuren der klugen Jungfrauen
Vgl. die Angaben unten

studiose semper asservabuntur, eorumque cura ad Executores perpetuos a Nobis designatos et Camerarium haereditarium pertinebit. Unzweifelhaft ist der schöne Schrank eines dieser Repositorien. Damit ist seine Datierung wie die Urheberschaft Johann Mauritz Gröningers auch für ihn gegeben. Abb. S. 165 Nr. 1472.

SILBERLAMPE MIT DEN FIGUREN DER KLUGEN JUNGFRAUEN, um 1680. Großer, ohne Ketten und den Halter etwa 58 cm hoher und 46 cm tiefer, silberner Behälter, dessen Hals und Mitte eingezogen sind. Auf dem oberen Rande sitzen rings verteilt die fünf klugen Jungfrauen, die in der ausgestreckten Rechten eine kugelförmige, kleinere Ampel ähnlicher Form halten, während sie mit der Linken einen zierlichen Krug am Henkel gefaßt haben. Der nackte linke Fuß ist vorgestreckt. Der untere Teil der Ampel ist durch fünf große getriebene Engelsköpfe und das fürstbischöfliche v. Galensche Wappen spätester Form mit Mitra, vier Helmen,

2. Die Chöre und Kapellen

Pedum und Schwert geschmückt. Vor den Helmen sind die großen ausgeschnittenen Buchstaben *C B E M* angebracht. Die Lampe stammt mitsamt der reichverzierten Kette mit ausgeschnittenem Blattwerk aus der südlichen Galenschen Kapelle. Sie war III. 1678 noch nicht in Arbeit, da das Testament Christoph Bernhards (S. 162) von einer von ihm für eine Galensche Kapelle zu stiftenden silbernen Ampel spricht. Stadtbeschau und Meisterzeichen sind an dem hervorragend schönen Werke bisher nicht nachgewiesen. Die Übereinstimmung der Arbeit läßt annehmen, daß es derselbe Kölner Goldschmied ist, der für Christoph Bernhard das Expositorium der Sonnenmonstranz (vgl. S. 406) gearbeitet hat. Seit 1930 in der Domschatzkammer, der ehemaligen Vikariensakristei, aufgehängt. Abb. S. 167 Nr. 1473.

SILBERLAMPE MIT DEN FIGUREN DER TORICHTEN JUNGFRAUEN, um 1680. Gegenstück zu der vorigen Lampe, in gleicher Größe und Ausführung, von der sie sich nur dadurch unterscheidet, daß die Ölkannen in den linken Händen der Jungfrauen fehlen. Das Inventar von 1736 erwähnt, daß auf dieser Lampe, die *kein Ewiges Licht habe, sondern nur in Festivitatibus brenne, die fünf tōrichten Jungfrauen angebracht seien* (vgl. S. 162). Bis 1930 hing sie in der südlichen v. Galenschen Kapelle, seitdem in der Schatzkammer in der Nische der Ostwand. Vgl. die Angaben bei der vorigen Lampe.

DAS SILBERSCHIFF (nicht erhalten)

