



Die Stadt Münster

<<Der>> Dom

Geisberg, Max

Münster, 1937

Teil 12: Die Gemälde

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

12. Die Gemälde

20. Unbestimmbar, † 1505? O. H. f. 63: *Anno Dni millesimo Quingenti Quinto . . . Appenberg . . . huius cathedralis . . .*

21. ? v. Ascheberg, † ?. Gröninger-Colson Nr. 67 erwähnt ein im Westchor an der Westwand befindliches Wappen v. Ascheberg. Nicht erhalten.

22. ? v. Beverfoerde, † ?. Gröninger-Colson Nr. 65 erwähnt ein im Westchor an der Westwand, nördlich vom Eingang befindliches Wappen mit dem Namen *Beverfoerde ex Werries* und der Inschrift *Vanitas Vanitatum Omnia Vanitas*. Nicht erhalten.

23. Temmo v. Bockholt, † 9. IV. 1626. Fahne, Bocholtz IV, S. 98 erwähnt ohne nähere Angabe ein Epitaph mit den vier Wappen Bocholtz, Hörde, Dript, Büren und der Inschrift: *Anno 1626 9. Aprilis obiit Reverendus ac Nobilis Dominus Temmo a Boeckholt Cathedralium eccliarum Monasterien. et Paderborn. Canonicus et Beckem Praepositus*. Nicht erhalten.

Epitaph des Johann Reinhart (?) v. Metternich, † 1637. Das verschwundene Epitaph befand sich nach Gröninger-Colson Nr. 38 im nördlichen Umgang an der Nordwand gegenüber dem Sakramentspfeiler. Er beschreibt das Wappen mit den drei Muscheln und gibt die Inschrift: *Joannes Bernardus (!) a Metternich Metropolitanus Moguntina Cantor et Cathedralium Monaster : Bamberg : et Halberstadensis Ecclesiarum canonicus Capitularis Praepositus Francofurtensis et Heiligenstadensis, Dominus in Königswart et Königsberg Sacrae Caesareae Majest : Consiliarius nec non Rvdmo : et illustrissimo archi-Eppo et Electori a consiliis intimis, Eiusdemque Consilii aulici Praeses. Aera deest (= Jahreszahl fehlt). Da Metternich Domherr in Münster war, kann es sich nur um Johann Reinardt handeln, zu dessen Gunsten der Fürstbischof von Trier, Lothar v. Metternich, 2. VIII. 1608 resignierte. Er starb 30. XII. 1637. Nicht erhalten.*

DIE HL. MARIA, gestiftet vom Domherrn Johann v. Torck, † nach 15. XI. 1613. Die Oldenburger Handschrift f. 50 gibt seine elterlichen Wappen Torck-Asbeck und die Inschrift: *O Virgo Virginum quomodo fiet istud? qua nec primam similem visa est nec habere sequentem filiae Hierusalem, quid me Admiramini? divinum est Misterium quod cernitis. Anno Domini 1603 positu(m)*. Über den Platz des Bildwerks und seinen Verbleib ist nichts bekannt. Von demselben Stifter zwei Figuren der Maria der Mutter des Jakobus und der Maria Salome von 1602 im Chorumgang; vgl. die Figuren der Marien von 1602 S. 288.

EPITAPH EINES HERRN V. VOSS, 1675? Fahne, Geschichte der Herren v. Hövel I, 2. Abt., S. 182 erwähnt ein Epitaph mit dem Namen *N. Voß in Eninger 1675* und den vier Wappen *Voß, Dorgelo, Berswordt, Monnichusen*. Einen Domherrn, auf den sie sich beziehen könnten, hat es damals im Domkapitel nicht gegeben. Vgl. die Angaben über das Epitaph des Domherrn Caspar Andreas v. Voß, † 1664, auf S. 274. Ort und Verbleib sind nicht bekannt.

EPITAPH DES DOMHERRN WILBRANT STAEL, † 1519. Nach Fahne, Westfälische Geschlechter, S. 368 ist ein auf dem Herrenfriedhof befindliches Epitaph mit den Wappen *Stael (1), Ketteler (3), Schade (2), Balcke (4)*. Ort und Verbleib sind nicht bekannt.

TEIL 12: DIE GEMÄLDE

DIE WANDGEMÄLDE

DAS FRIESENILD. Auf der Nordwand des Westquerschiffes unmittelbar über dem Laufgang befindet sich ein 863 cm langes und 226 cm hohes Wandgemälde, das in der Mitte die stehende Figur des hl. Paulus zeigt, der in der Rechten ein Schwert und mit der Linken ein bis zum Boden reichendes Spruchband hält. Seine Inschrift *Gratia vobis et pax a Domine Jesu Christo* ist eine Zutat neuerer Zeit. Von beiden Seiten nahen sich ihm in je zwei Gruppen die Vertreter der ehemaligen friesischen Gauen des Bistums, Männer und Frauen, die durch Überschriften als Angehörige der Gauen *REIDERLANDIA, SMALAGONIA, FIVE-*

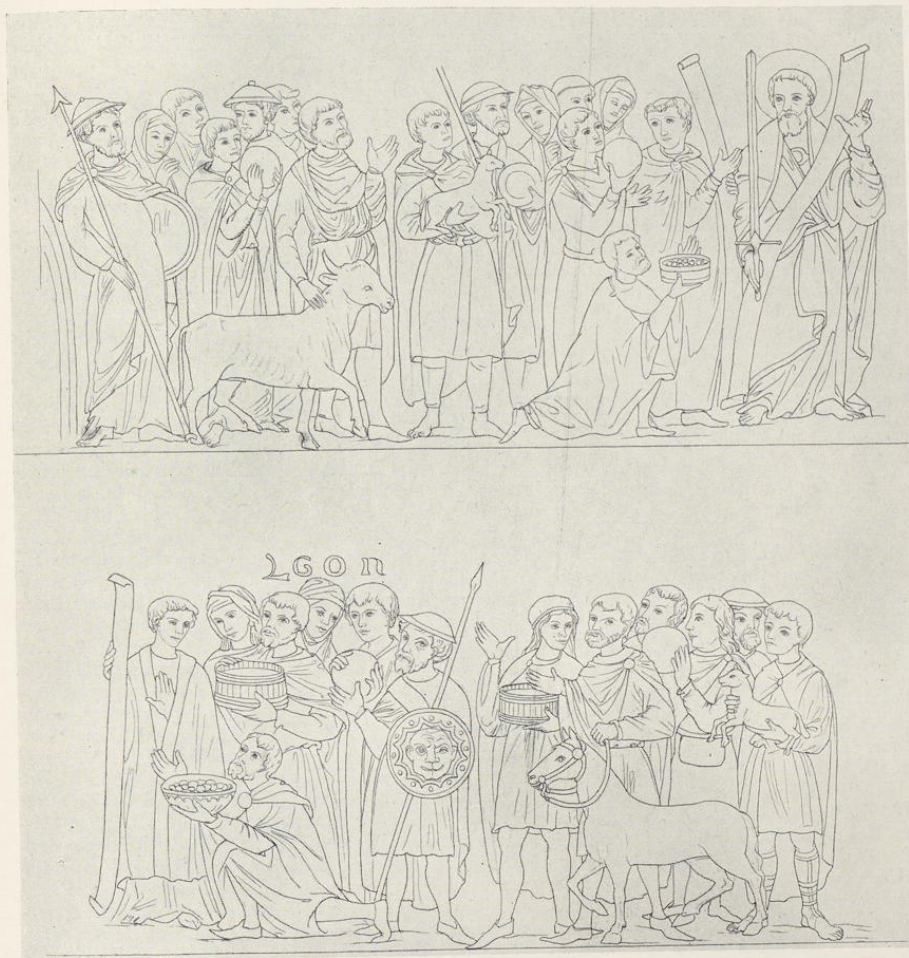


Abb. 1565. Das Friesenbild. Nachzeichnung von H. Walde von 1861
Aus E. Förster, Denkmale der deutschen Malerei, Bd. VII, Abt. C
Vgl. S. 332

GONIA und *HUNEGONIA* bezeichnet sind. Bei allen ist je ein Krieger und ein Geistlicher kenntlich. Die Gruppe ganz links führt einen Stier, jene ganz rechts ein Pferd, zwei bringen ein Lamm, alle vier eine schwere Kugel (Käse?), die beiden mittleren einen Korb mit Geldstücken. Beide Spruchbänder der seitlich vom hl. Paulus stehenden Geistlichen haben heute die gleiche Inschrift: *SINT TIBI O PAULE NOSTRA MUNERA GRATA*. Nur eine von ihnen ist ursprünglich vorhanden gewesen. Über der ganzen Darstellung

12. Die Gemälde

laufen die Verse hin: *INCLITA IUSTITIAE ET VIRTUTUM SEMITA VITAE REGULA PAULE UIDE QUID DET TIBI FRISIA NAMQUE MUNERIBUS DATIS TESTATUR QUOD TIBI GRATIS FIT TESTUDO DUPLEX PER EAM STUDIO PIETATIS.*

Erste Erwähnung durch Rudolf v. Langen, Carmina, Münster, Johannes, Limburg 1486; *De Phrisiorum pictura in ecclesia Monasteriensi restituta epigramma distichon heroicum. Suscipe maiorum virtutes Phrisia dives Ad memores oculos studio reparata vetustas.* Danach hat damals schon das Bild eine Wiederherstellung über sich ergehen lassen müssen. Johannes Fabricius Bolandus, *Motus Monasteriensis libri decem* (Köln 1546, fol. C 6), erwähnt das Bild ausführlich und spricht von Goldmünzen, Silberstücken und Käse, welche von den Gauen zum Geschenk gebracht werden. Vor dem Jahre 1669 wurde ein großes, 240 × 660 cm messendes Ölgemälde auf Leinwand danach angefertigt, das heute im Kapitelsaal auf der Westwand über der Holzvertäfelung seinen Platz hat, der gewiß der ursprüngliche ist. Auf der unteren Leiste sind dieselben Verse, die über dem Wandgemälde angebracht sind, aufgemalt, und die irriige Form *testando* statt *testatur* bestätigt die Überlieferung, daß die Reste der Schrift über dem Wandgemälde nur mit Hilfe dieser Kopie zu entziffern gewesen seien. Das Alter dieser flüchtigen, barocken Ölkopie ergibt sich daraus, daß über dem Nordportale des Westquerschiffes 1669 ein großer, mit Schnitzereien und Ölgemälden verzierter Aufbau eines Epitaphs dreier Mitglieder der Familie v. Droste (vgl. S. 276) errichtet wurde, der den dahinterliegenden Laufgang und das Friesenbild genau so verdeckte, wie das Jüngste Gericht Gröningers den Laufgang der Südseite. Die Wiedergabe ist frei; die seitlichen Gruppen der Friesen sind in den Hintergrund geschoben; nur der Priester links vom hl. Paulus hält ein Spruchband mit der angegebenen Inschrift; das Spruchband des anderen ist fortgelassen. Die Gaben der beiden knienden Männer sind deutlich als Münzen, nicht als Eier gekennzeichnet. Noch ehe das Epitaph 1854 beseitigt wurde, war das dahinter befindliche Friesenbild, wie seine Erwähnung in dem Buche Lübkes über die mittelalterliche Kunst Westfalens von 1853 beweist, neu entdeckt, und zwar (nach dem Sonntagsblatt, Bd. 42, 23) durch den Geheimen Oberbaurat Salzenberg. Dieser fertigte die in E. Försters Denkmälern der deutschen Malerei Bd. IV veröffentlichte, von H. Walde gestochene kleine Zeichnung, die auch Abb. 1607 als die zuverlässigste Wiedergabe des alten Zustandes reproduziert ist; beide Spruchbänder sind leer, da ihre Schrift erloschen sei. Das Bild, so sagen Salzenbergs Erläuterungen, sei mit Leimfarben auf einen Kalkmörtelgrund gemalt, die Umrisse mit einer roten Farbe nachgezogen. In einem Briefe des Bischofs an das Kapitel vom 24. V. 1854 ist bereits von den alten, freilich sehr beschädigten Wandmalereien die Rede. Ein Gutachten Caspar Görkes vom X. 1855 (Domarchiv V A 62) besagt, das Bild habe durch Restaurierung viel gelitten. Eine flüchtige Renovierung oder Übertünchung werde dem Bilde, das außer dem Altertumswerte keinen weiteren Wert habe, auch diesen nehmen. Die Kosten einer gründlichen Wiederherstellung würden, da das Bild fast ein neues werden müsse, etwa 1000 Taler betragen. Scheue man eine solche Ausgabe, so wäre es geratener, ein neues Bild auf die Wand zu malen (!), das 600 Taler kosten würde. Eine Wiederherstellung unterblieb zunächst. Nach den Akten des Domarchives (V A 62) vom 23. III. 1868 hatte der Maler C. Büchtemann bald darauf eine originalgroße Zeichnung davon auf 8 Fuß hohen Blättern angefertigt, die er dann auch im Maßstabe von 15 × 48 cm für den 20. Band der Zeitschrift (1859) lithographieren ließ. Diese Zeichnungen wurden nach DCP 10. III, 2. IV. und 12. VIII. 1868 vom Kapitel mit 52 Talern bezahlt, sind aber heute verschollen. Die von K. Janitschek, *Geschichte der deutschen Malerei*, Berlin 1889, S. 152 Anm., erwähnte gute Aufnahme von Büchtemann im *Berliner Kupferstichkabinett*, Inv. 1812, ist mit dem Steindruck identisch. Auch die in jenem Bande befindliche Tafel gibt diesen Steindruck wieder, der keine zuverlässige Wiedergabe des Originals ist. Die Inschrift *Sint tibi* (usw.) steht hier im Spruchbande des rechts stehenden Geistlichen. Der in der Zeitschrift veröffentlichte kurze Aufsatz L. Pergers datiert das Bild um 1300, lehnt aber mit Recht eine Beziehung zu der Bischofssühne von Faldern 1276 ab. Die letzte Erneuerung durch den Maler Weverinck war I. 1883 vollendet (Sonntagsblatt, Bd. 42, 23). Das Eisengitter vor dem Laufgange wurde erst 1894 angebracht.

