

Kunstgeschichtliches vom Friedenskongreß.

A.

Die Maler des westfälischen Friedens- kongresses.

Hierzu Tafel 7 — 13.

Bildnismaler konnten in Münster und Osnabrück damals zahlreiche Aufträge erwarten. Eine illustre Gesellschaft aus aller Herren Länder hatte sich dort, besonders in Westfalens Hauptstadt, zusammengefunden. Auf ihre Thätigkeit waren die Augen nicht bloß von Deutschland, sondern von fast ganz Europa gerichtet. Denn jene Männer berieten über die Geschicke der Völker, über die Neugestaltung der Karte Europa's. Wenn in der Gegenwart illustrierte Blätter Abbildungen von Personen und Ereignissen bringen, die vielfach nur eine vorübergehende oder auch gar keine Bedeutung haben, so war sicher damals, wo die „Neuen Zeitungen und Abvise“ von dem Gange der Verhandlungen die Zeitgenossen unterrichteten, wo der westfälische Friede, der sie endlich abschloß, ein europäisches Ereignis bedeutete, Anlaß und Interesse vorhanden, die Bilder derjenigen mitzuteilen und künftigen Generationen zu überliefern, die dabei mitgewirkt hatten. Auch am Friedenstage selbst, bei den Gesandten, durften Portraitmaler auf Bestellungen rechnen, da es zur Ausstattung der Gesandtschaftsquartiere gehörte, sie mit den Bildern der Fürsten zu schmücken. Einheimische Künstler waren dafür allem nach nicht vorhanden. Die tom Rinks, die mit kräftigem Pinsel ihre Zeitgenossen auf den Tafelgemälden charakterisierten, waren gestorben¹⁾. Ein fähiger Nachwuchs fehlte und kam auch wohl darum nicht auf, weil das Elend des dreißigjährigen Krieges Westfalen schwer heimsuchte und der Kunst keine Stätte mehr bot. An den Grenzen aber blühte sie, in den Niederlanden, besonders in den aufstrebenden General-Staaten, die auch den Kunstbedarf der Nachbarn deckten. Der große Aufsatz des Hochaltars im Dom zu Münster ist in seinem malerischen Bildwerk 1622 durch einen holländischen Künstler, Adriaen Bongard gefertigt, von dem ebenfalls die Lambertikirche, die Minoriten und Jesuiten Gemälde erhielten²⁾.

Aus den Niederlanden kamen auch die Maler des westfälischen Friedenskongresses. Die Stadt Münster, in deren Mauern der Friede unterzeichnet und bestätigt wurde, hat das Bedürfnis gefühlt, das Andenken daran festzuhalten und die Bildnisse der dabei beteiligten Gesandten und ihrer Souveraine bestellt oder doch erworben. Wer die Bilder, im Ganzen sind es 36³⁾, gemalt hatte, war aus

¹⁾ Vgl. über diese Malerfamilie Nordhoff, Die to Rinks und die späteren Maler Westfalens in Prüfers Archiv für Christliche Kunst IX und X (Berlin 1885 f.) und Alb. Wormstall, Studien zur Kunstgeschichte Münsters in Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Münster, herausgegeben von Prof. Hellinghaus (Münster 1898) S. 198 ff.

²⁾ Wormstall a. a. D. S. 202.

³⁾ Sie stellen dar: den Kaiser, die Könige von Frankreich und Spanien, 32 Gesandten, unter ihnen die beiden Vermittler, 6 kaiserliche, 3 französische, 3 spanische, 4 schwedische, die 8 Bevollmächtigten der Generalstaaten, die Principalgesandten der Kurfürsten und den Münsterischen Stadtkommandanten von Reumont.

der Erinnerung geschwunden, bis A. Hechelmann im Stadtarchiv eine Gruetamtsrechnung fand, die für 34 Aufschluß bot. Dieselbe lautet: „Das von Gruithaus dero Statt Munster an mich underbenenten bezaelt sein — 340 — reichstall für vierunddreißig Conterseyten der furnembiten Herrn Plenipotentiarien, ambassadorn und abgesandten zu den algemeinen Fridenstractaten zu Munster at zehen reichstall jeder Stuck, solches zeuge ich underbenenter mit meiner egen handtunderschrift. Actum Munster anno 1649 den 16. Octobr. Janbap. Floris.“

Dieselbe Hand findet sich auf der Rückseite des Gemäldes Nr. 33 (des kaiserl. Gesandten Krane): „Janbap. Floris fecit 1646¹⁾.“ Eine doppelte Frage erhebt sich, zunächst nach der Persönlichkeit des Malers und dann: Von wem stammen die zwei noch übrigen Bildnisse? Den Namen oder besser Zunamen Floris, denn eigentlich hieß sie de Briendt, führte im 16. und 17. Jahrhundert eine ganze Künstlerfamilie, die in der Franziskanerkirche zu Antwerpen ihr Erbbegräbnis hatte mit der Inschrift: „Sie ligt begraven De Briendt, den steenhouver, die sterft 1538. — Frans Floris, den schilder, sterft 1570. — Cornelis den architect, sterft 1575. — Cornelis den zoon van Cornelis, sterft 1615, Jan den zoon van den jongen Cornelis, sterft 1650²⁾.“ Die Bedeutung des an zweiter Stelle aufgeführten „Frans Floris den schilder“ erhellt schon daraus, daß man ihn den niederländischen Raphael genannt hat. Ob der letzte, Jan Floris, die Gesandtenbilder gemalt hat, ist nicht zu erweisen. Er wird freilich der „Brabender schiller Floris“ genannt³⁾, was auf Antwerpen gehen könnte, aber zu berücksichtigen ist, daß der Name nicht selten vorkommt. So heißen im 16. Jahrhundert Künstler in Utrecht; im 17. Jahrhundert war ein Pieter Floris holländischer Viceadmiral, dessen Bild Holstein gestochen hat. Ein merkwürdiges Lebensschicksal würde der Münsterische Floris gehabt haben, wenn er, wie Hechelmann möchte, zu identifizieren ist mit „Joan. Bapt. Floris, welcher als armer Passant aus Italien kommend, zu Münster am 28. Juli 1668 auf seine Bitte mit einem Almosen von 3 Schillingen bedacht wurde.“ Es müßte ihm dann sehr schlecht ergangen sein, was wohl möglich wäre, da er nach den Bildnissen und auch nach deren Bezahlung zu urteilen kein bedeutender Künstler war. Zwar sind seine Bilder im Friedenssaale nicht in ursprünglicher und bester Erhaltung auf uns gekommen⁴⁾; Staub und Firniß, Neuaufspannen,

