



Die Stadt Münster

<<Der>> Dom

Geisberg, Max

Münster, 1937

Tafelgemälde

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

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. 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*, *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



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 salutifere Christi passionis effectu : intemperateque virginis Marie intercessu in celestibus perfruatratu brauiio simulatque a mortalibus deceffit Anno domini M^oCCCC^oXXX^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 auftragene 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 mitsamt 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. Münsterische 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 Marktplatz 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

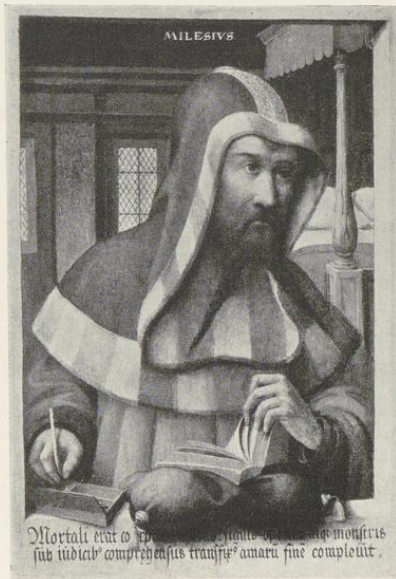


Abb. 1581. Miliesius; Aufnahme der Älteren Pinakothek in München

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 HELLESPONTICA*. 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 *Jugum 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 Drietur 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(U)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



Aufnahmen 1936

Abb. 1587. Die kimerische Sibylle

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 Gedechtnisse 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 dominaturus*. 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 Stil 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,



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

Aufnahme 1937

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 SCHMERZENS MUTTER. 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 vdam, 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*