Daß mit der *Testudo duplex*, welche mit einem Wortspiele zu dem *testatur* in der Überschrift erwähnt wird, nur zwei aus den Gaben der genannten Gaue erbaute Gewölbe gemeint sein können, vermutet schon Salzenberg. Daß diese beide in der Nähe des Friesenbildes gesucht werden müssen, habe ich 1916 in meiner ersten Arbeit über den Dom im W.M. betont. Als solche geben sich durch die abweichenden, der scheibenförmigen Binder entbehrenden Rippen das nördliche und das südliche Gewölbe des Westquerschiffes zu erkennen. Daß von diesen das nördliche 1534 von den Wiedertäufern zerstört wurde, ist für die Frage belanglos. Damit ist jede Möglichkeit genommen, diesen Gewölbebau mit der Sühne von Faldern 1276 in Verbindung zu bringen und ihn nach der Domweihe 1265 zu datieren. Die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts ist nun durch dauernde Kämpfe der fünf Friesengaue mit den münsterischen Bischöfen ausgefüllt, von denen Ludolf († 1248) trotz



Aufnahmen 1936

Abb. 1566. Wandgemälde des Sturzes des Saulus
vom Meister von Schöppingen; vgl. S. 336

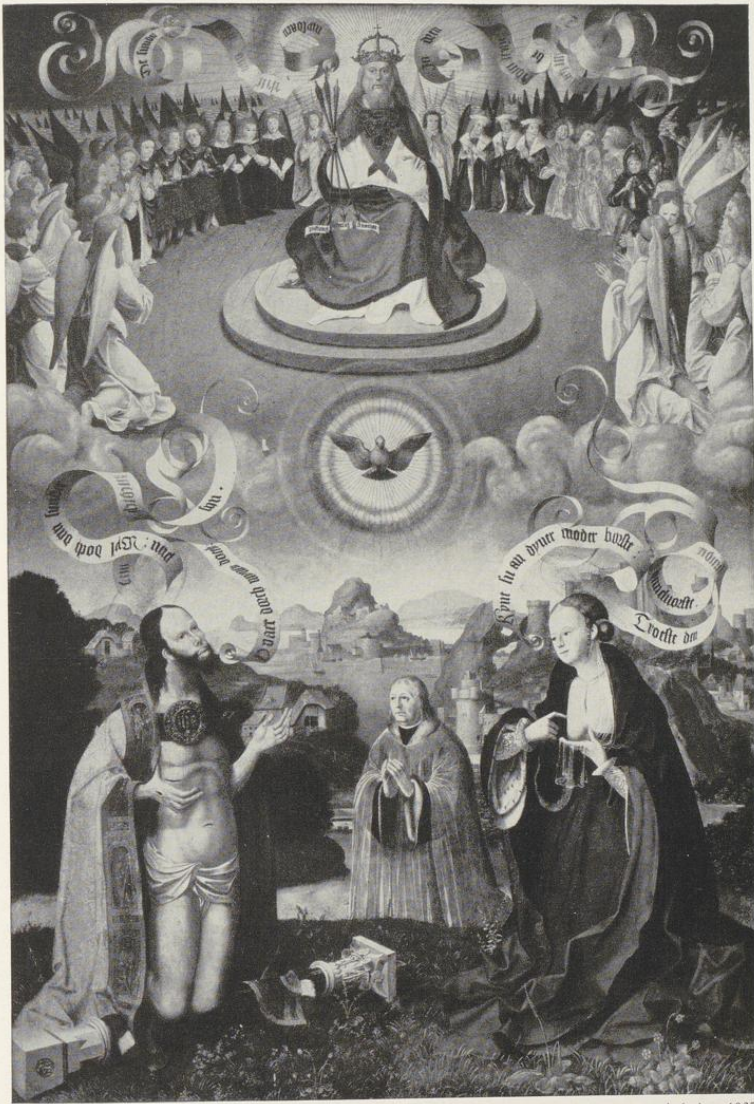
aller Anstrengungen sie nicht zum Gehorsam zu zwingen vermochte. H. A. Erhard (Geschichte Münsters, 1837, S. 125) erwähnt einen Vertrag von 1250, welcher die gegenseitigen Rechte der geistlichen Obrigkeit und Diözesanen bestimmte, und eine Schenkung und Verkauf der friesischen Erbgüter der Witwe Sophia von Ravensburg 1252, wodurch der Grund zur Erwerbung des Niederstiftes gelegt wurde. Mit beiden Anlässen könnte die Schenkung für die Domgewölbe und die Entstehung des Friesenbildes in Zusammenhang stehen. Der Kern der Wand, die um den Laufgang zurückspringt, ist ottonisch; ihre äußere Blendung durch Werksteinquadern ist gleichzeitig mit dem Durchbruch der Tür, deren Zweck Bd. I S. 278 und Abb. 141/42 (Schnitt BA—BB) auseinandergesetzt ist. Die Darstellung des Friesenbildes, das die Tür als vorhanden voraussetzt, fällt somit nach 1225, dem Beginn des dritten Dombaues, bei dem das Ottonische Westwerk außen durch Quadern verkleidet wurde.

12. Die Gemälde

Durch die mehrfachen Wiederherstellungen ist der Zustand des Bildes heute ein derartiger, daß es in allen Einzelheiten, im Faltenwurf, besonders in den Zeichnungen der Köpfe, nur noch als ein Werk des 19. Jahrhunderts betrachtet werden kann. Daher ist auch eine Lichtbildwiedergabe hier zwecklos. Nur noch die geschickte Gesamtanordnung der Figurengruppen, der Knienden, der Geistlichen mit den Spruchbändern, der Krieger mit den nach außen geneigten Lanzen, vielleicht auch Einzelheiten der Tracht sind als unverwüsthlicher Kern eines großen Meisterwerkes geblieben. Das Urteil W. Lübkes (*Die mittelalterliche Kunst in Westfalen*, 1853, S. 334), der das Gemälde als *in ziemlich derber Weise ausgeführt* bezeichnet und ihm *nur wegen seines Gegenstandes, der der Zeitgeschichte entnommen sei, ein höheres Interesse* zuspricht, es auch später (*Geschichte der Deutschen Kunst*, Stuttgart 1890, S. 276) als *ohne höheren Kunstwert* bezeichnet, aber *den besonderen Reiz in der Behandlung des Kostümlichen* anerkennt, scheint hart und ungerecht. Die vielen Wiederherstellungen dürften dafür verantwortlich zu machen sein. Abb. S. 333 Nr. 1565 (Nachzeichnung).

DIE ROMANISCHEN MALEREIEN IM CHORE. Nachdem 3. III. 1855 die Reinigung des Hohen Chores vom älteren Anstrich beschlossen, empfahl der Bischof 16. VII. 1858, durch den Maler Büchtemann die *ursprüngliche, noch wohl erkennbare Verzierung der Gewölbe und ihrer Rippen farbig kopieren* zu lassen. Diese Kopien seien *in das Museum zu nehmen*. 18. XII. 1858 werden seine Zeichnungen von der Dekoration in den Fensterleibungen und den Gurtbögen am Hohen Chor vorgelegt. 20. XII. 1858 wurde beschlossen, den *Seitenmauern, Pfeilern und Gewölben mit Ausschluß des Hohen Chores einfarbigen Anstrich zu geben*. 4. XI. 1874: Hertels Vorschlag, den oberen Teil des Sakramentshäuschens abnehmen zu lassen, damit die *für die Erneuerung der Dekoration wichtige Intensität der Farben an den dahinter befindlichen, am besten erhaltenen Wandmalereien* ermessens werden könne, wurde abgelehnt, jedoch 2. XII. 1874 auf kurze Zeit gestattet. 14. VI. 1875: Prof. Klein hat die Dekoration auf dem Hohen Chor besichtigt, die zu ergänzenden Figuren selbst ergänzt und wird von Wien aus die Zeichnungen für die fehlenden Figuren in nächster Zeit liefern. 16. XII. 1875: Die Zeichnungen Kleins für Restaurierung der Bilder an den Bogen der beiden Stirnwände des Hohen Chors werden zur Beschlußfassung vorgelegt, ob die vorgeschlagenen Änderungen am Bilde des Sündenfalles und Abänderung der ursprünglichen Konturen genehmigt werden sollten. Sie werden als *sehr glücklich* bezeichnet. 18. VIII. 1876: Klein hat Farbenskizze und die in großem Maßstab ausgeführten Kartons zu dem Bilde der *Majestas domini für die Kuppel* eingesandt. 5. 2. 1877: Die Spruchbänder der zwölf Stammväter auf dem Hohen Chor sind mit den vom Domkapitular Lünemann vorgeschlagenen Inschriften zu versehen. 7. V. 1877: Gegen die nach Hertels Mitteilung von der Aschendorffschen Buchhandlung in Aussicht genommene Herausgabe eines größeren Bilderwerkes über die Chormalereien ist nichts zu erinnern. 24. I. 1878: Bericht Hertels, daß die in den drei Gewölben des Ostquerschiffes angestellten Untersuchungen ergeben haben, daß von der ursprünglichen Dekoration wenig mehr als die Rippen, Wulste, Rippenschilde und Stirnwand sich erhalten hat. Sonntagsblatt, Bd. 36 (1877) Sp. 634 ff.: *Von den alten Wandgemälden sind nur geringe Teile an den Fensterleibungen sichtbar, die, jetzt von aller Tünche befreit, einen reichen Schatz vom Ende des 13. Jahrhunderts darstellen. Sie sind bis zur Vierung freigelegt, aufgefrischt und sorgfältig durchgepaust. Die fehlenden Teile sind durch Prof. Klein ergänzt, die Malerei ist durch Weverinck und Urlaub ausgeführt. In den Nischen der drei mittleren Fenster sind Melchisedech und Aaron und die vier großen Propheten, in den Nischen die übrigen zwölf kleinen, in der Mitte jedesmal der Hl. Geist dargestellt. Die Sternbilder sind von dem † Professor Heis astronomisch entworfen, von Norden nach Süden folgen sich Bär, Orion, Fische, Jungfer und Kreuz. An der Rückwand des anschließenden Triumphbogens sind die zwölf Stämme, darunter die zwölf Apostel, auf den Pfeilerflächen dieser Pfeiler links ein Bischof mit Weihwedel, gegenüber der hl. Laurentius, zum Langhaus links Margarethe, rechts Maria Magdalena zu sehen. In den Gewölbekappen des Chorochochs sind größtenteils nach neuen Entwürfen von Klein der Salvator, Maria und die Chöre der Engel, an den Stirnwänden links die Erschaffung der Stammeltern, ihr Sündenfall und ihre Vertreibung, rechts der Schoß Abrahams dargestellt. Die geplante Herausgabe in chromolithographischen Darstellungen mit erläuterndem Text ist schließlich unterblieben. Solange die erwähnten sorgfältigen Pausen nicht wieder aufgefunden sind, ist eine Untersuchung des kunstgeschichtlichen Wertes aller dieser Wandmalereien gegenstandslos.*

WANDGEMÄLDE: DER STURZ DES SAULUS. Nur F. Koch, Ein Beitrag zur Geschichte der altwestfälischen Malerei (Ztschr. 57 [1899] 29) erwähnt dies 159 × 114 cm messende Wandgemälde auf der Südseite des nordöstlichen Vierungspfeilers des Westkreuzes, an dessen Südostecke die Steinfigur des hl. Christophorus aufgestellt ist. Oben in flammenden, dunkelblauen Wolken erscheint die Halbfigur Christi mit dem Schriftbände *SAULE SAULE QUID ME PERSEQUERIS*. Der Angerufene sprengt auf einem



Aufnahme 1927

Abb. 1567. Die Epitaphfel des Scholasters Rotger v. Dobbe, 1538
von Ludger to Ring dem Älteren

Vgl. S. 340

12. Die Gemälde

weißen Pferde, das den Kopf emporwirft, nach rechts. Der Leib des barhaupten, bärtigen Heiligen ist zurückgebogen, daß sein goldener Mantel nach links emporflattert. Er hebt die Rechte zur Erscheinung empor. Sein pelzbesetzter Rock ist bräunlich, seine Hose blau, die Stiefel mit heruntergeschlagenen Stulpen grau. Das Lederzeug des Pferdes ist rot mit goldenen Punkten besetzt. Rechts von ihm werden auf einem braunen und einem grauen Rosse zwei Begleiter mit turbanartigen Kopfbedeckungen, in gelblichem, weißgefüttertem Mantel und in einem blauen Kleide sichtbar. Die Darstellung ist seitlich von zwei grauen Türmen eingerahmt. Vor den Strebepfeilern des linken Turmes befindet sich das Spruchband mit der Antwort des Saulus: *DOMINE QUID ME VIS FACERE*. Roter Himmel, grünes Erdreich. Abb. S. 335 Nr. 1566.

Koch schreibt das Wandgemälde mit Recht dem Meister von Schöppingen zu, den Nordhoff mit einem urkundlich in den achtziger Jahren auch in Münster beschäftigten Johann von Soest identifiziert. Das Bild, dessen Erhaltung überraschend gut ist, dürfte nach den Wiedertäuferstürmen bald wiederhergestellt sein; auch die Kapitalen der Schriftbänder werden dieser Zeit angehören. — Ein auf der Westseite desselben Pfeilers in gleicher Höhe über dem Weihwasserbecken befindlich gewesenes Wandgemälde mit erloschenen, stehenden Heiligenfiguren, das in älterer Zeit durch das Schmisingsche Olgemälde von 1668 (S. 352) verdeckt war und das noch um 1890 gesehen zu haben ich mich erinnere, ist heute unter dem Anstrich verschwunden.

WANDGEMÄLDE: ST. JOHANNES. Auf dem schmalen Gurtbogen zwischen der ehemaligen Nische des Magdalenenaltares und dem Westquerschiff, und zwar auf der südlichen Seite, befindet sich eine 155 × 34 cm messende Darstellung des Evangelisten vor einer gemalten Nische mit hohem, säulenverziertem Aufbau. Links unten befindet sich, die Einfassung überschreitend, der Adler. Der Heilige scheint mit den von seinen Ärmeln bedeckten Händen einen Kelch vor seiner rechten Schulter zu halten. Das Kleid ist weiß, der Mantel golden, der Adler braun, der Grund blau. Unten in Minuskeln der Name *sanctus Johannes*. Die weichen Linien des Faltenwurfes sprechen für eine Entstehung in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Alle Konturen sind in neuerer Zeit so verständnislos und durchgreifend nachgezogen, daß von einer Wiedergabe abgesehen werden mußte.