1) Zeitschrift für westfälische Geschichte und Altertumskunde 32 (Münster 1874) I S. 109.

2) Chr. Kramm, De Levens en Werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders, Beldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters (Amsterdam 1857) unter Jan Floris vgl. Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexikon.

3) In einem Zahlungsvermerk der Gruetamtsrechnungen bei Wormstall a. a. D. S. 249.

4) Die „schilder-rahmen zu der herren abgesandten Contrajaiten“ verfertigte 1649 Bernt Niehaus Kleinschnitzler. Die jetzigen Rahmen stammen aus 1784 vgl. Wormstall a. a. D. S. 249, 175. Die lithographische Anstalt von Christian Espagne unternahm es, die Münsterischen und Osnabrücker Rathhausbilder in Stein druck zu reproducieren, (Großfolio: Bildnisse der beim westfälischen Friedensschluß zu Münster und Osnabrück versammelt gewesenen Gesandten. Mit biographischen Notizen [von Friedr. Wilh. Freih. von Raet und A. W. Möller] Münster 1824), eine respektable Leistung, wenn man in Betracht zieht, daß die Lithographie nicht lange vorher (1796) aufgefunden war. Es sind 58 Bilder, die 36 münsterischen und von den Osnabrücker 22, indem die Dubletten fortgelassen wurden.



HENRICVS HERDINGH
*Hæreditarius in Hiltorff. Civitatis
 Monasteriensis tempore Tractatum,
 conclusæ et publicatæ Pacis Præconsul.*

*Agthuis van Hall gravat. 1650. Con gratia Regum et
 Archiepiscopi Cantuariensis. Pet de Balle sculpsit.*

wobei sie beschnitten wurden, und Übermalen haben sie alterirt. Aber auch so lassen sie noch erkennen, daß er nur mäßiges Können in seinem Fache besaß. Das zeigt die flache Behandlung der Figuren und der Mangel an Ausdruck in Miene und Haltung. Eine Portraitähnlichkeit hat er freilich erzielt, wie der Vergleich mit andern Abbildungen derselben Personen schließen läßt.

Für die Beantwortung der anderen Frage, von wem die beiden noch übrigen Porträts im Friedenssaale sind, möchte Wormstall zwei Nachrichten, eine urkundliche und eine Tradition mit einander verbinden. Wie er mitteilt, enthält die Grutamtsrechnung des Jahres 1648 einen Posten von 20 Rthlr. für „den statischen schilder, welcher der herren abgesandten contrafait dem rahte verehret hat ¹⁾“. Nach Seichelmann ist bei einer früheren Restauration der Porträts an einem derselben an jetzt bedeckter Stelle sicher der Name Terburg gelesen worden ²⁾. Wenn man beides kombinierte, lag es nahe, an Gerard Terborch als Maler der Bilder zu denken und zu versuchen, die Werke dieses bedeutenden Künstlers unter den minderwertigen des Floris herauszufinden. Geisberg ³⁾ und mit ihm Wormstall nehmen für Terborch das Porträt Godards van Reede, des Bevollmächtigten für Utrecht, in Anspruch, das nach Bekterem durch lebensvolle Auffassung und künstlerische Ausführung ins Auge falle, ⁴⁾ während Seichelmann in dem Anhang zu der Arbeit Geisbergs noch bemerkt, es wäre für einen Kunstkennner interessant, das Stück dieses berühmten Malers unter den 36 ausfindig zu machen, also die Zuteilung nicht sich zu eigen macht.

Wir gilt es als höchst unwahrscheinlich, daß jene Tradition, die leider nicht mehr zu kontrollieren ist, und die archivalische Mitteilung zusammengehören. Denn sollen beide wirklich auf Terborch gehen, so dürfte der damals schon angesehene Künstler ein recht langes Gesicht gemacht haben, wenn ihm der Rat ein Gegengeschenk von 20 Thalern für zwei ausgeführte Porträts gemacht hätte. Ich behaupte dann, daß bei der Frage der Urheberschaft jener zwei Bildnisse von der Bewertung der archivalischen Notiz überhaupt abgesehen werden muß, diese vielmehr auf Anselm van Hulle sich bezieht, der die Stiche seiner Bilder, soweit sie damals fertig waren, dem Rate verehrte und dafür mit 20 Thalern bedacht wurde. Darauf führt eine andere archivalische Mitteilung, die Wormstall ebenfalls giebt (S. 250 zum Jahre 1650): „Weil der niederländischer Schilder N. v. Hulle der beiden Herren burgermeister Contrafeiten in Kupfer

1) N. Wormstall, a. a. D. S. 176, 248.

