



## **Die Stadt Münster**

<<Der>> Dom

**Geisberg, Max**

**Münster, 1937**

Wandgemälde

---

[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 (I) 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 Rodmo : 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-*

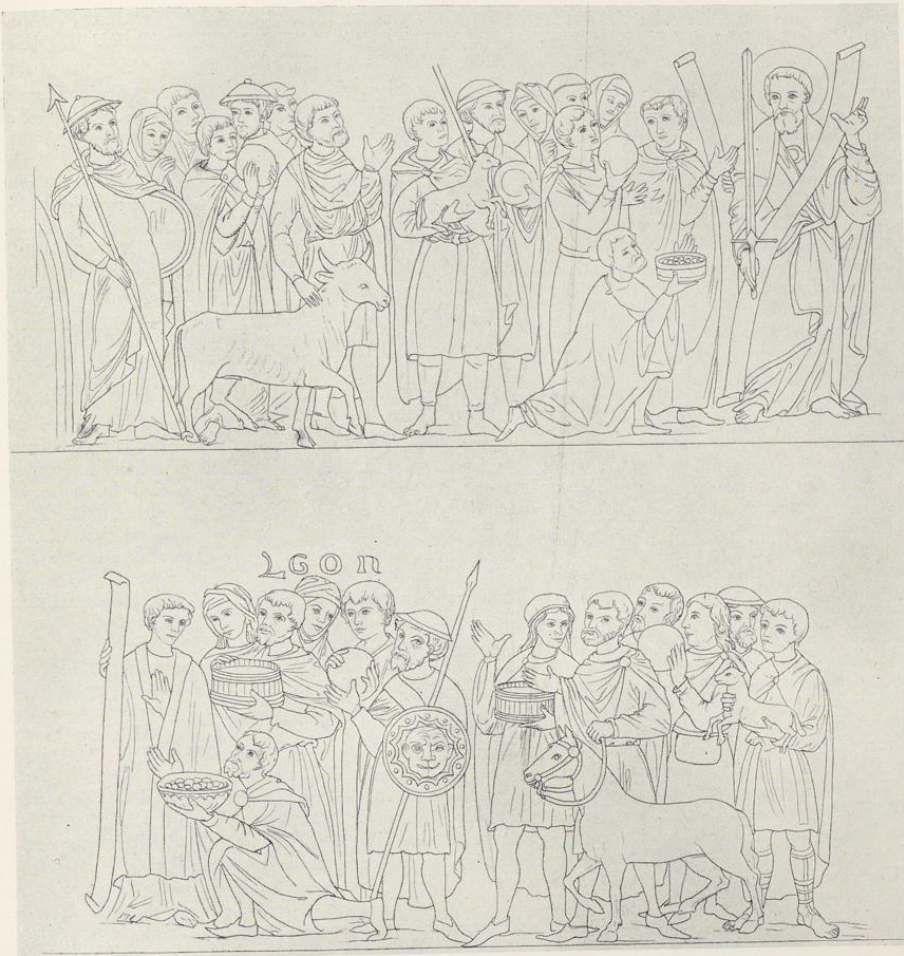


Abb. 1565. Das Friesenbild. Nachzeichnung von H. Walde von 1861  
Aus E. Förster, Denkmale der deutschen Malerei, Bd. VII, Abt. C  
Vgl. S. 332

*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 Friesengauen 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

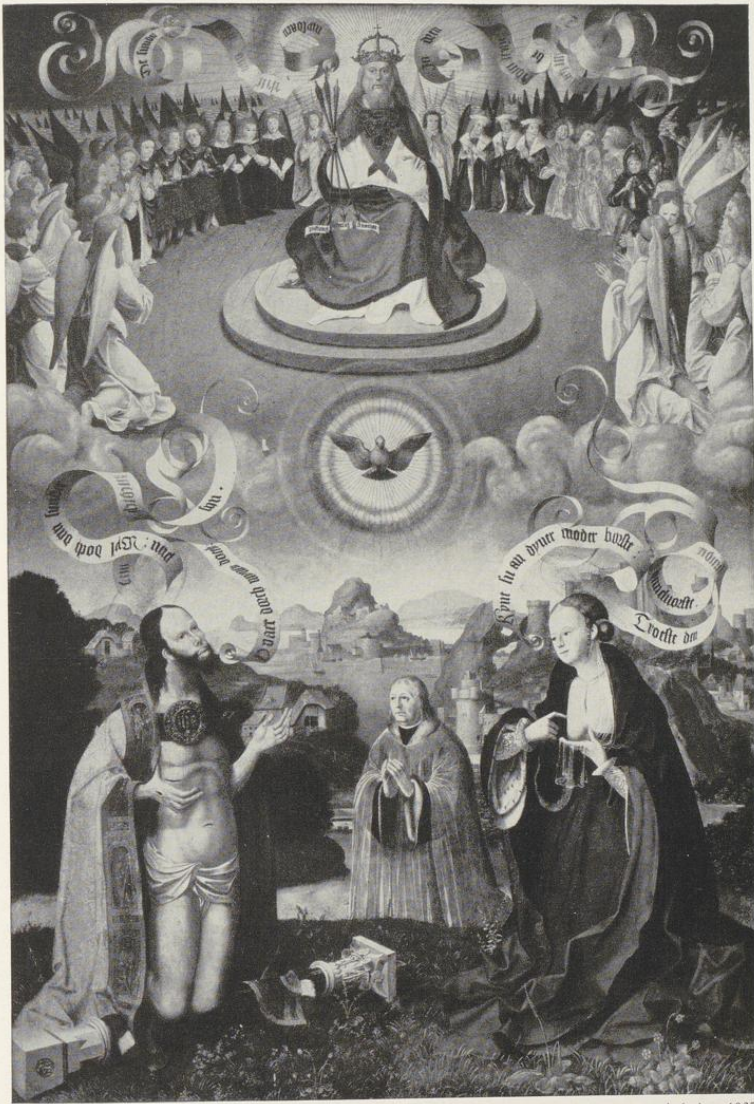
aller Anstrengungen sie nicht zum Gehorsam zu zwingen vermochte. H. A. Erhard (Geschichte Münsters, 1837, S. 125) erwähnt einen Vertrag von 1250, welcher die gegenseitigen Rechte der geistlichen Obrigkeit und Diözesanen bestimmte, und eine Schenkung und Verkauf der friesischen Erbgüter der Witwe Sophia 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 unverwüsthcher 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 Kapitälchen 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 Magdalenenaltars 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 *removiert* 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 Reichstälern 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 geweiß, 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 anzuferben*. 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. Mefopfers 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*, *Derlog* und *Quertijdt* 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: *Q vaer dorck mynen doech vnd pyn Wyl doch dem funder gnedich syn*. Rechts knie Maria in blaugrünem hermelingefüttertem Kleide und rotem Mantel. Sie weist mit der Rechten auf ihre Brust. Im Spruchbande: *Kynt ju an dynner meder berste Troeste den funder hemelvorste*. 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