MONSTRANZ auf der dem Chorumgange zugewendeten Seite des Hochschiffpfeilers, an den das Sakramentshaus sich anlehnt. M. Klaefß von Ringe verpflichtet sich in dem Verträge vom 25. IX. 1621 (vgl. S. 116), die *Monstrantie des hl. Sakraments mit einer grünen Decken mit Franien* abzumalen. Das Bild sollte die durch den Umgang gehenden Gläubigen veranlassen, der in dem Tabernakel aufbewahrten Eucharistie durch Niederknien ihre Verehrung zu erweisen. Verfasser erinnert sich noch, die etwa 2 m hohe Darstellung der goldenen Monstranz um 1885 unter der Tünche verschwinden gesehen zu haben.

Ein spätgotischer, gemalter **BROKATVORHANG** mit rotem und goldenem Muster war im Stephanuschore hinter dem Holzkreuz des sogenannten Schwarzen Herrgotts (vgl. S. 283) bis 1930 gut erhalten.

MALEREIEN DER SPÄTEREN ZEIT

Nach Angaben des Domwerkmeisters Krabbe, die Koch (Ztschr. 57, 31) abgedruckt, befanden sich um 1850 im Dome noch folgende Malereien: An der Orgel *Fischblasenmuster* und *Quadersteindekoration* vor 1448, zufolge eines dabei angebrachten Wappens der Familie Morrien; in den Gewölbezwickeln des westlichen Querschiffes *Blumenmedaillons*, inschriftlich aus den Jahren 1628—1630, ebenda die Figuren der *continentia*, *temperantia* und *amicitia*; in den Seitenschiffen Bilder aus dem Marienleben (nördlich) und aus dem Leben des hl. Paulus (südlich) von Kaspar Storp 1650. Vermutlich ist, da es einen Kaspar Storp in der Malergilde nie gegeben hat, Dietrich Storp gemeint, der 1633 in die Gilde trat, 1644 Gildemeister wurde und 21. XI. 1650 starb. Nach Ausweis der Rechnungen der Domfabrik wurde mit letzterem 24. X. 1643 ein Vertrag über die Ausmalung der Gewölbe des Kreuzganges zu 60 Reichstalern abgeschlossen.

Domarchiv V A 46: 13. X. 1747: *Kostenanschlag über Bemalung der beiden Gewölbe; jenes über dem Hochaltar bis auf den Grund mit beiden Tabernakeln zu 239, das zweite, das 15 Fuß höher und nochmal so breit, über den beiden Chortüren zu 240, der Raum zwischen dem Gewölbe und den Fenstern und der platte Pilar noch 84 mehr.* Domkapitelsprotokoll 13. X. 1747: Der Vorschlag von Koppers, das Gewölbe des Chores, das jetzt ausgebessert, mit Figuren zu bemalen, wird abgelehnt. 27. XII. 1748: Anton Koppers malt das zweite Gewölbe aus. 7. XI. 1748: *mit dem Stukador, der mit Abschlagung des dritten Gewölbes begonnen, soll ein Vertrag geschlossen werden.* Rechnung Anton Koppers über Anstrich des ersten Gewölbes



Abb. 1568. Die persische Sibylle



Abb. 1569. Die kimerische Sibylle



Abb. 1570. Die samische Sibylle



Abb. 1571. Die hellespontische Sibylle

Die Bilderreihe Hermann to Rings I; Aufnahmen von Fritz Höfle in Augsburg um 1890; vgl. S. 345

12. Die Gemälde

ohne die 2 Tabernakel und 4 alte Statuen hinter dem Hochaltar zu 199 Reichstaler vom 7. X. 1747. Resolutum, daß die vier großen Bilder hinter dem Hochaltar remouiert werden mögen. Es handelt sich um die vier schon 1546 bei Bolandus und 1573 bei Kerssenbroch genannten Steinfiguren der alttestamentlichen Väter, Abel und Kain, Melchisedech und Aaron. Vgl. die Angaben S. 206. — 2. V. 1749 fragt der Oberwerkmeister an, ob (Johann Henrich) Damelet das dritte Gewölbe entsprechend dem Kostenanschlag zu 215 Reichstalern ausmalen solle. Es wird beschlossen, daß *Koppers und Damelet mit Ausmalung des dritten Gewölbes continuieren sollen.*

Domkapitelsprotokoll 11. VII. 1766: *mit den dermalen hier seienden Italienern, welche die Jesuitenkirche geweißt, ein Accord zu schließen.* 15. VII. 1766: *der Vertrag mit Augustin Pisoni & Co. wegen Weißung der ganzen Domkirche mit beiden Sacristeien (jedoch mit Ausschluß der Galenschen Kapellen) samt dem ganzen Umgang, der Marien- und Annenkapelle nebst Paradies wird genehmigt.* 21. VI. 1766: *die in der Domkirche vorhandenen Statuen sind nach Gutdünken der Italiener anzufertigen.* Nach einem Promemoria des Bischofs vom 9. II. 1849 (Bauakten) ist der Dom 1826 geweißt worden. Domkapitelsprotokoll 7. X. 1854: *die Beseitigung der Kalktünche wird vorgenommen und währt bis in den März 1855.* Der Bischof schlägt 16. VII. 1858 vor, *die dekorative Ausschmückung im Innern vorzunehmen* und empfiehlt den Maler Büchtemann; 20. XII. 1858: *abgesehen vom Hohen Chor sollen die Seitenwände, Pfeiler und Gewölbe mit einfarbigem Anstrich versehen werden und nur die Gurtbogen, Rippen, Schlußsteine und Kapitelle möglichst einfach dekoriert werden.* 26. IX. 1859: *Der Maler Steinle soll gebeten werden, sich über die Dekoration zu äußern. Seine Ansichten sind zu Grunde zu legen (5. XI.).* Vgl. die Angaben über die romanischen Teile des Hochchores. Der Leiter der Arbeiten, auch der Entwürfe, ist der Baumeister Hilger Hertel. Die Gerüste werden 7. VII. 1877 in der östlichen Vierung aufgestellt. 24. I. 1878: *Die Malereien sollen durch Weverinck und Urlaub ausgeführt werden, in der Vierung sind die Typen des hl. Meföpfers darzustellen, unter Hinzuziehung des Malers Mosler (21. II. 1878).* *Statt des geplanten Goldgrundes wird 7. X. 1878 ein blauer vorgesehen.* Das Gerüst wird nach V. 1879 in den Stephanuschor übertragen, 1. XII. nach dessen Vollendung in den Johanneschor, 25. III. 1880 in das Mittelschiff, für das *nur Inschriften und Arabesken, keine Medaillons mit Figuren vorgesehen sind.* Aber schon 28. XI. 1881 werden von Hertel Zeichnungen für die Engelfiguren verlangt, die mit den großen Spruchbändern und Kreisen die Wirkung der steilen Domikalgewölbe zerstören. 28. XI. 1881 liegen seine Zeichnungen für das Nordjoch des Westquerschiffes, 6. XI. 1882 die für das Südjoch vor. An ersterem ist Stummel, an letzterem Tüshaus beteiligt. Im III. 1883 werden die Gerüste beseitigt. 13. IV. 1883: *Die Gewölbe des nördlichen Seitenschiffes sollen mit Darstellungen aus dem Leben Mariä, jene des südlichen mit solchen aus dem Leben Josephs geschmückt werden, die nördlichen Gurtbogen mit Bildern Ludgers, die südlichen mit denen des hl. Bonifatius.* Die Darstellungen für die Pfeiler werden 22. V. 1883 bestimmt. Dabei werden Kartons der Maler Stummel, Feldmann und Tüshaus benutzt. Nach Fertigstellung erfolgt seit V. 1884 die Ausmalung des Chorumgangs, die im selben Jahre vollendet wird. Die geplanten, von den Malern Döringer und Eherich entworfenen Engelfiguren im Hohen Chor wurden nach Beschluß vom 1. VII. 1887 nicht ausgeführt. Die Ausmalung eines Restes des Johanneschores wurde 1888 durch Weverinck und Urlaub vorgenommen. Der bis dahin, abgesehen von dem alten Deckengemälde, unbemalt gebliebene Alte Chor wurde anlässlich des bevorstehenden Kaiserbesuches einschließlich seines breiten Gurtbogens 1914 ausgemalt, und 1930 vor der Katholikenversammlung die alten, weißen Sandsteinflächen der unteren Teile des Stephanuschores leider gelb getönt.

DIE EPITAPHTAFEL DES DOMSCHOLASTERS ROTGER V. DOBBE, 1538. Bemalte Eichenholztafel, 177 × 122 cm. In der oberen Bildhälfte thront der zürnende Gottvater im blauen Mantel und hält in der Rechten drei als Pestylens, Querlog und Quertijt bezeichnete Pfeile. Um ihn herum im weiten Kreise die neun durch ihre Tracht unterschiedenen Chöre der Engel. Über ihnen fliegen zwei Spruchbänder; in dem links steht: *De funder hefft vns vele mynsden*, in dem rechten: *In dren plagen mot be mi staen*. Unterhalb Gottvaters in einer Strahlenglorie die hl. Taube. Unten links kniet Christus auf der reich verzierten Geißelsäule, nur mit dem Lententuche und einem roten Rauchmantel mit goldgestickten Borten und einer edelsteinverzierten Schließe bekleidet. Mit der Rechten umspannt er seine Seitenwunde. Die Inschrift seines Spruchbandes: *D vaer dorck mynen doech vnd pyn Wyl doch dem funder gnedich sijn*. Rechts knie Maria in blaugrünem hermelingefüttertem Kleide und rotem Mantel. Sie weist mit der Rechten auf ihre Brust. Im Spruchbande: *Kynst ju an dynner meder berste Troeste den funder hemeluerste*. Zwischen Christus und Maria im Mittelgrunde kniet der betende Stifter im Pelzmantel und Chorhemd. Im Hintergrund eine bergige Landschaft mit vielen Gebäuden. Am Sockel der Geißelsäule das Monogramm des Malers und die Jahreszahl 1538. Unter dem



Abb. 1572. Die tiburtinische Sibylle



Abb. 1573. Die cumäische Sibylle



Abb. 1574. Die erythraische Sibylle



Abb. 1575. Die libysche Sibylle

Die Bilderreihe Hermann to Rings II; Aufnahmen von Fritz Höfle in Augsburg um 1890
1572 von der Älteren Pinakothek in München; vgl. S. 345

12. Die Gemälde

Bilde in einer von einem Rahmen eingefassten Tafel die auf den Stein gemalte Inschrift: *Venerabili iurtaque claro equestris ordinis viro domino Rotgero Dobbio huius Augusti templi Scolaſtico. Non minus conſilio : prudentia : facundia affatim prebito : qua(m) dei cultori pauperumque amatori : ſatis ſuperque pio . Cuius anima ſalutiſere Chriſti paſſionis effectu : intemperateque virginis Marie interceſſu in celeſtibus perfruatur brauiſ ſimulatque a mortalibus deceſſit Anno domini M^oCCCCXXX^o rrviii^o Januarij Poſitum.*

Staatsarchiv, Oberpräſidialakten I, 807: Schreiben des Oberpräſidenten v. Vincke an das Domkapitel vom 14. IX. 1833 auf Grund eines Briefes des Miniſters v. Altenſtein an Vincke: *Ferner ſoll ein ſchönes Gemälde von Ludger tom Ring in der Mauer eines Pfeilers der Domkirche von mehreren Jahren auf Anordnung des Domkapitels ganz überweißt und auf dieſe Art zerſtört ſein (!).* Liſte Beckers für den Oberpräſidenten vom 12. XII. 1833: *Maria von einer Menge Volks umgeben (!) von 1538, auf Anordnung des Dompropſtes v. Droſte zu Hülshoff mit Kalk übertünchet (!).* Gutachten Beckers 25. I. 1834: *Das Gemälde iſt ſeit etwa 14 Tagen aus dem Dom entfernt und vorerſt durch den Domwerkmeiſter dem Anſtreicher Picker übergeben worden, damit die vor etwa 10 Jahren auf Anordnung des Dompropſtes aufgetragene Übertünchung abgenommen werde. Einige Kunſtfreunde hätten Abwehr getroffen, daß das Gemälde nicht unter den Händen des in dieſem Geſchäfte ganz unerfahrenen Anſtreichers zu Grund gerichtet iſt. Es wurde demnächst dem Reſtaurator Arnſtatt zum Reinigen übergeben, wobei ſich leider gezeigt, daß durch die Übertünchung mehrere Stellen angefreſſen ſind. Es ſteht nun im Kapitelsaal und bedarf einer höchſt notwendigen Reſtaurierung.* Deſgl. Liſte vom 12. XI. 1834, wonach das Bild dem hieſigen Kunſtverein übergeben iſt. Guillaume, Münster 1855, S. 139 als wieder im Dom befindlich. Domkapitelsprotokoll 22. VIII. 1868: *es ſoll zeitweilig entfernt werden; deſgl. 5. V. 1897 befürwortet der Maler Graf Brühl die Wiederherſtellung des ſtark beſchädigten Bildes durch den Maler Preyer in Düſſeldorf; deſgl. 1. VI. 1897: der Kunſtverein will das Bild, das zum Aufhängen ungeeignet, als Leihgabe übernehmen; deſgl. 6. VII. 1898 ſoll der Maler Batzen in Köln das Bild für 500 bis 700 M wiederherſtellen, daß es ſeinen früheren Platz wieder einnehmen kann.* Bei der Ausſtellung im Landesmuseum 1924 zeigte ſich, daß an der von der Rechten der Mutter Gottes bezeichneten Stelle die alte Bemalung miſamt dem Kreidegrunde bis auf das Holz abgehobelt war.

Die durch ſeine bedeutende Größe wie die Feinheit der Malerei ausgezeichnete Tafel, deren Zusammenhänge mit der niederländiſchen Kunſt ſtark hervortreten, iſt wegen des Ernſtes der Darſtellung und des wundervollen Bildniſſes des Stifters einer der größten Schätze der Kirche. Die Erhaltung iſt keineswegs ſo ſchlecht, wie man nach ſeiner Leidensgeſchichte erwarten ſollte. Vgl. die Würdigung des durch das Monogramm und die Jahreszahl bezeichneten Gemäldes, das den Ausgangspunkt für unſere Kenntnis Ludgers des Älteren bildet, bei K. Hölker, S. 17 f. Abb. S. 337 Nr. 1567.