2) Zeitschrift für westfäl. Geschichte und Altertumskunde 32 (Münster 1874) S. 110.

3) H. Geisberg, Das Rathaus zu Münster in Zeitschrift für westf. Gesch. u. Altert. 32 S. 106.

4) N. a. D. S. 176. Für diese Ansicht ist auch angeführt worden, daß Suyderhoef das Bild Godard's van Reede gestochen hat. (Oud Holland IV. (1886) S. 150). Es fehlt aber auf dem Stiche die Angabe des Malers, nur der Stecher und Verleger (N. v. Waesberge etc.) sind bezeichnet. In dem Werke Suyderhoefs findet sich außerdem noch das Porträt des bayerischen Gesandten Baron von Haslang, wiederum ohne Angabe des Malers und des holländischen Gesandten Bartold van Gent, wo weder der Maler noch der Stecher bezeichnet sind. Die von Eug. Dutuit, Manuel de l'amateur d'estampes, tome VI. (Paris 1885) Nr. 69, 31 und 28b gegebene Beschreibung paßt ebensowohl auf die Münsterischen Rathausbilder als auf die van Hulle's.

gestochen, auch selbige abgebildet und in der herren abgeforderten buich gestellet so sent ihme deswegen ex commissione senatus pro recompensa geben 70 Rthlr⁴⁾. Wenn man die Tradition beiseite läßt, könnte selbst van Hulle für die zwei Porträts in Frage kommen, der als Bildnismaler, obgleich auch er nur zu den mittleren Größen zu rechnen ist, den Floris doch entschieden überragt.

Anselm van Hulle (eigentlich A. Hebbelync) stammt aus Gent, wo er um 1594 geboren wurde, begab sich aber nach Holland und wurde Hofmaler des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien. In dessen Auftrag ging er nach Münster, wahrscheinlich bald nachdem die Gesandten der Generalstaaten dort eingetroffen waren, also wohl noch im Jahre 1646, und malte eine große Anzahl der Friedensgesandten. Nach Beendigung des Kongresses in Westfalen finden wir ihn in Nürnberg am Exekutionstage und darauf, sein Gönner der Prinz von Oranien war schon 1647 gestorben, am Hofe Ferdinand's III. Als Todesjahr wird 1665 oder 1668 angegeben.²⁾ Seine Bilder sind größtenteils verschollen, von den Porträts findet sich eines, das des Herzogs von Longueville auf dem Schlosse Zuilen, wohin es durch den Bevollmächtigten für Utrecht, Godart van Reede gelangt ist. Nach dem Urteile Kramm's kommt ihnen, weil sie sehr fabrikmäßig behandelt wurden, nur ein mittelmäßiger Kunstwert zu. Ist dieses richtig, so gereichte es dem Maler wie seinen Bildern zum größten Vorteile, daß sie von den hervorragendsten Meistern des Grabstichels in jener Zeit gestochen und dadurch der Mit- und Nachwelt bekannt wurden. Die Thätigkeit der Mitarbeiter an dem Hulle'schen Werke erstreckt sich, wie aus den Datierungen der Stiche hervorgeht, über die Jahre 1648—1658. In seiner schließlichen Ausgestaltung zählt dasselbe 132 Porträts, die mit Ausnahme von 6 (Philipp IV., Ludwig XIV., Johann von Oesterreich, Andrada, Reumont, Marquis von Castel-Rodrigo) den Namen Anselmus van Hulle als Maler tragen; bei 2 weiteren (Ferdinand III. und Herzogin von Longueville, dagegen nicht bei Reumont), fehlt die Angabe des Stechers. Gerade die Hälfte, 62, wenn man das Frontispice, das die Friedensgöttin darstellt und von Abraham van Diepenbeek gemalt ist, hinzunimmt, sind von Petrus de Jode gestochen.³⁾ Es ist Pieter de Jode de Jonge, der 1606 zu Antwerpen geboren,

1) Der Rat zeigte sich auch bei anderen Gelegenheiten in freigebiger Weise für solche Aufmerksamkeiten erkenntlich, z. B. Samstag 11. August 1646: Beschlossen und bewilligt, daß denen Studiosis rhetoricae classis bei den Patribus S. J. so Senatui et senatoribus Anagrammata, cum nominibus Dominorum mediatorum et Legatorum ad pacis tractatus und davon jedem ein Exemplar präsentiert, pro studio et laboribus 16 Dukaten oder 32 Rthlr. gegeben werden sollen. Ein Exemplar dieses interessanten Büchleins (Lusus anagrammatici ex nominibus . . . mediatorum ac legatorum . . . opera ac studio Rhetorum Gymnasii Paulini . . . 64 S. gedruckt bei Bernard Raesfeld) befindet sich auf der Paulinischen Bibliothek zu Münster, vgl. Tourtual: Vier merkwürdige Codices der Münsterischen Paulina (Münster 1873) S. 1.

2) Vgl. Ersch-Gruber, Allgem. Encyclopaedie; Nagler, Künstlerlexikon; Zimmerzeel, De Levens en Werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters, Amsterdam 1842; Kramm, gleicher Titel, liefert viele Ergänzungen und Verbesserungen zu Zimmerzeel; Siret, Dictionnaire historique des peintres: unter dem Namen des Künstlers.