QUELLEN. J. v. Alpen, De Vita et rebus gestis Christophori Bernardi, M. 1703 Lib. 9 Nr. 23: *Hyberniam sub haec⁵ in Frisia Monasteriensis miles actuarium navem Gallicam interceperat. Haec dum mercibus onusta, ex conducto forsan apud Batavos exponendis, ab America revertit, in Amesim dilapsa, ob decrecentem maris aestum vadoso ab anne sistitur. Embdam inter et Leerorthum arcem. Martellus Embslandiae Satrapatus Meppenae Quaestor et Monasteriensis in Frisia Commissarius, de navis mora certior, Grandvillerium hiemantis militiae Ducem actutum monet, si forte lautior haec praeda capi possit. Mox utriusque iussu, manipulares quinquaginta, piscationem mentiti, velocibus advehuntur; et epibatis plerisque in alveo quiescentibus, navem conscendunt, facileque obruunt, nihil ab huiusmodi scaphis periculi suspicatos. Aestuante denuo mari ad litus tracta est, et commoranti tunc in Embslandia Christophoro Bernardo ceu Martis, marisque spoliū, a Victoribus ablata. Voeniit post cum mercibus Batavo mercatori imperialibus duo decies mille. Et tanti fauentis hanc fortunae indulgentiam aestimavit Christophorus Bernardus, ut alteram ex solido argento magni ponderis navim, marino huic trophaeo persimilem, rari artificis erudita manu, formari fecerit, quae postea Principe defuncto, in Sacello funebri ceu parergon, coetera inter anathemata, meruit juxta tumulum suspendi.* — Brief des Domdechanten Johann Rotger v. Torck an den Paderborner Fürstbischof Ferdinand v. Fürstenberg, 14. X. 1676: *Navis illa Frisiae littoribus vi ventorum impacta nequaquam tantas divitias vexisse nuntiat, quantas primum fama vulgavit, nunc enim pretium eius ad triginta florenorum millia decrevit⁶.* H. Kock, Series Episcoporum, IV, 1805, S. 15, verlegt das Ereignis in das Jahr 1675. A. Pieper, Wegführung und Verlust des Münsterer und Paderborner Domschatzes im Jahre 1806, Ztschr. 71, S. 139 und S. 154 in dem Inventar des Versandes, Kasten O(namenta) E(cclesiae) C(apituli) M(onasteriensis) G(alen) VIII: *Ein silbernes Kriegsschiff 112 Pfund 25 Lot.* Das wäre etwa 7180 Mk. Silberwert. — J. B. Nordhoff erwähnt in den Bonner Jahrbüchern Heft 53 S. 99 Verhandlungen des Fürstbischofs mit den Augsburger Goldschmieden Johann Spring und Isac Boxbart, der sich auf Grund seiner Seereisen nach Indien als Kenner des Schiffbaues ausgab, aus dem Jahre 1676 im Staatsarchiv, auf die ihn der damalige Archivsekretär Sauer aufmerksam gemacht hatte. Eine nähere Fundstelle ist nicht angegeben; alle Bemühungen, das Aktenstück wiederzufinden, waren vergeblich. Die Angabe läßt nicht einmal erkennen, ob die Meister den Auftrag zur Anfertigung des Silbermodells erhalten haben. — M. Geisberg, Das Silberschiff im Dome zu M., Ztschr. 82 (1924) S. 268 und M. A. 27. VIII. 1925.

Die in Silber ausgeführte Nachbildung des 1676 erbeuteten Kauffahrteischiffes, die Christoph Bernhard in seinem Testamente von 1678 zur Zierde der Galenschen Kapellen für den zum Exekutorium gehörigen Kirchenschatz bestimmte, verließ mit den übrigen auf Befehl der Preussischen Regierung in Sicherheit zu bringenden Teilen des Domschatzes, des Schatzes des Exekutoriums und der Studienkommission am 12. IX. 1806 Münster. Alles fiel in Magdeburg als Kriegsbeute den Franzosen in die Hände. Sie ließen sie nach Paris bringen und einschmelzen. Auf die Größe des Silberschiffes läßt der schöne, mit origineller Schnitzarbeit im Ohrmuschelstile verzierte und mit grünen und weißen Scheiben verglaste Schaukasten einige Rückschlüsse zu. Er hatte seinen alten Platz, an einer mit reichen barocken Zierteilen geschmückten Eisenkette in der Mitte der mittelsten Galenschen Kapelle aufgehängt, bis zum Jahre 1880 behalten. 1924 fand er sich auf dem Dachboden des

⁵ 1676.

⁶ Ztschr. 52, S. 155.