DIE SIBYLLEN-BILDER. I. DIE MITTELALTERLICHE REIHE

QUELLEN. Münſterſche Biſchofschronik¹: *Item de Sybillen achter den choer ſind wechgenommen und tom deile ſchamferth, und de beiden Taffelen vor dem chor, dat Maryenbelde und de ſalvator, ſind entzwe gehouwen und darvon ein ſecrett gemaket.* Die Angaben gehen, wie H. Detmer² nachwies, auf den Bericht des Hermann Ramert zurück, der 19. VI. 1534 die Stadt verließ.

Die Ordnung der Wiedertäufer, ohne Ort und Drucker (Augsburg, H. Steiner) 1535³: *Die Sibillen hinder dem Chor ſeind alle verſchimpffert bey der Tafeln, die Bruder Frantz von Sudfeld gemacht hat, und vor dem Chor der Salvator und das Marienbild ſeind entzwey geſegt und ein heimlich gemach darauß gemacht.* Johannes Fabricius Bolandus, *Motus Monasterienſis*, Köln, Martin Gymnich, 1546, fol. D 3: *Illustratorum divino numine vatum // Effigies saxi ſculptile vulgat opus. // Mirificum ſanctus facit iſtud Spiritus, uno // Ut multi poſſint ore futura loqui. // Hinc latus ad dextrum cum nomine gentis imago // Cuique Sibyllarum picta colore fuit. // Addita quinetiam ſua ſunt his vera puellis // Carmina de Chriſto quae cecinere*

¹ MGQ I 333.

² Ztschr. 51 (1893) S. 107.

³ Der Druck iſt von P. Bahlmann in Ztschr. 51, 141 Nr. 7 beſchrieben und Ztschr. 17, 240 abgedruckt. Der Titelholzschnitt, der einen König darſtellt, der auf einem Marktplatze predigt, findet ſich im erſten Zuſtande, 128×137 mm in S. Meiſterlin, Eine ſchöne Chronik, Augsburg,

Ramminger, 1522 fol. E 3 verso. Der Zeichner iſt Heinrich Satrapitanus. Da ein anderer Schnitt derſelben Reihe 1531 und 1532 in dem von H. Steiner gedruckten *Justinus* verwendet iſt, darf auch die Ordnung als von ihm gedruckt angeſehen werden. Der Holzſtock mißt nur mehr 110 mm in der Breite. Der Schnitt iſt bei Georg Tumbült, Die Wiedertäufer, Bielefeld 1899, S. 88, abgebildet.



Abb. 1576. Die delphische Sibylle



Abb. 1577. Hermes



Abb. 1578. Ein Seher
Die Bilderreihe Hermann to Rings III; Aufnahmen von Fritz Höfle in Augsburg um 1890; vgl. S. 345



Abb. 1579. Albumasar

12. Die Gemälde

pio. // Sed statuas veterum pars huic diversa Sophorum // Laeva tenet nomen candida charta docet. // Insignis sua quemque virum sententia monstrat // Quam capit ascriptis alba tabella notis. //

H. Kerksenbroch, um 1573, bei der Beschreibung der Domkirche⁴: *Ante chorum duae effigies . . . altera Dei genetricis, altera S. Joannis Baptistae . . . imaginem referens, tanto erant artificio in tabulis exaratae, ut praestantissimos quosque pictores in stuporem traxerint . . . Organa duo . . . destructa sunt . . . Per circuitum chori Sybillarum vaticinia cum earum imaginibus admiranda arte per certa intervalla a se invicem fuere disposita. Totum denique templum sculptis imaginibus fuit plenum passim in parietibus et columnis dispositis . . .* Derselbe Schriftsteller bei der Schilderung des Bildersturmes 1534⁵: *Imagines D. Virginis ac Joannis Baptistae . . . in tabulis duabus depictas . . . perforant . . . Sybillarum effigies admiranda arte expressas et circum chorum forinsecus per certa intervalla dispositas eruunt. Imagines patrio marmoris incisas . . . mutilant, ligneas vero securibus dissectas in ignem ibi extractum coniciunt.*

Es ist nicht leicht zu entscheiden, welche von den hier erwähnten Bildwerken Gemälde oder Steinplastiken gewesen sind. Kerksenbroch, der nur die Zerstörungen durch die Wiedertäufer, nicht den Zustand seiner Zeit festlegen will, spricht zuerst von den beiden Gemälden des Franz von Zütphen, dann von der Orgel, dann von den Sibyllenbildern und zuletzt von (anderen) Stein- und Holzbildwerken im Dome, so daß man meinen könnte, er zähle sie zu den Plastiken. Aber seine Reihenfolge könnte ebensowohl örtlich wie sachlich geordnet sein. Die Angabe, die Bilder seien im Chorumgang, und zwar an der Außenseite der Chorschranken (forinsecus), in gewissen Abständen angebracht gewesen, findet sich in keiner anderen Quelle. Sie würde auch auf die heutige Reihe der gemalten Sibyllen passen, ebenso der Ausdruck *eruere*, herauswählen, herausreifen, nämlich die gemalten Holztafeln aus ihren Vertiefungen in den Steinwänden. Die Bischofschronik sagt, die Sibyllen seien 1534 weggenommen und zum Teil (beziehungsweise nach dem Druck: alle) ebenso schmächtig behandelt wie die großen Gemälde des Bruder Franz, die zu Abtrittsitzen verarbeitet wurden. Inwiefern eine Steinplastik hätte *verschimpft* werden können, ist schwer vorstellbar. Kerksenbroch bezeichnet die Bilder einmal mit *imagines*, das andere Mal mit *effigies*. Er spricht davon, daß plastische *imagines* im ganzen Dom an Wänden und Säulen angebracht seien, erwähnt aber bei den Sibyllen nur ihre gleichmäßige Verteilung. Im Gegensatz zu meiner früheren Ansicht bin ich heute der Meinung, daß die ältesten Sibyllenbilder der Zeit vor der Wiedertaufe Gemälde gewesen sind, die sich vielleicht trotz der kleineren Maße zum Teil in denselben oder ähnlichen Wandvertiefungen befanden wie die heutigen.

Ich habe in der Zeitschrift Westfalen 13. Jahrgang (1927) S. 78 und 15. (1930) S. 130 auf eine Folge von Sibyllenbildern aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, der Zeit des Konrad Witz, † 1447, und des Meisters von Flemalle hingewiesen, von der uns leider kein Original, sondern nur fünf Reihen von Kopien erhalten sind. Drei von diesen umfassen nicht nur die weiblichen Seherinnen, sondern auch männliche Propheten. Alle sind so unvollständig auf uns gekommen, daß weitere Schlußfolgerungen unsicher genug bleiben. Die früheste ist die bis vor wenigen Jahren in St. Gallen befindliche Holzschnittfolge von etwa 1450, deren Heimat kaum näher zu bestimmen ist, die zweite eine wahrscheinlich hiernach kopierte Kupferstichreihe des niederländischen Meisters der Bandrollen, die nach einer handschriftlichen Datierung vor 1461 entstanden sein muß. Wie diese beiden, besteht auch die späte und vollständigste, gemalte Kopienfolge des Hermann tom Ring von etwa 1573, die unten besprochen ist, aus Sibyllen- und Prophetenbildern. Dagegen umfaßt die Gemäldefolge Ludger to Rings d. A., von der eine Tafel sich im Louvre, eine zweite bei Frau van Lanschot van Baerle in Hertogenbosch, eine dritte im Landesmuseum⁶ sich befinden, ebenso ausschließlich Sibyllenbilder, wie die danach kopierte Bilderreihe Ludger to Rings d. J., die das Landesmuseum 1930 erwarb. Es versteht sich von selbst, daß die Folge seines Vaters nicht ein Rest der 1534 von den Wiedertäufern weggenommenen und verschimpften Originale aus dem Dome ist. Sie kann wegen der unten angebrachten, auf die Dürerschen Bildnisstiche zurückgehenden Schrifttafeln nicht vor 1523 gemalt sein. Ludger der Ältere war 1520 oder kurz vorher Meister geworden. Wo sich aber die Originalfolge von etwa 1440 befand, als Ludger der Ältere sie kopierte, ist nicht zu erraten.

Die Angaben des Fabricius Bolandus von 1546, die bisher unbeachtet geblieben sind, folgen in dem Gedichte unmittelbar auf die Beschreibung der 1542 und 1543 erneuerten Domuhr, so daß es nicht unwahrscheinlich ist, daß es sich auch hier um neue, nach der Wiedertäuferzeit beschaffte Kunstwerke handelt. Und zwar ist, abgesehen von einer schon S. 206 erwähnten Reihe von Steinbildern der Seher, zwischen den gemalten Sibyllenbildern mit ihren Weissagungen auf der rechten Seite des Umgangs und den Steinbildern der Weisen

⁴ MCQ V 40. ⁵ MCQ VI 522.

⁶ Abb. Westfalen 13. Jg. Tafel VII. Die Bilder messen 45×31 cm, sind also erheblich kleiner als die 76×52 cm messenden Wandnischen.



Abb. 1580. Vergil; Aufnahme von Fritz Höfle in Augsburg

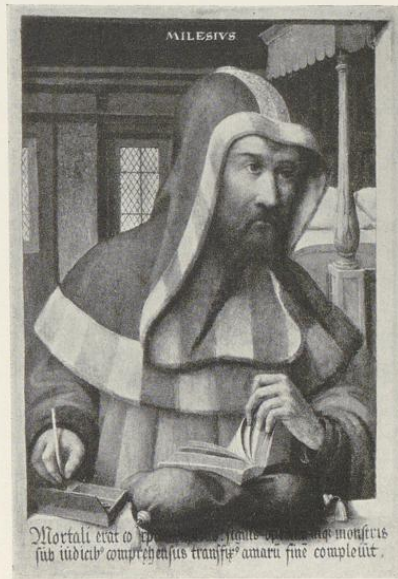


Abb. 1581. Milesius; Aufnahme der Älteren Pinakothek in München

Die Bilderreihe Hermann to Rings IV; vgl. S. 345

gegenüber auf der linken Seite unterschieden. Beide Reihen sind als tatsächlich 1546 vorhanden beschrieben. Ich trage kein Bedenken, die von Bolandus erwähnten Ersatzbilder der Sibyllen, die bald nach 1536 an die Stelle der vortäuferischen zerstörten Urfolge getreten sein werden, mit der Kopienfolge des Ludger to Ring d. J. zu identifizieren, von der das Landesmuseum zwei Bilder besitzt. Ludger der Jüngere ist nur 1 $\frac{3}{4}$ Jahre später geboren als Hermann. Es paßt zu dieser Vermutung, daß auch Bolandus die Prophetenbilder an der Außenwand des Umgangs als Steinbildwerke beschreibt. Die Gemälde Ludgers des Jüngeren haben die gleiche Größe wie die Vorbilder des Älteren, und in beiden Reihen fehlen die Darstellungen der Propheten. Daß die 1534 zerstörte Folge sich mit den Bildern des älteren Ludger gedeckt habe, mag wahrscheinlich sein, ist aber nicht zu beweisen.

II. DIE GEMÄLDE VON HERMANN TO RING

QUELLEN: Katalog der Kgl. Filialgemäldegalerie zu Augsburg, 3. Auflage, 1912, Nr. 2168—2179. M. Geisberg, Westfalen, 13. Jg. (1927) S. 75 und 15. (1930) S. 132. M. Geisberg, Die Werke der . . . tom Ring, Kat. der Ausstellung des Landesmuseums 1924, Nr. 38. K. Hölker, Die Malerfamilie tom Ring, M. 1927, S. 41 und 74 Nr. 42—55.

Folge von 14 Gemälden auf Eichenholz, 76×52 cm, von 9 Sibyllen und 5 Propheten, von denen sich 8 Sibyllen und 4 Propheten heute in der Staatlichen Gemäldesammlung zu Augsburg und je eine Sibylle und ein Prophet in der Älteren Pinakothek befinden. Die Bilder kamen 1804

12. Die Gemälde

aus dem Schleißheimer Schloß in die Kurfürstliche Galerie zu München. Ihre ältere Herkunft ist nicht festzustellen. Keines der Bilder ist datiert, das eine, der Virgil, ist bezeichnet *Hermannus Ringius Monasteriensis pin(xit)*. Daß die Bilder aus dem Dom in Münster stammen, glaube ich aus den beiden Wappenscheiben auf dem Bilde der Kimerischen Sibylle schließen zu können, von denen die eine das Pauluswappen mit der Umschrift *EIN ERWERDIC DOMKAPITEL THO MUNSTER*, die andere den städtischen Balkenschild mit der Umschrift *EIN WALWISTER RADT DER STADT MUNSTER* zeigt. Die zunächst überraschende Zusammenstellung beider Körperschaften findet ihre Erklärung durch die Ereignisse der Jahre 1572 und 1573, in denen in der Opposition gegen die Stecksche Reform des bischöflichen Offizialats das Domkapitel mit der Stadt Münster gegenüber der bischöflichen Regierung einträchtig zusammenstanden⁷. Es ist aus gegenständlichen Gründen unwahrscheinlich, daß die Sibyllen- und Prophetenbilder Hermann to Rings die Flügel eines Altares gebildet haben. Vermutlich nahmen die ersteren dieselben Nischen des Chorumganges ein wie die mittelalterlichen Bilder. Die Prophetenbilder könnten ebenso wie ihre Steinskulpturen, die Bolandus 1546 beschreibt, an den Außenwänden des Domumganges ihren Platz gefunden haben, deren ursprünglichen Zustand wir nicht mehr kennen, seitdem sie durch die Anlage eines gotischen Fensters und durch den Anbau der Galenschen Kapellen 1663 zerstört wurden. Ihre Zahl wird bei weitem nicht so groß gewesen sein wie die der von 1—12 nummerierten Sibyllenbilder. Das macht die Zusammenstellung in der Zeitschrift *Westfalen*, Jg. 15 S. 135, wahrscheinlich. Daß die Sibyllen Hermanns schon 1602 als veraltet durch die Bilder Steinhoffs ersetzt wurden, macht ihre frühe Entstehung, spätestens um 1575, wahrscheinlich. Über die Übereinstimmung mit den älteren Folgen vgl. die angegebenen Aufsätze in der Zeitschrift *Westfalen*.