3) Für das folgende vgl. die angeführten Künstler-Lexika, besonders Nagler und Kramm.



bei seinem Vater gleichen Namens († 9. August 1634) die Kunst erlernte und als der jüngste einer Künstlerfamilie auftritt, die ein Jahrhundert hindurch die Kunst des Grabstichels in Antwerpen ruhmvoll vertrat. Während seine Stiche eine kräftige Strichführung zeigen, sind die Arbeiten des Cornelius Galle mit feiner zarter Strichlage ausgeführt. Auch hier kann wiederum nur C. Galle junior in Betracht kommen, wie 10 Blätter bezeichnet sind, und gehören ihm auch die 16 mit der Unterschrift C. Galle. Denn sein gleichnamiger Vater und zugleich Lehrer, stand, 1570 geboren, 1648—1656 schon in zu hohem Greisenalter, als daß er hier ernstlich in Frage kommen könnte, obschon sonst die Arbeiten der Beiden oft verwechselt werden. Von dem jüngeren Galle sind gerade die Porträts besonders geschätzt. Als dritter folgt mit 12 Blättern, alle aus dem Jahre 1648, Paulus Pontius, wie die vorhergehenden aus Antwerpen, wo er 1596 geboren wurde. Er gehört mit Lucas Vorstermann, der sein Lehrer war, und Schelte van Bolswert zu den drei berühmten Rubensstechern und erfreute sich der Zuneigung des großen Malers. Wenngleich er in der Reproduktion von dessen Werken seinen Meister nicht erreichte, so sind doch auch seine Arbeiten von guter Wirkung und gelingt es ihm, den Köpfen einen natürlichen Ausdruck zu geben. In der Manier des Pontius hat Matthäus Borrekens 9 Porträts gestochen (Tafel 11, 13) und ebenso viele Conrad Baumans, der ein Schüler des Peter de Bailliu war. Dieser ist mit 3 Stichen vertreten (Tafel 10), mit 2 Anton van der Does, mit je einem Petrus Clouwet und Theod. Matham. Ihre Arbeiten stellen sich denen der übrigen würdig zur Seite.

Das Werk Anselm van Hulle's trat nicht sofort in dem Umfange von 132 (mit dem Frontispice 133) Blättern hervor. Eine erste Sammlung — wahrscheinlich wurden auch die Stiche in einzelnen Abdrücken verbreitet — erschien im Friedensjahre 1648 unter dem Titel: „Celeberrimi ad pacificandum christiani nominis orbem Legati, Monasterium et Osnabrugae ex omni pene gentium nationumque genere missi; ad vivum Anselmi van Hulle penicillo expressi, eiusque cura et aere per insigniores huius aevi sculptores caelo repraesentati. Antverpiae apud Daniele Middelarium anno MDCXLVIII. Cum Privilegio. Typis C. Jægheri.“ Ich kenne kein Exemplar dieser ersten Ausgabe¹⁾, glaube aber aus den Datirungen der Blätter schließen zu dürfen, daß sie 37 umfaßte, nämlich die Bildnisse der beiden Mediatoren, der 3 spanischen, 8 holländischen, 5 kaiserlichen, 3 französischen, 3 schwedischen Legaten, der Principalgesandten der Kurfürsten von Mainz, Köln, Trier, Baiern, Brandenburg, Sachsen und des Königs von Böhmen (7), der fürstlichen von Braunschweig-Düneburg, Hessen-Kassel und Baden-Hochberg (3) und der Vertreter von Burgund, Savoyen und Mantua (3). Die Blätter zeigen das Brustbild in Oval, in der Einfassung

¹⁾ Ein Exemplar mit dem angeführten Titel besitzt das königl. Kupferstichkabinet in Berlin und Buchhändler Seifing in Münster, aber in beiden sind Stiche, die 1649 und späterer Zeit angehören, hinzugefügt worden, in dem Exemplar des Herrn Seifing auch von andern Meistern, besonders von Sandrart, so daß sich der ursprüngliche Umfang aus ihnen nicht feststellen läßt.

oben das Wappen des sendenden Fürsten, unten das des Gesandten, dazwischen in der Runde eine lateinische Devise, die rechtwinklige Umräumung ist einfach schraffiert und nur durch dreieckige Zwickel an den Ecken unterbrochen (vergl. Tafel 12). Eine zweite Ausgabe erschien 1649 in mehr als doppeltem Umfange, da sie nach Kramm 76 Blätter, (nach den Datierungen müßten es 79 gewesen sein) enthielt. Hinzugefügt hat hier van Hulle das Bild des kaiserlichen und französischen Gesandten am Nürnberger Exekutionstage, Piccolomini und d'Avaugour, des französischen Residenten Groulart, der nach Serbiens Abreise in Münster zurückblieb, der Schweden Biörnklow, Erskain und des Generals Magnus de la Gardie, außerdem der zweiten und dritten Gesandten der Kurfürsten, Fürsten und der Vertreter der Städte.¹⁾ Die Kartuche ist durch Verzierungen belebt. Blätter, die dieser ersten oder zweiten Ausgabe angehören, sind von wundervoller Feinheit der Ausführung (vergl. Tafel 10, 11, 13).

Hulle arbeitete emsig weiter, malte in Nürnberg noch einzelne Gesandte, war dann wahrscheinlich in Regensburg, wo 1654 der ständige Reichstag begann, aus dessen Mitgliedern er mehrere in sein Werk aufnahm, vor allem ließ er nun nach seinen Vorlagen, größtenteils durch Pieter de Jode die Bilder der Fürsten stechen, die Gesandte zu dem westfälischen Friedenskongreß abgeordnet hatten, sowie einiger anderer berühmter Persönlichkeiten der Zeit, der Herzogin von Longueville, die den Kongreß in Münster besucht hatte, des Marquis von Castel Rodrigo Statthalters in Brüssel, der die spanischen Verhandlungen dirigierte und der berühmten Generale Turenne und Lamboy. Die ganze Umfassung dieser 1650—1658 entstandenen Blätter ist auf das reichste mit emblematischen Verzierungen ausgestattet und es sind wahre Prachtstücke darunter. In dieselbe Zeit ungefähr wird auch das Bild der Friedensgöttin in einer Landschaft mit den Arbeiten des Landbaues gehören, das von Diepenbeek gemalt und von Jode gestochen ist. Wann aber nun zum ersten Male das so mit 133 Blättern zur Vollendung gelangte Werk van Hulle's ans Licht trat, vermag ich nicht zu sagen.