Kapitelhauses wieder. Da inzwischen, 1921, die Auffindung des Holzmodells des Schiffes in den oberen Räumen des Westwerkes der Stiftskirche in Corvey erfolgt war und der Eigentümer, der Fürst von Ratibor und Corvey, die Wiederherstellung des in traurigem Erhaltungszustande befindlichen kostbaren Stückes und seine Überführung als dauernde Leihgabe in das Landesmuseum der Provinz Westfalen genehmigt hatte, überwies dankenswerterweise auch das Domkapitel den originalen Glaskasten als Leihgabe dem gleichen Museum, wofür eine Unterbringung in ähnlicher Weise wie ehemals die Margarethenkapelle zur Verfügung stand. Die Untersuchung des alten Modelles ergab wegen seiner außerordentlichen Größe von vornherein die Unmöglichkeit, es in dem Glaskasten unterzubringen. Es blieb nichts übrig, als von dem inzwischen durch den Inspektor des Focke-Museums, Herrn Karl Batté, auf das sorgfältigste wiederhergestellten alten Modell eine etwa auf die Hälfte verkleinerte Holzkopie anzufertigen, die der ursprünglichen Wirkung wegen mit Blattsilber dem alten, auf immer verlorenen Originalinhalte des Schrankes angenähert wurde.

Das Originalmodell, das bei der Wiederherstellung gründlich untersucht werden konnte, zeigte am Spiegel des Schiffes ein von zwei großen Löwen gehaltenes Wappenschild, auf das die Figur des hl. Vitus, des Patrons von Corvey, gemalt war. Darunter befand sich ein Schriftband mit den aufgemalten Worten *S(anctus) VITUS PATRO(nus) CORFEL*. Nun zeigte sich, daß ursprünglich erhabene Buchstaben sich hier befunden hatten, deren Zwischenräume durch Kitt flächig gemacht waren. Mit Sicherheit war zu lesen: *DAS · WAPPEN · VON · BREMEN*. Ein solches Schiff ist in Duntzes Geschichte der freien Stadt Bremen, Bd. IV (1851) S. 288 nachgewiesen. Die Stadt besaß noch 1695 ein Convoi-Schiff dieses Namens, das sie 1691 mit Kosten von 19 000 Reichstalern zu diesem Zwecke ausgerüstet hatte, 112 Fuß lang, 29 Fuß breit, mit 38 Geschützen. Sie verkaufte es 1696. Danach ist anzunehmen, daß Christoph Bernhard 1676 seinen Silberschmieden keineswegs ein inzwischen angefertigtes, genaues Modell des gestrandeten französischen Kauffahrtseifahrers zur Verfügung stellte, sondern in Eile ein großes, erreichbares Modell irgendeines beliebigen Kriegsschiffes gekauft und nach Augsburg geschickt hat. Wenn dieses Modell ein größeres, wehrhafteres Schiff wiedergab, als es das 1676 gestrandete war, wird dies dem Wunsche des fürstlichen Bestellers kaum entgegen gewesen sein. Der Verlust des ungewöhnlichen, kostbaren Weihgeschenkes ist sehr zu bedauern.

G. DIE VIKARIENSAKRISTEI

QUELLEN. Domkapitelsprotokoll 24. VII. 1695: *Weiter proponiert Herr Thumbdechant (Matthias Friedrich) v. der Reck, welcher gestalt er für seine Person wohl gesinnt wäre, auf eigene seine Kosten zu dieser Hohen Domkirche mehrerer Zierde und besseren Commodität denen Priestern sowohl, welche die Messe lesen, als deren Leuten, so die Messe hören, ein neues Armarium oder Sacristei hinter St. Stephani Chor an der Mauren uf der Herren Kirchhof der gestalt machen und erbauen zu lassen, daß alsdann alle ferialmessen von den dreien mittelsten Altären unter dem Apostelgang gelesen werden, die Priester aber in bedeutetem Armario sich ankleiden und also geradaus für diese Altär treten könnten, zu welchem End dann auch Herr Thumbdechant intentioniert wäre, vor diesen dreien Altären den Grund etwas aufzuhöhen und selbigen alsdann mit steinern Pylaren zum besseren Zierat bekleiden und umsetzen zu lassen. (Über die Kommunionbank vgl. S. 144.) Das Kapitel ist gern einverstanden. Desgl. 22. IV. 1697: *Der Dechant proponiert, wie das den Herren ohne Zweifel bekannt sein würde, daß das Altare Lazari abgebrochen und zum Nordenturm reponiert, dasselbst auch annoch, wie wol sehr mangelhaft, beschädigt und zerbrochen furhanden wäre, er aber wohl gedacht hätte, wan dasselbe darzu accomodirt werden könnte, sothanes Altar in der von ihme neues erbauenden Sacristei wieder aufrichten zu lassen und eine neue Tafel als etwa Coenam Domini oder was sich sonsten dazu am besten anschicken würde, darin zu setzen, verlangte aber zuvorderst der Herren Meinung darüber zu vernehmen. Wie nun hierüber votiert und anbei consideriert worden, daß sothanes Altar bereit so viele Jahre in den Norden Thurm unter deme Fuße gelegen und inmittels ziemlich vertreten und verdorben wäre, ohnedem in der Thumbkirchen noch mehrere Altäre renoviert werden wurden, als besser wäre, daß die von dem Altare Lazari annoch furhandene Parcelen wieder renoviert würden . . . so ist placitiert, daß der Herr Thumbdechant nach eigenem Belieben und Wohlgefallen sich des Altares zu vorangezogenem Ende bedienen mochte. Desgl. 20. VII. 1850: Die Vorschläge des Bischofs (über eine evtl. Umwandlung des Kapitelsaales in eine Sakristei) regten die Frage an, ob die Vicariensakristei besser einzurichten oder die Sakristei an einem ganz neuen, passenden Platze zu bauen. 13. I. 1853: Das Ergebnis einer aus den Domherren Püngel und Nadermann und Caspar v. Zur**