(1) *SIBILLA DE PERSIS*. 1. Unten *Tu enim sulfa* (usw., vgl. den Augsburger Katalog Nr. 2168). Im Hintergrunde Kamin und Kannenstock. Abb. 1568.

(2) *SIBILLA CHIMICA*. 2. Unten *Mortuorum autem* (usw.). Augsburg Nr. 2169. Oben rechts die beiden Wappenscheiben. Abb. 1569.

(3) *SIBILLA SAMIA*. 3. Unten *Veniet agnus* (usw.). Augsburg Nr. 2170. Abb. 1570.

(4) *SIBILLA HELLES PONTICA*. 4. Unten *Felix ille* (usw.). Augsburg Nr. 2171. Abb. 1571.

(5) *SIBILLA TIBURTINA*. 5. Unten *Suspendent eum in ligno et occident et nihil valebit eis, qui(a) tertia die resurget et ostendet se discipulis suis et ipsis videntibus ascendet in Coelum et regni eius non erit finis*. Früher Schloß Burghausen, heute München, Ältere Pinakothek. Hölker Nr. 50. Abb. 1572.

(6) *SIBILLA CUMAEA*. 6. Unten *Templi vero* (usw.). Augsburg Nr. 2172. Abb. 1573.

(7) *SIBILLA ERITRAEA*. 7. Unten *De exercito* (usw.). Augsburg Nr. 2173. Abb. 1574.

(8) Nicht erhalten.

(9) *SIBILLA LIBYCA*. 9. Unten *Iugum nostrum* (usw.). Augsburg Nr. 2174. Abb. 1575.

(10) *SIBILLA DELPHICA*. 10. Unten *Christus nascetur* (usw.). Augsburg Nr. 2175. Abb. 1576.

(11) und (12) nicht erhalten.

A. *HERMES*. Unten *Dominus omnium* (usw.). Am oberen Rande des Mörsers der Name *RODER FRANCK M.* Augsburg Nr. 2176. Abb. 1577.

⁷ W. E. Schwarz, in: *Ztschr.* 74 (1916) S. 77.



Abb. 1582. Die tiburtinische Sibylle



Abb. 1583. Die persische Sibylle



Abb. 1584. Die europäische Sibylle



Abb. 1585. Die kumäische Sibylle

Aufnahmen 1936

Die Bilderreihe Melchior Steinhoffs I; vgl. S. 348

12. Die Gemälde

B. SALA . . . Unten Orientur stella (usw.). Augsburg Nr. 2177. Abb. 1578.

C. ALBUMASAR ASTROLOCUS. Unten Ascendit in (usw.). Augsburg Nr. 2178. Abb. 1579.

D. VIRGILIUS. Unten Et una (usw.). Auf dem Schnitte des Buches die Bezeichnung des Meisters. Augsburg Nr. 2179. Abb. 1580.

E. MILESIVS. Unten Mortali erat corpore cupiens: signis operam atque monstis sub iudicibus comprehensus transfirus amarum finem compleuit. Früher Schloß Burghausen, heute München, Ältere Pinakothek. Hölker Nr. 35. Abb. 1581.

III. DIE GEMÄLDE DER SIBYLLEN VON MELCHIOR STEINHOFF

Folge von 6 Gemälden auf Eichenholz, 73,3×49,2 cm. Die Holztafeln sind in Steinnischen eingelassen, die zu je dreien in einer Reihe nebeneinander über Augenhöhe angeordnet die Wände schmücken, welche den höher gelegenen inneren, aus fünf Seiten des Zehnecks konstruierten Chorraum vom Chorumgang trennen. Und zwar liegen diese Schranken bei den beiden westlichen Zehneckseiten auf den Innenseiten der trennenden Chorpfeiler, bei den drei östlichen auf ihren Außenseiten. Die erste, nordwestliche Wand gegenüber dem gotischen Fenster zeigt drei leere Steinnischen. Die zweite, nordöstliche Wand gegenüber der Kreuzabnahme-Kapelle beherbergt die 1604 datierten Bilder der Tiburtinischen, Persischen und Europäischen Sibylle (von Westen nach Osten gezählt), zwei seitliche Wappensteine von etwa 47×38 cm und eine Stiftertafel von 1603. Die mittlere, nach Osten gerichtete Wand zeigt drei leere Nischen und zwei kleine seitliche Wappensteine von etwa 14×12 cm. Die vierte, der mittleren Galenschen Kapelle gegenüber befindliche Wand beherbergt die 1602 datierten Bilder der Cumäischen, Samischen und Kimerischen Sibylle. Die fünfte, südwestliche Wand zeigt keine Nischen. Nach dem Inventar der im Dom angebrachten Wappen des Johann Leonard Mauritz Gröninger⁸ befanden sich die drei heute auf der vierten Wand angebrachten Gemälde 1770 noch auf der dritten Wand in der gleichen Reihenfolge, während auf der zweiten Wand die Europäische und Persische Sibylle ihren Platz vertauscht hatten. Die genannten, 1602 datierten Bilder der vierten Wand waren nach Ausweis der heute auf der dritten Wand befindlichen Wappensteine v. Tork und v. Asbeck eine Stiftung des Domherrn Johann Tork, der seit 1577 dem Kapitel angehörte, vor 1581 emanzipiert wurde und 15. XI. 1613 seine Präbende resignierte. An der zweiten Wand befindet sich eine stattliche, von einer Kartusche eingerahmte Steintafel mit der Inschrift *NOB(ILIS) ET EQUEST(RIS) ORDINIS THEODORICUS A GALEN IN BISP(ING) ET ROEMB(ERG) D(OMI)N(V)S IN LAUTZEN, AD ECCLESIAE ORNAMENTU(M) PONI CURAVIT AN(N)O 1603*. Das oben in der Mitte angebrachte Wappen mit den drei Schildchen kann, befremdlich genug, nur als Wappen der städtischen Malergilde gedeutet werden. Die zu seiten der Sibyllenbilder angebrachten Wappen sind die der Familien v. Galen und v. Wulff zu Füchteln. Der Stifter dieser drei Bilder ist danach Dietrich v. Galen⁹, der Vater des späteren Fürstbischofs Christoph Bernhard. Dietrich, der nie Domherr gewesen ist, hatte später das Unglück, einen persönlichen Feind, den Erbmarschall v. Morrien, auf dem Domplatz zu töten.

⁸ Vgl. meinen Aufsatz in der Bömer-Festschrift Westfälische Studien, 1928, S. 9.

⁹ Über ihn vgl. Heinrich Offenberg in der Ztschr. 51 (1899) S. 674.



Abb. 1586. Die samische Sibylle



Abb. 1587. Die kimerische Sibylle

Aufnahmen 1936

Die Bilderreihe Melchior Steinhoffs II; vgl. S. 348

Die Witwe des Ermordeten wies 28. VII. 1607 in ihrer Klage darauf hin, daß Dietrich v. Galen für *etzlicher Zeit hinder dem Chor in der Thumkirchen eine Gedechnisse setzen und sich mit großen Tituln darbei beschreiben lassen*, und regte an, angesichts des Totschlages ihres Mannes Namen und Ehrentitel auf der Tafel zu entfernen. Während die Steintafel 1603 datiert ist, sind die darüber angebrachten Gemälde erst 1604 gemalt.

Das deutliche, auf allen sechs Bildern angebrachte, aus *MSH* zusammengestellte Monogramm des Malers konnte zunächst nicht gelöst werden, da in der seit alters bekannten Liste des Gildebuches der Name eines Malers, auf den die Initialen paßten, nicht vorkommt. Erst der Nachweis, daß der 1587 in das Glaseramt als Meister aufgenommene Melchior Steinhoff¹⁰ mit Genehmigung der Gesamtgilde im Sommer 1597 umsattelte und Maler wurde, brachte die richtige Deutung. Er starb kurz vor dem 30. XI. 1606. Die Gemälde gehören zu den besten Schöpfungen Steinhoffs. Die Dargestellten sind keine Verkörperungen übermenschlicher Geistesgröße, sondern vornehme, gepflegte Frauengestalten in kostbarer fremdländischer Tracht, zum Teil von großer Empfindung, zum Teil offensichtlich von bildnisartigem Charakter. Vier von den Bildern wurden 1888 auf Antrag und Kosten eines Domherrn, der Teile der Darstellung

¹⁰ Vgl. meine Angaben Westfalen 13. Jg. S. 69 und in den Bau- und Kunstdenkmälern Bd. VI unter der Petrikirche.

12. Die Gemälde

für unpassend in einer Kirche hielt, durch die Malerin Sprickmann-Kerckerinck übermalt. Daß es jemals mehr Bilder gewesen sind, als die heute noch vorhandenen sechs, ist nicht zu erweisen.

1. DIE TIBURTINISCHE SIBYLLE. Wie die folgenden Olgemälde auf Holz, 73,3×49,2 cm Bildfläche in einem schmalen, profilierten Rahmen von 79,4×55,3 cm. Die Dargestellte ist halblinks gewendet, den Beschauer anblickend, mit Perlenhalskette und einem in das goldbraune Haar geknoteten Schleier. Rotbraunes Kleid mit Hüftkette, grünliche Ärmel, dunkelgrüner Mantel mit schmalen Hermelinkragen mit breiter Goldborte. Auf der goldenen Mantelschleife die hl. Jungfrau in Strahlenglorie. Die Sibylle hält mit beiden Händen ein Schriftband mit den Worten *Christus Nascetur in Bethlehem*. 2c. Olivegrüner dunkler Hintergrund. Unten violettgraue Steintafel mit schwarzer Schreibfläche und gelber Schrift. Auf dem Rande der Tafel das Monogramm und 604. Oben *Syb. Tiburtina*. Unten im Schriftfelde *Judicii signum, tellus sudore madescet. E coelo, Rex adueniet, per secla futurus*. 2c. *Decidet et coelis ignisq3 et sulphuris annis (?)*. Nische 1 von Nordwesten aus gezählt. Abb. S. 347 Nr. 1582.

2. DIE PERSISCHE SIBYLLE. Größe und Umrahmung wie bei dem vorigen Bilde. Von vorn gesehen mit einem Hute mit breitem Rande und grünen Schnüren. Rötliches Gewand mit graublauen Ärmeln. Dunkelgrüner Mantel mit Goldfransen. Die Dargestellte hält mit der Rechten ein blankes Schwert aufrecht, in der Linken eine kleine Palme. Oben *Syb. Persica*. Rechts auf der Brüstung das Monogramm und 1604. Im Schriftfelde *Ecce bestia horrida, terribilis, nato Domino conculcabitur, illum gremium virginis suscipiet, salutare gentium, in redemptionem hominum fortiter ambulante*. Abb. S. 347 Nr. 1583.

3. DIE EUROPÄISCHE SIBYLLE. Halbrechts gewendet, mit blondem Haar, mit rotbräunlichem Mantel, Kleid mit Pelzkragen, schwarzes Halskettchen mit herzförmigem Anhänger; in der Rechten hält sie ein offenes, in Pergament gebundenes Buch, die Linke ruht auf der Brüstung, die Monogramm und 1604 zeigt. Oben *Syb. Europa*. Im Schriftfelde *Verbum inuisibile, coelo deueniet, egredieturq3 de Uirgine, Is montes collesq3 transiens, in paupertate regnabit. cuncta silenti satis ac beato pacis Imperio dominatur*. Abb. S. 347 Nr. 1584.

4. DIE CUMÄISCHE SIBYLLE. Halblinks gewendet mit einem von Perlenketten durchflochtenen gekrönten Kopfputz. Rote Mantelkappe mit gesticktem Rande, der Mantel selbst aus grüngoldenem Brokatstoff. Sie liest in einem Buch in der Rechten. In ihrem Arme ruht eine Stange, an deren Spitze oben rechts ein flatterndes Kreuzfähnchen befestigt ist. Auf der Mitte der Brüstung Monogramm und 1602, oben *Syb. CUMANNA*. Im Schriftfelde *Ecce progenies noua, maxima, coelo deueniet, & nascetur è uirgine; sub cui9 natiuitatem, bello sublato, pax aurea toti mundo restituetur, regnaq3 Saturnina, optata, redibunt*. Abb. S. 347 Nr. 1585.

5. DIE SAMISCHE SIBYLLE. Von vorn gesehen, der Blick etwas rechts gewendet. Im blonden Haar ist ein Edelsteinband und ein Seidentuch eingeflochten, dessen Ende sie mit der Linken hält; mit der Rechten weist sie auf das Schriftfeld. Braunroter Mantel, grüner Oberärmel. Um den nackten linken Unterarm hängt eine Dornenkrone. Oben *SYB. SAMIA*, auf der Brüstung nach rechts Monogramm und 1602. Im Schriftfelde *Ecce dies ueniet, & nascetur de pauperula, diues, hunc bestiae terrarum adorabunt clamantes & dicentes Laudate eum in atrijs caelorum*. Abb. S. 349 Nr. 1586.

6. DIE KIMERISCHE SIBYLLE. Fast im Profil nach rechts entzückt aufblickend. In das blonde Haar ist ein violetter Schleier und ein Rosenkränzchen eingebunden. Die Dargestellte hält in den gekreuzten Händen einen Blumenstrauß. Rötlicher Mantel mit Hermelinkappe und helleren Ärmeln, rotes Unterkleid. Oben *SYB. CHIMICA*, auf der Brüstung links Monogramm und 1602. Im Schriftfelde *In teneris annis, praesignis & honore & facie uirgo, cibabit puerum lacte è coelis misso, Huic Magi ab oriente dona ferent Aurum. Thus, Myrrham offerentes*. Abb. S. 349 Nr. 1587.