Die erste mir bekannte Ausgabe erschien zu Antwerpen 1691 unter dem Titel: *Pacis Antesignani sive icones Legatorum plena potestate instructorum, qui nomine Pont. Max., Imperatoris, Regum, et Rerum publicarum ad pacem universalem constituendam Monasterium Westphalorum et Osnabrugam convenerunt; aliorumque qui pacificationis negotium promoverunt;*

¹⁾ Ein Exemplar der Ausgabe von 1649 übersandte van Hulle an die Stadt Osnabrück. Er hoffte jedenfalls auf eine Erkennlichkeit und schrieb deshalb an den Magistrat von Osnabrück: *Et comme je n'ay pas encore advertence a sçavoir, ci le dict livre est bien adressé je prie humblement a vos signeurs de me vouloir faire sçavoir, c' il est bien adressé en vou mains.* Anselmus van Hulle, *pictor principis Auriaci Norimberch* 16. Nov. 1649. L'advertence demandée ci dessus plaira seulement de donner a Munster a Mademoiselle Liviene van't Hugne ma femme la quelle me advisera cito. *Osnabrücker Mitteilungen* 17 (1892) S. 416. Münster verehrte dem Künstler 1650 eine Geldgabe von 70 Thln. (s. o. S. 185), weil er die Bildnisse der beiden Bürgermeister des Friedensjahres, Heinrich Herbind und Johann Timmerseidt (Tafel 10, 11) in sein Werk aufgenommen hatte. van Hulle wird auch ein Exemplar dieser Ausgabe an den Rat geschickt haben.



magno studio ad vivum expressae per Anselmum van Hulle, Gandensem, celsissimi Principis Auriaci nuper pictorem, caelo insigniorum huius aevi sculptorum, Antwerpiae, Philibertus Bouttats senior, de novo multis additis iconibus edidit 1691. Cum gratia et privilegio.¹⁾ Auf das Bild der Friedensgöttin mit der Überschrift: Orbis Christiani a^o MDCXLVIII Monasterii et alibi celebratae pacis principes ad vivum expressos arte sua pacis amatoribus spectandos et colendos sistit Anselmus van Hulle folgen 132 Porträts ohne Verzeichnis und noch vor den Nummern. Es wäre möglich, und der Zusatz multis additis iconibus läßt eine solche Vermutung nicht unbegründet erscheinen, daß nach der Ausgabe von 1649 diese die erste gewesen ist, und jene mit reichster Umrahmung gezierten Bildnisse der Fürsten und berühmten Männer aus den fünfziger Jahren damals nur einzeln ausgegeben wurden. Bald nach dem Erscheinen der Ausgabe von 1691 kamen die Kupferplatten durch Kauf nach Rotterdam in den Besitz des Pieter van der Slaart, der 1696 eine neue veranstaltete.²⁾ Um seiner Ausgabe den Reiz der Neuheit zu geben, und das Interesse des Publikums zu wecken, veranlaßte der findige Buchhändler den gelehrten Peter Rabus in einer Vorrede nach seinen Mitteilungen Wunderdinge über die Schicksale der Kupferplatten zu berichten: wie Abdrücke davon zur Zeit van Hulle's nur ganz Wenigen bekannt wurden, die Platten nach seinem plötzlichen Tode lange Zeit in einer dunklen Kammer irgendwo in Flandern verborgen lagen und gerade damals in der schrecklichen Kriegszeit hervorgezogen, Gefahr liefen, in dem Bombardement der Stadt zu Grunde zu gehen, aber glücklich nach Holland gelangten, wo sie „nu eerst uit de nagelatene schatten van een groot Heer hervootgebracht“ (Titel) werden. Die Unrichtigkeit dieser Behauptungen erhellt aus dem Vorhergehenden. Die Ausgabe von 1696 mit dem lateinischen Titel *Pacificatores orbis christiani sive icones principum, ducum et legatorum etc.* und dem holländischen Pronkbelden: *der Vorsten en Vreedehandelaars etc.* enthält dieselben Stiche wie die Antwerpener Ausgabe von 1691 mit Ausnahme des Bildes von Philippus le Roy, dem spanischen Gesandten im Haag zur Zeit der Friedensverhandlungen, das dort von Anselm van Hulle gemalt und 1648 von Paulus Pontius gestochen wurde. Die Ordnung der Stiche in den beiden Ausgaben unterscheidet sich dadurch, daß in der von 1691 nach dem Bildnis der einzelnen Fürsten jedesmal die der betreffenden Gesandten folgen, während in der Rotterdamer die Sammlung mit den Bildern der Fürstlichkeiten 1—26 beginnt. Von der letzteren Ausgabe giebt es auch noch Abdrücke vor den Nummern und dann andere, in denen die Nummer auf der rechten untern Ecke der Platte eingraviert ist. Das Werk van Hulle's wurde in derselben Gestalt 20 Jahre später nochmals in Amsterdam auf den Markt gebracht unter dem Titel „Les

1) Ein Exemplar dieser Ausgabe wurde mir freundlichst von Ludwig Rosenthal's Antiquariat in München (Preis 240 Mark) mitgeteilt.