2. Die Chöre und Kapellen

Mühlen gebildeten Kommission, die mittlere Sakristei sei nach der Kirche hin mit einem dem gegenüber¹ befindlichen konformen Fenster ganz abzuschließen und heizbar zu machen, wird dem Bischof mitgeteilt und demgemäß 31. X. 1857 beschlossen. Desgl. 7. X. 1878: Der Altar in der Sakristei ist, um Platz zu schaffen, wegzuräumen. Desgl. 5. V. 1879: Hertel soll gleich nach Pfingsten Vorschläge zur Dekorierung im Anschluß an die noch vorhandenen Reste machen. 30. VI. 1879: Die Forderungen für die Dekorierung durch Wevering und Urlaub werden genehmigt. Der 21. XI. 1893 gefaßte Beschluß, die Pietà vom Alten Chore hierher zu versetzen und den Raum wie die Kreuzkapelle umzugestalten, wird 5. XI. 1894 aufgehoben.

BAUBESCHREIBUNG. Die Sakristei war in erster Linie für die an den drei Altären vor dem Lettner die Messe lesenden Priester bestimmt. Die spätere Bezeichnung als Vikariensakristei ist wohl von ihrer Lage auf dem damals der Beerdigung der Domvikare dienenden Herrenfriedhof abzuleiten. Als Kapelle scheint sie um 1830 nicht mehr gedient zu haben. Die Stammtafel des Stifters, des Dechanten Matthias Friedrich v. der Reck, ergibt sich aus den auf den Konsolen der sechs Gewölberippen paarweise zusammengestellten 16 ovalen, von Barockkartuschen eingefassten behelmten Wappen, die auf den unteren Schriftbändern benannt sind. Zwei weitere Wappenpaare sind in der Tiefe des Gurtbogens in den Ecken angebracht; ein hohes Ornamentstück vertritt bei ihnen die fehlende Rippe. Die Reihenfolge der Wappen ist, in der Südwestecke der Kapelle beginnend, im Sinne des Uhrzeigers: *Schenckinck* (15) — *Ossenbroick* (11), *Schenckinck* (13) — *Mallinckrodt* (9), *Reck* (quadriert, 5) — *Reck* (quadriert, 7), *Reck* (1) — *Reck* (quadriert, 3), *Galen* (2) — *Hvgenpot* (4), *Valke* (6) — *Pentlinck* (8), *Korff* (10) — *Schele* (14), *Knippink* (12) — *Berninckhous* (16). Zwei weitere bei Gröninger-Colson Nr. 47 erwähnte Wappen v. der Recke (1) — *Galen* (2) sind nicht mehr vorhanden. Unter dem breiten Schildbogen auf der Südseite ist in großen Buchstaben die Jahreszahl *MDCLXXXVII* aufgemalt.