DIE ÜBRIGEN TAFELGEMÄLDE

JOHANN TO RING, DIE KREUZTRAGUNG. 88×120 cm, in altem, neuzeitlich schwarz angestrichenem Rahmen. Der nach rechts gewendete, unter dem Kreuze zusammensinkende Heiland in graublauem Kleide reicht der links knienden Veronika das Schweißtuch zurück. Ihr Mantel ist gelb, das Kleid braun, die Ärmel rötlich. Links Simon von Cyrene mit grüner Jacke, rotbrauner Hose und weißem Mantel. Hinter ihm Maria in violettrottem Kleide, grünem Mantel und weißem Kopftuch, rechts von ihr Johannes mit rotem Mantel. Dahinter weitere Begleiter und Kriegsknechte vor dem Stadttor. Ein Scherge hält den Titulus mit dem *INRI* hoch empor. Über den Heiland beugt sich ein Henkersknecht, der mit dem Stiel des Streithammers den Heiland in den Rücken stößt. Er trägt über dem Harnisch eine gelbrote Jacke mit gelben Ärmeln. Rechts schreitet dem Zuge ein Scherge voran mit schwarzen, geschlitzten Schuhen, grauen Strümpfen, roter,



Aufnahme 1937

Abb. 1588. Die Kreuztragung Christi von Johann to Ring
Vgl. S. 350

geschlitzter Hose, braunem Koller mit kurzen Ärmeln und mit weißer Mütze. Ganz rechts steht nach links gewendet ein langbärtiger Mann mit weißem Hut, dahinter im Hintergrunde vor der graublauen Landschaft hellbeleuchtete Gruppen von Schergen mit dem einen Schächer. Am Mantelsaum der Maria undeutliche, anscheinend bedeutungslose rote Zeichen. Auf dem Rahmen die erneuerte Inschrift: *Sicut euis ad occisionem ducitur Iſaiæ cap. 53.* Abb. oben.

Die Bestimmung des Malers geht auf Dr. M. Lippe zurück, die zuerst auf den großen, dreiteiligen Klappaltar der Pfarrkirche zu Werl hinwies, der in der Ausstellung der Meisterwerke altkirchlicher Kunst 1930 im Landesmuseum zu sehen war und in deren Katalog Nr. 241 beschrieben ist. Der Altar ist durch ein von einem Ringe und den Initialen I und V gebildetes Monogramm als Werk des Johann to Ring gesichert, der 1571 als vierter Sohn des Hermann in Münster geboren war, 1. III. 1595 Meister wurde und vor 1604 starb. Auf dem Bilde finden sich dieselben kugeligen Helme mit den Ohrenklappen, der Spitzhut des hl. Josef, die mädchenhaften Gesichtszüge, die hellen Farbtöne und die Zusammenstellungen von rot und blau, blau und rosa, braun und rot, und der helle, blaugrüne Hintergrund. Das Bild ist das erste in Münster, das ihm zugeschrieben werden kann. Der Kopf ganz rechts scheint ein Selbstbildnis des Meisters zu sein. Das Bild hat sich früher auf dem Johanneschore befunden; vgl. S. 240.

JOHANN TO RING (?): DIE HALBFIGUR GOTTVATERS. 62 × 67 cm, offenbar Ausschnitt aus einem ursprünglich erheblich größeren Gemälde. Das Bild ist schlecht erhalten und hängt so hoch, daß die Zuschreibung nur mit Vorbehalt erfolgen kann. Gelbe Aureole mit vielen kleinen Engeln über den Wolken. Kapitelsaal.

12. Die Gemälde

[UNBEKANNTER MEISTER: CHRISTUS ZWISCHEN MARIA UND JOHANNES, 1537.] Erwähnt in der Liste Beckers für v. Vincke vom 12. XII. 1833 (Staatsarchiv, Oberpräsidialakten 1 [807] Nr. 1, 11): Christus mit der Weltkugel, zu dessen Seiten Maria und Johannes, früher auf dem Johanneschore, seit einigen Jahren verschwunden. Liste vom 12. XI. 1834: Tafelgemälde, im Kapitelsaale hängend, $4 \times 4\frac{1}{2}$ Fuß (= 126×141 cm), von keinem sonderlichen Werte, mit der Jahreszahl 1537. Danach ist eine Verwechslung mit der Dobbe-Tafel ausgeschlossen. Das Bild ist anscheinend nicht erhalten.

UNBEKANNTER MEISTER: DIE SCHMERZENSMUTTER. Holz, 64×49 cm. Maria in Kniefigur in rotem Kleide, grünem Rock und dunkelblauem Mantel wendet den Kopf empor und faßt mit beiden Händen den Leib ihres Sohnes, der bis zur Hälfte sichtbar ist und die Farbe einer Leiche zeigt, unter den Achseln, indem sie ihn mit dem linken Knie stützt. Niederländische Arbeit des 16. Jahrhunderts. Archiv.

UNBEKANNTER MALER: CHRISTUS AM KREUZE. 125×93 cm. Links Maria, in rotem Kleid, verfärbtem (braunem?) Mantel und mit schwarzem Kopftuch, hinter ihr eine weinende Greisin. Rechts Johannes mit rotem Mantel sich abwendend. Am Fuße des Kreuzes zwei Wappen, v. Schmising und v. Wendt, mit einer Krone. Unten in zwei Teilen die Unterschrift: *Sumptibus exsurgo, quos stirps Schmisingia fecit, Numinis ad laudem, Prosapiaeque decus Ex me lustralem quisquis tibi sumpseris vnam, Defunctis requiem Spemque precare reis.* Sehr geringe Malerei der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Oldenburger Handschrift fol. 37b gibt die weitere *Sub lapidem lustralem* angebrachte, S. 270 abgedruckte Inschrift wieder. Johann Adolph v. Korff gnt. Schmising wurde 1652 emanzipiert und starb 1678. Abb. 1380 S. 23 zeigt das Bild am ursprünglichen Platze über dem Weihwasserbecken von 1668; vgl. S. 338.

HERMANN TO RING: CHRISTUS AM KREUZE ZWISCHEN MARIA UND JOHANNES. Im Stephanuschor befindet sich in der mittleren Nische über der in den Kreuzgang führenden Tür, die gesamte, oben im Halbkreise abschließende Wandfläche ausfüllend, ein sehr beschädigtes Wandgemälde, dessen unteres Ende durch das 1886 bei der Anlage der neuen Sakristei eingesetzte neuromanische Portal zerstört ist, während die Halbkreislinie der ursprünglichen Tür teilweise (auch außen) noch erhalten ist. An dem sehr hohen Kreuze mit dem Titulus hängt der Heiland, den Kopf auf die rechte Schulter neigend, vor dem dunkeln Wolkenhimmel. Links steht Maria mit betend zusammengelegten Händen in rotem Kleide mit blauem Mantel, rechts Johannes, die Rechte erhebend, in grünem Kleide mit rotem Mantel. Im Hintergrunde zwischen beiden eine Stadtansicht, bei der links vom Kreuze die beiden Domtürme und der Paradiesgiebel erkennbar sind. Links hinter Maria ein Galgenberg mit Rad. Das Bild ist neuerdings wiederhergestellt; die Zuschreibung an Hermann to Ring kann wegen der Farbenzusammenstellungen und des Stadtbildes kaum zweifelhaft sein.

GEMÄLDE AUF LEINEWAND

VIER HUFTBILDER MÄNNLICHER HEILIGER. Leinwand, 92×66 cm. 1. JACOBUS D. AE., mit Pilgerstab in braunem Mantel. 2. S. MARTINUS, in Pluviale mit Mitra, nach links gewendet; er hält seinen Bischofsstab. Unten links ein Engel, der den roten Mantel mit einem Messer zerschneidet. 3. S. PETRUS, in braunem Mantel, die Schlüssel in der Rechten. 4. S. PAULUS, dessen Rechte auf der Parietange seines Schwertes liegt. Niederländischer Meister der Mitte des 17. Jahrhunderts. Anscheinend Rest einer Folge der Kirchenpatrone der Stadt. Kapitelsaal.

UNBEKANNTER MALER: CHRISTUS AN DER GEISSELSÄULE. Der bis auf das Lententuch unbekleidete Heiland steht gefesselt vor der Geißelsäule. Links sind der Kopf und die Hände eines Schergen sichtbar; unten ein grüner, abgelegter Mantel. Rechts steht ein sich vorbeugender zweiter Scherge mit nackten Knien, der mit der Rechten Christus an den Haaren zerrt und in der Linken eine Rute hält. Dunkler Hintergrund. Geringe Kopie eines an spanische Arbeiten des 17. Jahrhunderts erinnernden Originals. Kapitelsaal.

THOMAS WILLEBORTS: CHRISTUS AM KREUZE, 1648. Gemälde, das Guillaume (M. 1836, S. 244) als über dem Nordausgang des Stephanuschores hängend noch anführt. Das Kolorit sei gut, die Zeichnung nicht besonders korrekt. Sie erinnere an van Dyck. Gröninger-Colson Nr. 45 erwähnt ein Denkmal an dieser Stelle mit der Inschrift: *Reverendissimus ac praenobilis D. Dominus Christophorus Bernardus a Galen huius*

Ecclesiae Cathedralis Canonicus et Thesaurarius, Serenissimi Principis Electoris Coloniensis uti Episcopi Monasteriensis Consiliarius intimus In honorem Sanctae Crucis et Ornamentum huius Ecclesiae Cathedralis poni curavit Pace Monasterij conclusa 1648. Oldenburger Handschrift fol. 10 Nr. 2 gibt die gleiche Inschrift mit zahlreichen Abkürzungen. Es hänge über der Tür, wenn man aus dem Umgange auf das Chor gehen will. Das Gemälde, das offenbar die darunter befindliche Wandmalerei des Hermann to Ring verdeckte, ist nicht erhalten. Thomas Willeborts, geboren 1613, war ein Nachahmer van Dycks, † 1659 in Antwerpen.

UNBEKANNTER MALER: DAVID UND MELCHISEDECH VOR DER BUNDESLADE. 122 × 217 cm. Links kniet der gekrönte Sänger in rotem Mantel; hinter ihm seine Harfe, vor ihm eine offene Schriftrolle: *VENITE EXULTEMUS DOMINE*. Rechts Melchisedech im weißen Gewande eines Hohenpriesters mit rotbraunem Mantel, die Hände redend erhebend. Vor ihm in einem Buche: *BENEDICTUS DOMINUS DEUS ISRAHEL*. Im Hintergrunde die Bundeslade mit den Engelfiguren, davor eine Schüssel, Bronzekanne und Weihrauchfaß. Schöner schwarzer Holzrahmen mit goldenen Auflagen. Dekorative Arbeit aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Nach Guillaume (M. 1836, S. 246) hingen dieses und das folgende Bild, die das alte und das neue Testament durch Symbole vorstellten, auf der Rückseite des Lettners zu beiden Seiten des Gemäldes von Koppers, der die hl. Dreifaltigkeit darstellte; siehe S. 354. Kapitelsaal.

UNBEKANNTER MALER: DIE DARSTELLUNG IM TEMPEL. Gegenstück zu dem vorigen Bilde. Links kniet Maria in rotem Kleide, mit blauem Mantel und weißem Kopftuch. Vor ihr in einem aufgeschlagenen Buche: *MAGNIFICAT ANIMA MEA DOMINUM*. Rechts kniet der Greis in grünem Oberkleide und violettrottem Rock, die Hände ausbreitend. Vor ihm Schriftrolle: *NUNC DIMITTIS SERVUM TVUM DOMINE*. Im Hintergrund auf einer Rokokomensa das auf einem weißen Kissen sitzende Jesuskind, das die Rechte segnend erhebt und mit der Linken eine blaue Weltkugel hält. Rechts und links rote Vorhänge, dazwischen eine Säulenarchitektur. Gleicher Rahmen wie bei dem vorigen Bilde. Kapitelsaal.

UNBEKANNTER MEISTER: PILATUS UND CHRISTUS. 136 × 118 cm, unregelmäßig ausgeschweifte Form. Die Kniefigur des nackten, mit einem violetten Mantel bekleideten Heilandes, der, den Kopf nach links zurückwendend, in den gefesselten Händen das Rohr hält. Links hinter ihm Pilatus mit Turban und Goldkette, die Rechte vorstreckend, in der Linken den Zipfel des Mantels Christi über dessen linker Schulter emporhebend. Niederländische Arbeit um 1630. Archiv. Vielleicht mit dem von Guillaume (M. 1836, S. 245) erwähnten schlechten und widerlich anzusehenden *Ecce homo* identisch, das früher im Umgang zwischen den Bildern der Sibyllen hing, aber seit einiger Zeit hinweggenommen war.

UNBEKANNTER MALER: CHRISTUS AM KREUZE ZWISCHEN ZWEI KNIENDEN KAISERN. 143 × 137 cm. Sehr geringe, stark beschädigte Arbeit um 1620. Archiv.

UNBEKANNTER MALER: DER HL. SWITGER, BISCHOF VON MÜNSTER, † 1011. 240 × 130 cm, oben halbkreisförmig. Der Bischof stehend in ganzer Figur. Nach einer unten befindlichen lateinischen Inschrift ist das Bild eine auf Veranlassung eines Domkapitulars, eines besonderen Verehrers des Heiligen, angefertigte Kopie, nach einem alten, beschädigten, im Alten Dome aufgehängten (*appensum*) Gemälde. Archiv.

UNBEKANNTER MEISTER: DIE GRABLEGUNG CHRISTI. 500 × 325 cm, oben halbrund. Der Körper des Heilandes, der die Leichenfarbe zeigt, wird halblinks gewendet von dem bärtigen Joseph von Arimathia gestützt. Links kniet Magdalena in weißem Kleide. Hinter dem Oberkörper Christi erhebt sich Maria in rotem Kleide und blauem Mantel, pathetisch die Arme ausbreitend. Links neben ihr ein Engel in blauem Gewande, der mit der Rechten auf Christus weist. Rechts im Hintergrunde eine Greisin in rotem Mantel, im Vordergrund zwei Knaben mit Korb und Dornenkrone. Von oben links bricht aus den Wolken ein Lichtschein, in dem zwei Engelchen herabschweben. Deutsche, auf italienische Vorbilder zurückgehende, monumentale, tüchtige Malerei um 1700, die ihre Entstehung der Absicht verdankt, den ursprünglich offenen, später vermauerten Bogen der 1697 erbauten Vikariensakristei zu verdecken. Der Plan des Domes von Harrewyn um 1710 zeigt die Verbindung noch offen. Stephanuschor, Westwand.

UNBEKANNTER MALER: MADONNA MIT KIND. 213 × 160 cm, in ovalem, geschnitztem, klassizistischem Rahmen. Überlebensgroße Kopie nach Raffaels Madonna della Sedia, nach dem Geschmack des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts verzierlicht. Nordumgang, Nordseite vor der Wand des Kapitelsaales.