2) Die Stadt Münster hat 1842 ein Exemplar für den Friedenssaal erworben.

hommes illustres qui ont vécu dans le dix septième siècle.“ Amsterdam 1717. ¹⁾ An den Abdrücken sieht man, daß die Platten schon stark abgenutzt waren. Von dem Werke existiert schließlich eine werklose, nicht ganz vollständige Wiederholung in kleinerem Maßstabe. Die Kupfer, die mit Peter Aubry excud. bezeichnet sind, haben die Bildnisse in Oval auf weißem Grunde. ²⁾ Ich vermute, daß diese Sammlung nichts anderes bietet, als Separatabzüge von den Reproduktionen der van Hulle'schen Bilder im *Theatrum Europaeum*. ³⁾

In einem ganz andern Maße als Floris und van Hulle hat den Münsterschen Kongreß Gerard Terborch in den Annalen der Kunstgeschichte verewigt. ⁴⁾ Mit dem Lebens- und Entwicklungsgang dieses Künstlers sind wir erst seit dem vergangenen Jahrzehnt besonders durch Auffindung eines Skizzenbuches der Malerfamilie Terborch, in welchem auch Zeichnungen von ihm, darunter seine Erstlingsversuche, sich finden, näher bekannt geworden. ⁵⁾ Es steht darnach fest, daß Gerard Terborch 1617 zu Zwolle geboren wurde und den ersten künstlerischen Unterricht von seinem Vater empfing, der mit stolzer Befriedigung das früh sich entwickelnde Talent seines Sohnes gewahrte. ⁶⁾ Nach Studien- und Wanderjahren, die ihn für kurze Zeit nach Amsterdam, dann nach Haarlem und zu längerem Aufenthalte nach London führten, finden wir ihn um die Mitte der vierziger Jahre in Amsterdam mit Erfolg als Bildnismaler thätig. Dann zog auch ihn, wohl schon 1646, der Ruf des Friedenskongresses nach Münster, wo er mit dem spanischen Prinzipalgesandten Grafen Penaranda in Verbindung trat. So sicher das ist, so romantisch klingt die Schilderung Houbraakens über die Art und Weise, wie es geschehen sein soll. ⁷⁾ Wenn er für seine diesbezüglichen Mitteilungen in der Biographie Gerard Terborchs auf Familiennachrichten sich zu berufen scheint, so ist zu berücksichtigen, daß Houbraaken 40 Jahre nach dem Tode des Malers schrieb und damals jene Familien-erinnerungen, die besonders das Zusammentreffen mit hohen und höchsten Personen festhielten, schon abenteuerliche Formen angenommen hatten. ⁸⁾ Nach Houbraaken

¹⁾ Die Paulinische Bibliothek besitzt diese Ausgabe.

²⁾ Vgl. Frenzel in Ersch & Gruber Encyclopädie II. Sect. 11. Bd. S. 485.

³⁾ *Theatri Europaei* oder historische Beschreibung der denkwürdigsten Geschichten vom Jahre 1647 bis 1651 exclusive, sechster und letzter Teil mit Kupferstücken gezieret und verlegt durch Matthaei Merians seel. Erben. Frankfurt 1652. Die betreffenden Kupfer befinden sich teils in Texten, teils auf besonderen Blättern und geben die van Hulle'schen Stiche von der Gegenseite.

⁴⁾ Vgl. im Allgemeinen die beiden Monographien: Emile Michel, Gérard Terburg (Ter Borch) et sa famille, Paris 1887, und Adolf Rosenberg, Terborch und Jan Steen in Knackfuß, Künstler-Monographien XIX, Bielefeld 1897.

⁵⁾ Über das Album j. A. Bredius, eine Ter Borch-Sammlung in der Zeitschrift für bildende Kunst, 18 (Leipzig 1883) S. 307 ff., 406 ff. und E. W. Moes, Gerard Ter Borch en zyne Familie in Oud Holland, 4. Jahrg. (1886) S. 145—165.

⁶⁾ Unter einer Zeichnung des achtjährigen Knaben „een mannetje te pard“ schrieb der Vater: Anno 1625 den 25. Sept. G. T. Borch de Jonge inventor und unter die Skizze einer Mannsfigur: Dit heest mijn Gerrit nae het leven geteikent den 24 April a° 1626 in Zwoll. Vgl. Oud Holland 4. S. 149.

⁷⁾ Arn. Houbraaken, De groote Schouburgh der nederlandsche Konstschilders III. (Amsterdam 1721) S. 34.

⁸⁾ Vgl. B. Bode, der künstlerische Entwicklungsgang des Gerard Terborch im Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen II. (Berlin 1881) S. 145.



wurde Gerard Terborch in Münster mit dem Maler¹⁾ des Grafen Penaranda dadurch näher bekannt, daß er ihm bei der Ausführung eines Kreuzigungsbildes für den Gesandten half. Dieser merkte sofort die Meisterhand und beauftragte Terborch zunächst sein Porträt zu malen. Als bei der ersten Sitzung der Künstler seiner Gewohnheit nach een of ander deentje flötete, wollte der hohe Herr über diesen Verstoß gegen seine Würde zürnen, verzieh es aber freundlich, da Terborch entschuldigend bemerkte, er thue das, ohne es zu wissen, so oft die Arbeit recht vornwärts gehe, worauf Penaranda lächelnd sagte: „Fluit dann mar voort.“ Das Werk gefiel so sehr, daß Terborch nicht nur andere Aufträge von dem Grafen erhielt, sondern auch alle Gesandten, die auf dem Friedenstag zusammengekommen waren, malen mußte und danach von Penaranda bewogen wurde, mit nach Spanien zu kommen. So Houbraekens Erzählung, aus der man die Thatsache der Beziehungen des Künstlers zum Grafen Penaranda und seine Reise nach Spanien wird entnehmen dürfen. Auf Terborch geht wahrscheinlich auch die Stelle in dem Briefe Penaranda's vom 9. März 1648, daß die Frau des friesischen Gesandten van Donia auf dem schon erwähnten Fastnachtsfeste von einem holländischen Maler, den er bei sich habe, geführt wurde: „Conduciala un pintor que tengo holandés.“