Der in den vom nördlichen Seitenschiff und vom Ostquerschiff gebildeten Winkel geschobene Raum der Kapelle ist im Grundriß aus fünf Seiten des Achtecks konstruiert. Vier von ihnen sind mit schlichten, maßwerklosen, spitzbogigen Fenstern versehen. Von den sieben Rippen ruhen sechs nicht auf Ecksäulen, sondern brechen mit den Doppelwappen in einer Höhe von 260 cm über dem Flur ab. Die siebte verbindet den Schlußstein mit dem Scheitel des Gurtbogens auf der Südseite. Dieser war bis 1857 in den beiden oberen Dritteln zur Domkirche hin offen. Er wurde dann durch eine Wand mit einem neuen, gotischen Fenster geschlossen. Im unteren Drittel war der Schildbogen durch eine Mauer geschlossen. In ihrer Mitte befindet sich die unten besprochene Tür, deren neue, gotische Umrahmung dem Jahre 1879 angehört wird. Daneben waren nach Osten hin Wandschränke für die Paramente des Dechanten, des Propstes und des Weihbischofs eingebaut. Weitere große Kasten und Schränke waren vor der Ostseite aufgestellt. Der Altar lag vor der Nordseite. In der Westwand befand sich neben dem Fenster eine auf den Herrenfriedhof führende, heute vermauerte kleine Tür.

Der Grundriß von etwa 1710 verzeichnet auch in der Wand zwischen der Sakristei und dem Querschiff einen Eingang. Die Westmauer des letzteren zeigt heute eine rundbogige, 405 cm breite Wandnische über einer später eingebauten steinernen Sitzbank. Die oberen zwei Drittel der Nische sind heute durch ein riesiges Ölgemälde des 18. Jahrhunderts verdeckt. Als dieses 1930 zum Zwecke der Restaurierung abgenommen wurde,

¹ richtiger: daneben; das Fenster im südlichen Seitenschiff hat ein anderes Maßwerk.



Aufnahme 1935

Abb. 1474. Die Bronzetür der Vikariensakristei
Vgl. S. 172

fand sich dahinter eine zweite, schmalere, rundbogige Nische mit gleicher Achse, deren Scheitel nur wenig niedriger lag, als jener der größeren, und die nach Analogie des romanischen Fensters in der anstoßenden Nordwand des Querschiffs ebenfalls als der Rest eines Fensters angesprochen werden mußte, bei dem die schrägen Gewände und die vorderen Ecksäulchen 1697 beseitigt waren. Zeigt doch auch der Johanneschor an der gleichen Stelle ein Westfenster, das um 1512 durch ein spätgotisches ersetzt wurde. Der Spitzbogen des anstoßenden Kapellengewölbes war deutlich in dem oberen Teile der kleineren Nische zu erkennen. Der anfänglich offene obere Raum innerhalb dieser Nische ist später bei Anbringung des Gemäldes nach 1710 zugemauert. Im Innern der Kapelle zeigt die Wand an der entsprechenden Stelle die Spur desselben romanischen Fensters, dessen Rundbogen oben von der Gewölbekappe verschnitten wird. Die nördliche Außenkante der Fensterleibung ist hier heute noch erhalten, aber das Ecksäulchen beseitigt. Die Fenstergewände auf der Südseite wurden ausgebrochen, als bei Schließung der oberen Öffnung im Innern der Kapelle die Nische bedeutend nach Süden bis zum Gurtbogen zwecks Aufstellung von Schränken verbreitert, vertieft und oben durch einen hohen gotischen Gurtbogen geschlossen wurde. Ein Zugang vom Stephanuschor in die Kapelle wird trotz