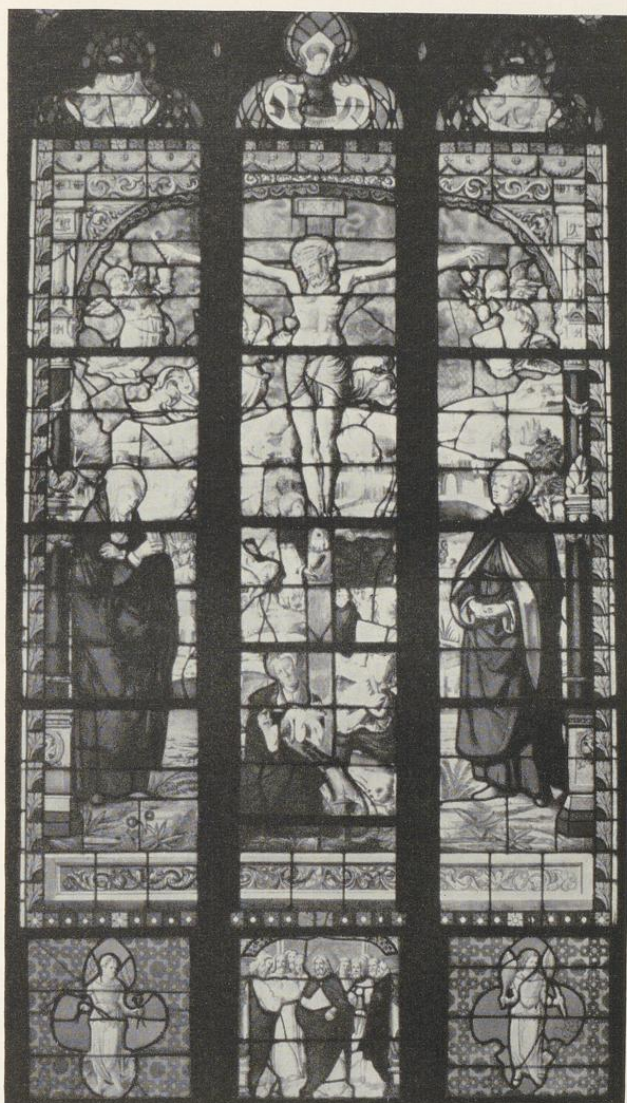
12. Die Gemälde

GERHARD (?) KOPPERS, 1746: CHRISTUS VERTREIBT DIE HÄNDLER AUS DEM TEMPTEL. 143 × 209 cm, in reichverziertem, schönem Rokokorahmen. Auf seinem oberen Rande ein Feld mit Inschrift: *DOMUS MEA DOMUS ORATIONIS*, unten: *Mein Haus ist ein Haus des Gebets*, links das v. Twickelsche Wappen, rechts die Monogramme *JW* und *FUT* (= Johann Wilhelm Frhr. v. Twickel, präbendiert 1717, 1730 Vizedominus, 1756 Domdechante zu Hildesheim, † 1757). Auf den Stufen steht Christus in hellblauer Kleidung mit hellrotem Mantel, rechts hinter ihm vor dem Portal des Tempels die Jünger, links die flüchtenden Händler, von denen einer einen Ochsen bändigt. Rechts vorn Lämmer und Widder. Im Hintergrund die Architektur des Tempels. Nach Guilleaume (M. 1836, S. 240) von Koppers (vermutlich Gerhard K., † 1750) nach einem Vorbilde des Malers Jouvenet, das damals schon an der gleichen Stelle, im Langhaus an der linken Seite am zweiten Pfeiler, hing. Domkapitelsprotokoll 29. VII. 1746: *Vicedominus Twickel will eine Malerei bei der Vicariensakristei hinsetzen; placiert.*

GERHARD (?) KOPPERS, 1750?: DIE DREIFALTIGKEIT. 250 × 180 cm, in altem, schwarzem Rahmen mit schönen goldenen Auflagen und Engelsköpfchen. Unten auf einer ovalen Tafel die Goldschrift: *Benedicta sit sancta & individua TRINITAS confitebimur ei quia fecit nobiscum misericordiam suam.* Im Bilde unten die von der Schlange umwundene große Weltkugel. Auf ihr erhebt sich das Kreuz mit dem Gekreuzigten. Zu seinen beiden Seiten kniet je ein rotgewandeter, anbetender Engel. Zwei kleinere Engel halten die Querbalken des Kreuzes. Darüber thront auf Wolken Gottvater, vor dessen Leib die hl. Taube schwebt. Über ihm die Glorie. Graublauer Gesamtton. Von Guilleaume (M. 1836, S. 246) als Werk des (Gerhard?) Koppers aus dem Jahre 1750 angeführt. Es hing damals auf der Ostseite des Apostelganges gegenüber dem Hochaltare zwischen den oben bezeichneten Darstellungen des Alten und Neuen Testaments. Da Gerhard Koppers 1750 starb, käme, wenn die Zeitangabe richtig ist, auch Anton Koppers († 1762) in Frage.

DIE GLASGEMÄLDE

DIE QUELLEN: MGQ I 21: Bischof Egbert (1127–1132) *ecclesiam maiorem combustam restauravit et tectis plumbeis et fenestris per omnia primum reformavit.* (Dabei ist an gemalte Fenster nicht zu denken.) Kerssenbroch (MGQ V 39): *Fuerunt olim in hac basilica fenestrae vitreae magnis principum impensis factae atque donatae quae ob multiplicem colorem inustum gemmarum speciem praebuerunt, nunc autem per anabaptistas excussae.* Über das Gemälde in der Südfront des Johanneschores vgl. die Bemerkungen oben bei der Erwähnung der Grabmäler der Fürstbischöfe Erich v. Sachsen und Franz v. Waldeck. Eine Reihe von (bunten) Glasfenstern im Stephanus-, Johannes- und Alten Chore, über, vor und hinter dem Andreasaltare, über der Uhrwerkstüre sind im Verzeichnisse der Geschenke zur Wiederherstellung der Domkirche 1536 in Ztschr. 17, 332 ff. abgedruckt; vgl. oben S. 26. Über die heute im Nordfenster der ersten Galenschen Kapelle vereinigten Scheiben mit dem Wappen des Fürstbischofs Christoph Bernhard v. Galen vgl. die Angaben S. 168. — Domkapitelsprotokoll 26. VII. 1698: *Werkmeister Quinkenius hat nebst Vermeldung Ihrer Hochfürstlichen Gnaden (Bischof Friedrich Christian v. Plettenberg) gnädigsten Grußes ex speciali mandato sue Celsitudinis referiert, welcher Gestalt er intendiert wäre, die Hohe Thumkirchen durch und durch mit neuen Glasfenstern auf dero Kosten zu versehen, wann er nur wüßten, daß solches einem Hochwürdigem Thumbkapitel also lieb sein und gefallen würde. Praesentierete zugleich drei runde Scheiben von verschiedener Größe, einem Hw. Thumbkapitel frei anheimstellend, welche daraus erwählt werden wollten. Dieses antwortet, daß Capitulum wiewohl ohne alle Maßgebung auf die kleinere Scheiben das beste Absehen hätte und wohl vertrauete, daß dieselbe sich am besten schicken würde. Desgl. 27. VII. 1699: Der Fürstbischof läßt mitteilen, daß in den Paderbornischen und anderen Orten wo sie die Glaserhütten sonst bestellen lassen, die Ofen in etwa verdorben und annoch nicht wieder repariert wären, alsodaß in der Thumkirchen besorglich vorerst mit denen Glasfenstern nicht würde können fortgefahren werden, weniger aber nicht wollten Seine Hochf. Gnaden das Capitelshaus noch wohl vor den Winter perfectionieren lassen, wann ein Hochw. Thumbkapitel beliebe, daß darzu fransch Glas gebraucht werden möchte. Das Kapitel ist einverstanden und läßt melden, und möchten im Übrigen die Glasefenster mit vierkantigen Ruten von franschen Glas gemacht werden. Die Verglasung der Fenster des südlichen Seitenschiffes, des Westquerschiffes, des Stephanusgiebels usw. sind die Reste dieser Verglasung von 1698/99. Das Wappen des Bischofs, das sich im Mittelfenster des Hochchores befand, erwähnt mein Vater, Ztschr. 24 (1864) S. 390, zusammen mit den vier glasgemalten Wappen desselben Bischofs im Johanneschore. Das erstere ist auf dem Hundtschen Lichtbilde des Lettners undeutlich*



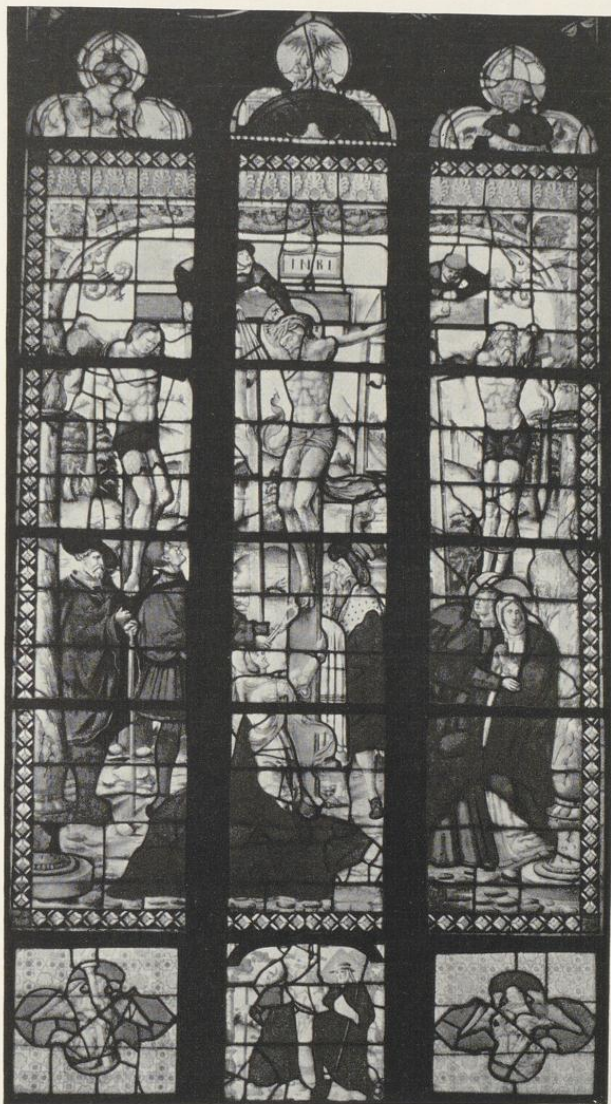
Aufnahme 1937

Abb. 1589. Das erste Marienfelder Fenster
Vgl. S. 358

12. Die Gemälde

zu sehen. Das Kapitel bestimmte bei der Neubeschaffung der Glasgemälde in diesen Fenstern 3. V. 1879 ausdrücklich, daß diese Wappenscheiben nicht zusammen mit dem Altmaterial verkauft werden sollten. Sie werden mit dem Wappen Friedrich Christians identisch sein, das sich heute im Mittelfenster des Kapitelsaales befindet. Alle roten Farbtöne sind daraus verschwunden. Die Inschrift darunter lautet: *Fridericus Christianus Episcopus Monasteriensis Burggravius Strombergensis S. R. I. Princeps, et Dominus in Borckelche Anno 1698*. Die bunten Glasgemälde aus dem 1803 aufgehobenen Kloster Marienfeld sind nach Nordhoffs Angaben (Prüfers Archiv für christliche Kunst, Bd. 10, S.3) 1820 nach Münster gebracht und fanden dort im nördlichen Seitenschiff und im unteren Fenster des Stephanuschores ihren Platz. Er schreibt sie dort und in seinen Kunst- und Geschichtsdenkmälern des Kreises Warendorf (1886, S. 150) Hermann to Ring zu und verlegt sie in die Zeit von 1550. Als Glasbrenner nennt er ohne stichhaltige Begründung einen damals angeblich vielbeschäftigten Maler und Glasmacher Johann zu Coesfeld. Vgl die unten folgende Beschreibung der Bilder. Über die Beschaffung weiterer Glasgemälde im 19. Jahrhundert vgl. das Domkapitelsprotokoll 16. VII. 1858: *Eine angemessene Ausstattung der Fenster sei unerläßlich. Der Bischof schlug vor, den Maler Görke in Rom mit der Herstellung von Skizzen zu beauftragen; Overbeck, Flach und Cornelius hätten ihre Hilfe zugesagt*. Die dafür erforderlichen 1000 Mk. werden bis auf 150 Mk. vom Bischof und den Domkapitularen gezeichnet. Anscheinend ist die Beschaffung der Gemälde damals unterblieben. Desgl. 14. VI. 1875: *Der Maler Klein wird Zeichnungen zu den neuen Fenstern im Hochchor liefern*. 7. II. 1876: *Bei Vorlage der gemachten Vorschläge wird erwogen, ob nicht statt der Medaillons große, einzelne, stehende Figuren zu empfehlen seien*. 24. I. 1878: *Die fünf (neuen) Entwürfe Kleins liegen vor*, 5. VIII. 1878 auch die *Zeichnung des mittleren Fensters in Originalgröße*. Nach Besichtigung der neuen Fenster der Pfarrkirche in Bocholt werden die drei von einem Gönner (Hötte) geschenkten mittleren Fenster des Domes bei der Anstalt für Glasmalerei in Innsbruck in Auftrag gegeben, der Vertrag wird 3. I. genehmigt. 1879 treffen die drei Fenster ein. Die Verglasung der Fenster des Hochschiffes nach Plänen Hertels (gelbe Butzenscheiben mit bunten Randstreifen) wurde 15. XI. 1880 beschlossen. 24. VII. 1883 wurde das Mittelbild mit der Bekehrung Pauli in der Nordwand des Westquerschiffes nach einem Karton Stummels in Innsbruck in Auftrag gegeben. Desgl. 3. VI. 1881: Ein Gönner er bietet sich, das Glasgemälde im Salvatorgiebel zu schenken. Für die architektonischen Verzierungen werden 2. VIII. 1881 Hertels Entwürfe gebilligt, für die (auf die Eucharistie bezüglichen) figürlichen Darstellungen sind Vorschläge Kleins erwünscht. Nach den in seinem Nachlasse gefundenen Vorarbeiten will die Anstalt in Innsbruck die Kartons anfertigen. 8. IX. 1885: Nach Änderung des Entwurfs wird die Anstalt vertraglich verpflichtet, das Fenster zum Preise von 13 000 Mk. in neun Monaten zu liefern. 1912 schenkt Kaiser Wilhelm II. das große Fenster des Westgiebels und der Bischof Felix v. Hartmann, der spätere Erzbischof von Köln, jenes in der Bogenöffnung des Westportals. Vgl. S. 46.