Für den Aufenthalt des Künstlers in Spanien, der durch ein noch 1692 in der Familie vorhandenes Geschenk Philipps IV., eine goldene Kette mit dem Medaillonbildnis des Königs, sicher gestellt ist, kommen folgende Daten in Betracht. Am 29. Juni 1648 verließ Penaranda Münster, kehrte aber erst im September 1650 nach Spanien zurück, nachdem er in der Zwischenzeit in Brüssel verweilt hatte²⁾; am 30. Dezember 1650 überwies der Rat der Stadt Kampen an Terborch als Gegengeschenk für 23 Abdrücke des Suyderhoeffschen Stiches seines Friedensbildes 100 Karolusgulden⁴⁾. Von 1652 ab begegnen wir seiner Thätigkeit wiederum in der Heimat. Obwohl es möglich ist, daß Terborch sogleich von Münster etwa mit einem Teil der Umgebung Penaranda's nach Spanien ging,

¹⁾ Name und Nationalität desselben sind nicht bekannt. Gregor Zaial kann er nicht geheißen haben, [vgl. Nordhoff in Prüfers Archiv für kirchliche Kunst, Jahrg. 10 (Berlin 1886) S. 34, Anm. 2] da die Existenz dieses Malers auf ein Mißverständnis zurückgeht. In einem Pergamentkodex des Rgl. Staatsarchivs zu Münster, der aus dem Benediktinerinnenkloster Überwasser stammt, findet sich nämlich außer einem Mortilogium des Stifts eine Abschrift der Regula S. Benedikti und vor dieser auf besonderem Blatte das Bild des hl. Benedikt und der hl. Scholastica, laut Bezeichnung aus dem Jahre 1648. Vgl. die Beschreibung in „Kunstgeschichtliches vom Westfälischen Friedenskongresse von J. B. Nordhoff in Pichs Monatschrift für die Geschichte Westdeutschlands VI, S. 190 ff. In dem untern Teile des Ovals, das die Figuren einrahmt, steht in großen Curfsven: Hec via qua dilectus Domino Benedictus Coelum ascendit. Greg. 2 dial. (d. h. Papst Gregor der Große im 2. Buch seiner Dialoge, woher die vorangehende Stelle (aus cap. 37, Migne, Patrol. lat. 66 p. 202) entnommen ist. Die z ähnliche 2 und das Fehlen der obern hasta des d, die abgesprungen war, haben zu der Lesung Greg. Zaial und zu der Aufstellung eines so genannten spanischen Malers geführt. Mit dem Verschwinden desselben fällt auch die Hypothese (Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande LXIX (Bonn 1880) S. 107), ob vielleicht statt Greg.: Gert oder Gera. zu lesen und dann an den Maler Gerard van Zyl zu denken sei.

²⁾ Penaranda an den Marquis von Castel Rodrigo, Münster 9. März 1648. Colleccion 84, p. 149.

³⁾ Briefe von dort bis zum 25. April 1650 in der Colleccion Bd. 84.

⁴⁾ Die Resolütie van den Raad te Kampen, bei C. W. Moes, Oud Holland IV läßt übrigens nicht erkennen, ob der Künstler anwesend war.

In dem festlich geschmückten Rathause¹⁾ erschienen am Morgen des 15. Mai die Gesandtschaftssekretäre Don Pedro Fernandez del Campo y Angolo und Jakob van der Burch, die beiden holländischen Gesandten Barthold van Gent und Adrian Pauw und der spanische Antonio Brun, um die Urkunden nochmals zu kollationieren. Einige Zeit später kamen vier andere Deputierte der Generalstaaten und in glänzendstem Aufzuge der spanische Principalgesandte Graf Penaranda, die am Eingange von den Bürgermeistern und Ratsherrn empfangen, durch die aula senatoria in ein kleines, anstoßendes Zimmer sich begaben, um einige Förmlichkeiten zu erledigen und Aktenstücke zu unterzeichnen. In die Ratskammer zurückgekehrt, nahmen die Gesandten der Reihe nach Aufstellung an einem grünbedeckten zehneckigen Tische, um den zwölf mit gleichem Stoffe bekleidete Sessel standen und auf dem die Kästen mit den Friedensinstrumenten und Ratifikationsurkunden deponiert wurden. Der spanische Schrein, der an die Holländer übergeben werden sollte, zeichnete sich vor dem kleineren und einfacheren holländischen durch seine Größe und die reiche Arbeit des breiten Silberbeschlages auf rotem Seidengrunde und durch das handgroße goldene Siegel an der Urkunde aus. Der feierliche Akt wurde eingeleitet durch Reden Bruns und des ersten holländischen Gesandten Barthold van Gent und durch Verlesung des Friedensinstrumentes und der zugehörigen Aktenstücke. Dann folgte der feierliche Moment, den der Künstler gewählt hat. Die Gesandten beschworen den Frieden, während alle Häupter entblößt waren, zuerst die Spanier, indem Graf Penaranda die Eidesformel las, und er wie Brun die rechte Hand auf das vom Gesandtschaftskaplan dargereichte Evangelienbuch, mit einem Kreuze darauf, legten, dann die Holländer in ihrer Weise, indem sie die Hand mit ausgestreckten zwei Fingern zum Schwure erhoben und der erste unter ihnen, Barthold van Gent, die Eidesformel las. Mit historischer Treue hat Terborch den Vorgang wieder gegeben, nur daß er das Nacheinander in ein Nebeneinander verwandeln mußte. Wir erkennen die Ausstattung der Ratskammer, das reiche Paneelwerk mit dem zierlichen Baldachin an der Nordwand und die Holztäfelung der Seitenwände; den schön eiselierten Kronleuchter mit dem Liebfrauenbilde in sole, das 1636 Johannes Gröninger anfertigte²⁾, den Schmuck durch Fahnen, Bäume und Grün, den der Saal für den Tag erhalten hatte³⁾, die prächtigen gold- und silbergewirkten