2. Die Chöre und Kapellen

der Spuren nachträglicher Umänderungen über der Sitzbank im Stephanuschore nie vorhanden gewesen sein. Der schönste äußere Schmuck der Kapelle ist die erzgegossene Tür von 210×112 cm in der Südseite. Ihre ganze Fläche ist mit großem künstlerischem Geschmack von schönem Blatt- und Rankenwerk übersponnen, das von einer senkrechten Mittelstaupe ausgeht und sich wirkungsvoll von dem schlichten, roten Grunde abhebt. In der Mitte hält ein nackter Knabe, der die Liebe personifiziert, ein Nest über sich, in dem ein Pelikan seine drei Jungen mit seinem Blute nährt. Darüber befindet sich in einer Kartusche das gevierte Wappen v. der Reck. In halber Höhe der Tür sitzt links ein zweiter Knabe, der Glaube, der das Kreuz, rechts ein dritter, die Hoffnung, der einen Anker hält. Die Gußfugen zeigen, daß die Arbeit in Vierteln gegossen ist. Die hervorragende Arbeit wird nicht so sehr als ein Kunstwerk des Gelbgießers, sondern eines Bildhauers gelten müssen, der das Holzmodell dafür geschnitzt hat. Als solcher kommt für jene Jahre wohl nur Johann Mauritz Gröninger in Frage. Abb. S. 171 Nr. 1474.

Nach dem Beispiel der Kölner und Paderborner Domschatzkammern wurde 1930 die Umwandlung der bis dahin leerstehenden Sakristei in einen Raum zur Ausstellung des Kirchenschatzes bestimmt. Die kleine Tür zum Friedhof wurde vermauert, die Fenster mit einem Mittelpfosten und Eisengittern versehen und in den unteren Vierteln vermauert. Die älteren Gold- und Silberarbeiten wurden auf einem stufenförmig nach Angabe des Verfassers aufgebautem Behältnis in der Mitte des Raumes und die Paramente in den tiefen Schränken rings an den Wänden ausgestellt. Auch die Silberampeln der v. Galenschen Kapellen fanden hier ihren Platz. Über die Umwandlung vgl. meine Aufsätze in der Zeitschrift *Das schöne Münster*, 2, 1930, Heft 24 und in *Westfalen*, 17, 1932, S. 22. Die Schatzkammer wurde gelegentlich der Katholikenversammlung im September 1930 eröffnet.

H. DIE KAPELLEN AM KREUZGANG

DIE KAPELLE UND DER ALTAR DER HL. ELISABETH. Die Fundationsurkunde vom 4. XII. 1337 im Staatsarchiv, K. IQ, Abschrift des 16. Jahrhunderts im Archiv der Domkirche III A 30 f. 3. Bischof Ludwig errichtet *de consensu honorabilium virorum Dominorum Decani et Capituli Ecclesie nostre novum altare prope ecclesiam nostram Monasteriensem in loco dicto nyewerch . . . in honore sancte dei genitricis et virginis Marie, beatae Elisabeth vidue et sancte Barbarae virginis*, dessen Kollation dem Kantor und seinen Nachfolgern zusteht. Kerssenbroch (MGQ V 32): *In porticu ad ortum solis tria sunt sacella, singula, singulis altaribus cum redditibus satis opimis instructa, quorum . . . tertium vero nempe minimum fenestris carens S. Elisabeth consecratum est.* Über einen Rentenverkauf an den Rektor des Altares der hl. Barbara und der hl. Elisabeth *in capella prope ecclesiam majorem in monasterio circa locum capitularem* (also dem Kapitels- hause) im Jahre 1340 vgl. Ztschr. 24, S. 364. Nach dem Plane von 1761 (1831) lag die Kapelle unmittelbar an der Nordmauer des Ostquerschiffes, westlich vom Kapitelsaal und südlich von dem nach Osten vom Kreuzgange ins Freie führenden Gange. Schon Tibus (Stadt M. S. 350) vermutet mit Recht, daß sie bei Erbauung des Kreuzganges auf den späteren kleinen Raum beschränkt worden sei. Viel größer kann sie freilich wegen des dortigen Nordportales kaum gewesen sein. Das Kapitel beschloß 15. XI. 1880, *die von den Vikaren benutzte Kapelle mit einer Tür zu versehen*. 3. VI. 1881 wurde bestimmt, sie sei *nach Entfernung des Altares zu fluren und anzustreichen*. Die Kapelle wurde 1885 durch den Neubau der Sakristei verdrängt; ihren Raum nimmt heute der Zugang zu letzterer ein. Vom Verbleib der alten Ausstattung ist nichts bekannt. Über die Verehrung der hl. Elisabeth in Münster vgl. Tibus a. a. O. und Bd. II, S. 306 dieser Veröffentlichung. Das früher in der Elisabethkapelle befindliche Epitaph des Domherrn Everhard v. Velmede, † 1508, heute im Landesmuseum, ist S. 256 aufgeführt.