DIE MARIENFELDER FENSTER. Die sieben Fenster des Marienfelder Kreuzgangs, aus dem die Gemälde stammen, haben eine dreiteilige Bildfläche von je 190×51 cm, jene des nördlichen Seitenschiffes in Münster dagegen von 343×60 cm. Daraus ergab sich die Notwendigkeit, die Felder in der Breite durch Randstreifen und in der Höhe durch Hinzufügung eines unteren Feldes und Querfüllungen für die neuen Rahmen passend zu machen. Diese Ergänzungen springen durch ihre geistesarmen, geometrischen, bunten Muster in die Augen. Die seltsamen Silhouetten einzelner Darstellungen, wie die der Engel mit den Leidenswerkzeugen, ergeben sich durch die nasenbesetzten Spitzbogen und Maßwerkteile, in denen sie sich früher in Marienfeld befanden. Ähnliches gilt von den Halbfiguren in den abschließenden Spitzbogen. Der goldgelbe, geometrisch gemusterte Grund der Seitenflächen in den unteren Teilen ist durchweg eine spätere Zutat, ebenso die Palmettenfriese und Girlandenfolgen über den beiden Kalvarienberg-Darstellungen, das häßliche Renaissance-Ornament unter der Kreuzabnahme und die plumpen, verschlungenen Bänder zwischen Grablegung und Kreuztragung, die vermutlich auch in Marienfeld zu zweien in einem, wenn auch nicht demselben Fenster, vereinigt waren. Einzelne Teile der Bilder dürften von der im Oktober 1860 (DCP 2) vorgenommenen Wiederherstellung herrühren. Die Erhaltung ist im ganzen nicht schlecht. An manchen Stellen sind Namen der Kreuzgangsbesucher eingekratzt, so z. B. ein Monogramm mit der Jahreszahl 1734 auf dem Schuße des Mannes im Hermelinmantel auf der Kreuzabnahme. Die künstlerische Qualität der Glasgemälde, sowohl hinsichtlich der Zeichnung, die doch wohl auf einen Maler zurückgehen wird, wie der technischen Ausführung, ist keineswegs hervorragend. An Hermann to Ring ist nicht zu denken. Die Gestalten sind derb, die Köpfe viel zu klein, die Bewegungen steif, das Ornamentale schwerfällig oder geziert. Ob alle von ein und demselben Meister herrühren, ist zweifelhaft, da die Möglichkeit der Benutzung fremder Vorlagen vorliegt. Die elegante Bewegung des Auferstehenden könnte sehr wohl dem Kupferstich Dürers von 1512 nachgebildet sein, wie in der Kreuz-



Aufnahme 1937

Abb. 1590. Das zweite Marienfelder Fenster
Vgl. S. 358

12. Die Gemälde

tragung die Anordnung an den Holzschnitt der großen Passion (von etwa 1497) erinnert. Eine gewisse Ähnlichkeit des Kopfes des Evangelisten Johannes unter dem Kreuze mit jenem der Werfman-Tafel (S. 223) scheint mir unbestreitbar zu sein. Da Wormstall (Ztschr. 55, 101 Anm.) urkundlich eine Tätigkeit des Münsterschen Malers Kilian Wegewort für Marienfeld nachweist, freilich schon 1516/17, würde dieser von dem Rat der Stadt Münster vielbeschäftigte Maler, der in den Grutrechnungen von 1563 noch als lebend, 1565 aber schon als verstorben erwähnt wird, aus dem Grunde vermutungsweise als Meister des Entwurfes der Marienfelder Glasgemälde in Vorschlag gebracht werden dürfen, weil außer den to Rings kein anderer Maler in Münster vorhanden gewesen zu sein scheint. Denn daß die Glasgemälde in Münster hergestellt sind, darf als sicher gelten. Die Datierung Nordhoffs wird zutreffen.

1. FENSTER VON WESTEN. Hauptdarstellung: Christus am Kreuze. Blauer Himmel, die seitlichen Säulen violett, Baumschlag, Lendentuch und Kreuz gelb. Maria mit tiefblauem Mantel, roten Ärmeln, violetter Kleide. Johannes mit grünem Kleid, rotem Mantel und gelben Ärmeln. Magdalena mit gelbem Kleide und rotem Mantel. Eine zweite weibliche Figur in weißem Gewande. Nebendarstellung unten in der Mitte: Christus erscheint den versammelten Jüngern. Gelber, viereckiger Nimbus, roter Mantel, ein Apostel links in blauem, rechts einer in violettbraunem Kleide. Nebenfigur links: stehender Engel in weißem Kleide, der die drei Nägel hält, auf blauem Grunde; die umrahmende, geometrisch gemusterte Fläche ist nicht ursprünglich. Nebenfigur rechts: Engel mit Rute und Geißel, ebenso. Im Spitzbogen oben in der Mitte: jugendlicher Engel in graublauem Gewande, auf seinem gelben Schriftbände Θ^9 matheus. In den seitlichen Spitzbogen zwei gleiche, weißgewandete, unbärtige männliche Hüftfiguren, welche die rechten Hände auf die Brust legen; die seitlichen Bänder sind nicht ursprünglich. Abb. S. 355 Nr. 1589.

2. FENSTER VON WESTEN. Hauptdarstellung: Die Vorbereitungen zur Kreuzabnahme nebst den Schächerkreuzen. An die Rückseite des Kreuzes Christi sind zwei hohe Leitern gelehnt, auf denen Männer stehen, die den Leichnam mit Hilfe eines um seinen rechten Oberarm geschlungenen Tuches herabzulassen und den Nagel in der linken Hand zu lockern sich anschicken. Ein dritter, im grünen Mantel mit blauen Strümpfen links vom Kreuze stehend, zieht mit einer Zange den Nagel aus den Füßen Christi. Ganz links ein bärtiger Zuschauer in blauem Mantel und violetten Strümpfen mit einem Stab. Die das Kreuz umfassende Magdalena in weißem Kleid und rotem Mantel. Rechts hinter dem Kreuzesstamm ein vornehmer Greis in braunrotem Mantel mit Hermelinkragen und Turban, der ein Tuch hält, um den Leichnam aufzunehmen. Rechts Johannes in rotem Mantel und grünem Kleid, Maria in blauem Mantel und weißem Kleid. An dem Schächerkreuze links hängt eine Stachelkeule, an jenem rechts ein Schwert. Die Ornamentumrahmung weiß mit gelben Verzierungen. Weißer Himmel. Nebendarstellung unten in der Mitte: Der Gang nach Emmaus. Links ein mit einem Stabe nach links schreitender Apostel in blauem Mantel mit grauer Kappe und daneben der zweite Apostel in weißem Kleide. Rechts folgt ihnen Christus in rotem Mantel mit viereckigem Nimbus, Hut und Stab. Nebendarstellungen: je ein fliegender, gewandeter Engel mit Geißelsäule oder Dornenkronen. Mittlerer Spitzbogen: Greif mit zwei etwas tiefer hockenden Teufeln. Rechter Spitzbogen: Halbfigur eines bärtigen Mannes mit Turban, auf seinem Spruchband: *Joseph de pone(n)s eum i(m)posuit i(m)m Marc 15.* Linker Spitzbogen: Ähnliche Halbfigur mit Spruchband, dessen Beschriftung wegen der vielen Bruchstellen unleserlich ist. Abb. S. 357 Nr. 1590.

3. FENSTER VON WESTEN. Untere Hauptdarstellung: Die Kreuztragung. Seitlich verzierte Pilaster, die oben durch Ornamentglieder verbunden sind. In der Mitte nach rechts der unter dem Kreuze zusammenbrechende Heiland in violettbraunem Gewande. Ein Scherge mit blauer Eisenkappe und Achsel-scheiben beugt sich über ihn. Links von diesem ist ein Schächer (?), rechts ein Hornbläser sichtbar. Links kniet Magdalena in reicher Kleidung, mit rotem Rock, weißer Jacke, grünem Gürtel und gelber Kopphaube; über ihr sind Simon von Cyrene, Maria mit Johannes und ein berittener Hauptmann sichtbar. Ganz rechts steht ein halb von hinten gesehener Landsknecht in dunkelgrünem Wams und roter Hose mit einem zweiten Schergen. Im Hintergrunde das Tor und weitere Begleiter des Zuges mit Spießen und Leiter. Zweite, obere Hauptdarstellung: Die Grablegung. Rechts der weiße Sarkophag mit fünf kreisförmigen Verzierungen. Ein Mann in grünem Kleide ganz rechts läßt den Leichnam, den er unter die Arme gefaßt hat, herab; links von ihm Maria mit den Frauen. Links am Fußende steht ein Greis in dunkelvioletter Gewande, das Leichentuch haltend. Ganz links ein weiterer Greis in hellvioletter Mantel mit einem großen Salbgefäß. Der die seitlichen Halbsäulen verbindende Ornamentteil ist dunkelgrün, die dünnen Verzierungen darunter, die ähnlich auf dem Kalvarienbergbilde wiederkehren, gelb. Nebendarstellungen: je ein fliegender, gewandeter Engel in fast



Aufnahme 1937

Abb. 1591. Das dritte Marienfelder Fenster
Vgl. S. 358

13. Das Bronzegerät

horizontaler Lage, das Ende eines Ornamentstücks haltend. Nebendarstellung unten in der Mitte: Die Rückkehr des verlorenen Sohnes, der in der Mitte stehend von hinten gesehen, mit der Linken seinen mit einem braunroten (teilweise erneuten) Gewande bekleideten Vater umarmt. Dahinter vier weitere Männer (der braune Mantel jenes ganz links nicht ursprünglich). In der Luft schweben gelbe Schriftrollen mit den Bibelstellen: *Pater peccavit in celum et coram te . iam non sum dignus vocari filius tuus* luce 15 und *hic filius meus mortuus erat et reuirit . perierat et inuentus est . luce 15*. In den Spitzbogen oben je ein Engelknaube mit seitlichen Ornamentverzierungen. Abb. S. 359 Nr. 1591.

4. FENSTER (JOHANNESCHOR). Obere Hauptdarstellung: Die Auferstehung Christi, wohl ein Ausschnitt eines Bildes in Breitformat, das, wie die Ergänzungen des Erdbodens durch weiße und gelbe Glasstücke zeigen, sehr beschädigt gewesen sein muß. Roter Mantel, gelbes Lententuch; die Rechte ist segnend erhoben, die Linke faßt den Kreuzstab. Nebendarstellung: Die Aussendung der Apostel. Christus in dunkelviolettem Kleide steht rechts von der Mitte, die Hände erhebend. Links Petrus in weißem Kleide und grauem Mantel mit Pilgerstab. Zwischen beiden ein langbärtiger Apostel, über ihm ein Spruchband: *EUNTES IN MUNDUM UNIUSERS* (um, Markus 16, 15). Ein anderer mit betend zusammengelegten Händen links, drei andere rechts. In dem bergigen Hintergrund sieht man links die vom Rücken gesehenen Halbfiguren zweier Apostel, zwei andere befinden sich oben in der Mitte mit einem Spruchbande: *Domine terram exiuit fonus Ioh(cum?)*. Ganz rechts der elfte Apostel. Oben links in der Ecke in einem Kreise ein männlicher Profilkopf; das Gegenstück in der rechten Ecke fehlt. Abb. S. 361 Nr. 1592.

TEIL 13: DAS BRONZEGERÄT

DIE GLOCKEN

1. DIE BERNARDUS-GLOCKE, 1911

Unterer Durchmesser 210 cm, Schlagring 20^{1/2} cm, Kronhöhe 180 cm. Tonhöhe: das tiefe g. Umschrift: *Debit mihi nomen Antistes, magnus ille Ecclesiae Monaster. Episcopus confessor, qui cum in terris viveret et amplissimo munere Episcopali fungeretur, nos verbo et exemplo fidem, constantiam animi, firmitatem docebat. Postquam vero jam egregiam mortem occubuit, et verba dulcia obmutuerunt, Ego ere aeneo, ut immortalis memoria memoria percepta retineatis beneficia, semper semperque monebo. Auf der Flanke: Liberali pietate conjugum Iosephi et Aemiliae, qui me Joannis Bernardi Episcopi fortiter strenueque fidem Catholicam professi, in eriliium eieci et Idibus Aprilis MDCCLXXXIII aequo parotoque animo mortui monumentum esse voluerunt, fusus sum in Giesher Westfalorum vico, Ae D. MDCCLXX per campanarum fusores Petit et fratres Edelbrock N. D. D. M. B. B. (= Quod Deus optimus maximus bene vertat). Auf der Flanke links ein Wappenschild mit dem Signet der Gießerei und Noviter fusus MCMXX. Gegenüber der Inschrift Relief des hl. Bernhard in ganzer Figur, darunter Bernardus vocer.*

Der genannte Bekennerbischof ist Johann Bernhard Brinkmann, † 13. IV. 1889, die Stifter der Glocke sind Joseph Hötte und seine Gattin Emilie geb. Primavesi. Der Preis für die 11 364 Pfd. schwere Glocke, die 4. X. 1890 aufgezogen wurde, betrug 19 200 Mk. Der Guß, der wegen der Größe der Glocke sehr schwierig war, befriedigte nicht, auch ein Neuguß IX. 1896 erwies sich als ^{1/4} Ton zu tief. Erst 1911 gelang der Guß der heutigen Glocke, deren Grundton eine seltene, orgelartige Fülle und Klangschönheit hat, die sie 1917 vor dem Einschmelzen bewahrte.

2. DIE PAULUS-GLOCKE, 1856.

Unterer Durchmesser 190 cm, Schlagring 19 cm, Kronhöhe 163 cm. Tonhöhe: a. — Auf dem Halse drei Ornamentfriese, auf der Flanke in 11 Reihen: *Soli Deo Gloria. Convoco Paule tuum magna ad solemnia clerum Funera magnorum desleo moesta virum Ne resonante silet tempestas horrida coeli. Certo fusa novos do rediviva sonos. 1628. Post duo saecula dein confissa iterumque refusa Legitimum refero magnificumque sonum Nunc campanarum resonans regina per urbem Celsa a sede teno glorificoque Deum. 1856. Über dem Schlagringe: Petit & Fratres Edelbrock me fecerunt. Auf der Flanke das Wappen des Dom-*