DIE KAPELLE UND DER ALTAR DER HL. ANNA. Kerssenbroch (MGQ V 32) erwähnt die der hl. Anna geweihte Kapelle, die kleiner sei als die Marienkapelle. Während Tibus (Jakobipfarre S. 54) sie dem Anfange des 16. Jahrhunderts zuweist, stellte Detmer a. a. O. S. 32 nach dem *Registrum fundationum* (Staatsarchiv, Manuskript I, 55) schon für die Zeit um 1400 ihr Bestehen fest. 1833 war sie bereits außer



Aufnahme 1937

Abb. 1475. Das Nordportal des Kreuzgangs, links die Marienkapelle
Vgl. S. 174

Gebrauch; sie diente zum Lagern von Bleimaterial für die Dächer der Domkirche; ein Einbruchdiebstahl hatte die Zumauerung der Fenster zur Folge. Die alte, kleine Mauer, die den dahinter liegenden Hof abschloß, wurde 1874 durch Hanemann erneuert, ebenso 1875 das Schieferdach. Sie diente nach einer notdürftigen Reparatur des Innern 1879 zur Aufstellung von Sakristeischränken, bis II. 1885 der Bau der neuen Sakristei ihre Beseitigung notwendig machte. Ihr spitzbogiger Eingang ist noch heute in der Ostwand des Kreuzganges deutlich zu sehen. — Von ihrem Innern ist nichts bekannt, als was die Aufmessung von 1761 zeigt. Danach war sie ein rechteckiger, mit einem Kreuzgewölbe gedeckter Raum, an den sich ein aus fünf Seiten des Achtecks konstruierter Chorraum anschloß. Der durch die rechten Winkel verzerzte Grundriß von 1710 ist ungenau. Von dem Altare vor der Ostwand der Kapelle ist nichts erhalten und bekannt.

2. Die Chöre und Kapellen

DIE KLEMENS- (HEUTIGE MARIEN-) KAPELLE

Bischofschronik (MGQ I 11): Bischof Wulfhelm († 895): *sancto Clementi capellam prope ecclesiam construxit, in qua ipse et alii sui successores in eius exemplum sunt sepulti*. Die Chronik berichtet die Bestattung der Bischöfe Hillebold († 969, S. 13), Dietrich († 1022, S. 14) und Robert († 1063, S. 15) in dieser Klemenskapelle. Vom Bischofe Heinrich, † 1392, sagt sie: *Sepultus est in nova capella beate Marie virginis circa dextrum cornu altaris, ubi et ymaginem beate Marie virginis multis propiciam de antiqua capella ad novam manibus propriis transferendo introduxit*. Da Heinrich 1382 Bischof wurde, fällt der Bau der Marienskapelle zwischen die mit dem Neubau des Kreuzganges sich beschäftigenden Urkunden von 1377 und 1395. In einer Urkunde vom 14. V. 1392 über eine Stiftung des Domherrn Lubert v. Rodenberghe geschieht des von ihm errichteten Marienaltars in der neuen Kapelle Erwähnung; vgl. S. 21.

Die Lage der Kapelle ist mit dem geplanten, nie ausgeführten ersten Kreuzgange, dessen vermutliche Gestalt S. 32 besprochen ist, in keinerlei Verbindung zu bringen. Sie ist aber auch mit dem heutigen, nach 1395 erbauten Kreuzgange nicht in einem Gusse entstanden, da die nachträgliche Verlängerung der Kapelle um ein halbes Joch nach Westen und die Schiefstellung der Eckstrebpfeiler zeigen, daß der Zusammenschluß von Kapelle und Kreuzgang erst später hergestellt wurde. Immerhin ist zu erkennen, daß die Orientierung ihres alten Teiles mit dem ungefähren Lauf des Ostteiles des Kreuzganges von 1395 rechnete. Der von J. L. M. Gröninger 1743 gezeichnete Schnitt der an den Kreuzgang stoßenden Glöcknerwohnung (Bd. II, Abb. 452) beweist, daß sich an Stelle des heutigen neugotischen Westeinganges von 1873 ursprünglich zwei spitzbogige Öffnungen dicht nebeneinander befanden. Über den Gottesdienst in der Marienskapelle in der Zeit Kerssenbrochs vgl. dessen Angaben MGQ V 31 und die Zusätze der Gaesdoncker Handschrift von 1642.

Der bauliche Zustand scheint von früh ein schlechter gewesen zu sein. Von dem 1686 gestorbenen Dechanten Johann v. Tork ist bekannt, daß er die Kapelle wiederherstellte und eine Orgel schenkte. Das Protokoll 24. III. 1716 berichtet, daß *vor einigen Tagen ein Stück aus dem Gewölbe gefallen war*. 2. III. 1791 bat das Kapitel den Fürstbischof um die Erlaubnis zum Abbruch, doch wurde schließlich 2. V. ein Kostenanschlag zur Wiederherstellung mit 562 Reichstalern angenommen. 3. VI. 1791 *praesentirte der Unterwerkmeister eine Zeichnung des Altares, der gebilligt wurde*. Es ist vermutlich der gleiche Altar, der 5. VII. 1851 mit Zustimmung des Bischofs den Jesuiten für ihre Niederlassung in der Grünen Gasse (Bd. IV S. 448) überwiesen wurde. Über seinen Verbleib ist nichts bekannt. 1855 wurde die Kapelle abermals wiederhergestellt, um dem weiteren Verfall der Fenster vorzubeugen, 1859 das Dach mit Schiefer gedeckt. Das Gewölbe wurde III. 1872 nach dem Vorschlage des Architekten Görke aus Schwemmsteinen neu hergestellt, 1873 der Flur in Ordnung gebracht, eine neue Verbindungstür zur Annenskapelle ausgeführt, 1874 Glasgemälde nach Hertels Entwürfen angeschafft, ebenso ein Altar und die heutige Eingangstür hergestellt. Eine vom Bischof Johann Georg dem Kapitel hinterlassene Marmorfigur der Mutter Gottes, die zunächst in der Bischöflichen Kapelle und seit 1875 im Armarium aufgestellt war, wurde 18. VIII. 1876 in die Marienskapelle gebracht, aber 1884 wieder für die Lebenszeit des Bischofs in dessen Kapelle zurückgeschafft. An ihrer Stelle wurde eine andere Steinfigur der Mutter Gottes auf dem Altare aufgestellt. Es ist die des Bildhauers Stracke.

Bei der Tieferlegung des Weges zwischen dem Hause der Kameralen und der Marienskapelle 1867 sind leider die unteren, bisher in der Erde steckenden Teile der Sockelmauern ans Licht gekommen. Die Fenster sind nicht mehr die ursprünglichen. Die Steine ihrer Umrahmungen, die allein mit zahlreichen Steinmetzzeichen des 16. Jahrhunderts versehen sind, erweisen durch ihre unregelmäßig vorspringende Verzahnung ihre spätere Entstehung, die auch nach dem Maßwerk der Fenster (ein in vier Fischblasen geteilter Kreis über zwei nasenbesetzten Rundbogen) nicht zweifelhaft sein kann. Das Gewölbe mit den plumpen Gurtbogen und dürrtigen Rippen ist modern, das halbe Joch am Westende wohl ebenso. Vgl. S. 173 Nr. 1475.

Den einzigen älteren künstlerischen Schmuck der Kapelle bildet das Epitaph des Weihbischofs Johann Bischopink, † 21. VI. 1543; vgl. S. 258.

DER ALTE DOM VON 1377

DIE NIKOLAIKAPELLE

DIE JAKOBKIRCHE

DIE MARGARETENKAPELLE

werden im letzten, VI. Bande mit den übrigen Kirchen und Kapellen der Stadt besprochen werden.