1) a) Joannes Cools, ein Holländer, der von 1645—1648 in Münster sich aufhielt: Tractatus pacis inter catholicam suam Maiestatem et dominos ordines generales etc. accedunt acta quadridui sive solennitates ratificationum, iuramenti etc. Münster, Mai 1648 bei Bernard Raesfeld. Enthält die sämtlichen Aktenstücke. b) Ein Anonymus, ebenfalls Augenzeuge, dessen Bericht publiziert von E. Vander Heyden, Genaue Nachrichten über den Westfälischen Friedensschluß, in Zeitschrift für westf. Geschichte und Altertumskunde 33 (Münster 1875) I S. 154 ff. c) Relacion de la forma con que se han hecho las entregas de las ratificaciones de la paz Colleccion 84 p. 210 ss. vgl. den Brief Penaranda's an den König, Münster 18. Mai 1648, das. p. 200 ss.

2) Wormstall a. a. D., S. 171.

3) Auf diesen historischen Vorgang, die Bestätigung des spanisch-holländischen Teilfriedens durch Auswechslung der Urkunden und Eidschwur der Gesandten in der Ratskammer, geht die heutige Bezeichnung derselben als Friedenssaal zurück. Der eigentliche Westfälische Friede zwischen Kaiser, Frankreich, Schweden und Reichsständen ist dagegen im Rathause weder verhandelt noch abgeschlossen, auch nicht unterschrieben und

Gewänder des der Handlung beimohnenden Gefolges, wovon die spanische Relation berichtet. Man hat hervorgehoben, es unterliege nicht dem geringsten Zweifel, daß jeder einzelne Kopf Porträt ist. „Die außerordentliche Mannigfaltigkeit der Gesichtsbildungen und die innere Wahrheit bürgt dafür. Was wir heutzutage von einer photographischen Abbildung erwarten könnten, die im rechten Augenblicke aufgenommen wäre, das gibt uns Terborch mit derselben unerreichbaren Vollendung, aber als das Werk eines künstlerisch auffassenden Geistes und einer beseelten Hand¹⁾“. Soweit Mittel vorhanden sind, die eine Vergleichung ermöglichen, wird das bestätigt. Mit Hülfe von Anselm van Hulle (und Floris) findet man mit Leichtigkeit die einzelnen Gesandten heraus; rechts vom Beschauer die spanischen, den Grafen Penaranda, der in der linken Hand die Cidesformel hält und zu seiner Linken Brun mit dem seidenen Koller, der die rechte Hand auf das Kreuz legt. An der rechten Seite Penaranda's (links vom Beschauer) folgen die 6 holländischen Gesandten: Barthold van Gent, der das Blatt hält und Jan van Matenessse mit dem Hut in der Linken, als dritter Adrian Paum mit der mächtigen Stirn; etwas zurück an der Schmalseite des Bogens stehen Franz van Donia mit dem ältlichen Gesichte und neben ihm im Vordergrund mit dem gewaltigen Lockenkopfe Wilhelm Ripperda, schließlich vor dem Sessel Adrian Clant van Stedum²⁾. Der den spanischen Gesandten das Evangelienbuch hinhält, ist jedenfalls der erste Gesandtschaftskaplan Don Miguel Lopez de Barnuevo, hinter ihm der zweite: Don Diego Bahac. Der im Vordergrund mit dem kurzen roten Mantel und dem Schriftstück in der Hand dürfte der Sekretär Bruns Johannes Christophorus Belne sein, der das Friedensinstrument verlesen hatte. Rechts an der Ecke steht ein Franziskaner aus dem Observantenkloster, wo Penaranda wohnte, und zu äußerst links einer in militärischer Tracht, mit gelbem Koller und roter Feder am Hute, schwerlich der Stadtkommandant Oberst von Reumont, wie man gemeint hat. Das spanische Gefolge gruppiert sich im Hintergrunde, wo besonders einer mit roter Schärpe und kolossalem Lockenkopf auffällt und rechts, während links die Holländer stehen. Einzelne herauszufinden, deren Namen in der spanischen Relation genannt werden — nach Houbraken hat auch der Maler sich selbst angebracht — dürfte schwer halten.

bestätigt worden. (Das Nähere s. o. S. 146 ff.) Der Separatfriede zwischen Spanien und den Generalstaaten hatte aber für den allgemeinen Frieden sowohl, als für Münster speciell eine besondere Bedeutung. Die Völker waren so in Krieg und Feindschaft verstrickt, daß ihnen die Segnungen des Friedens als ein den Menschen nicht mehr beschriebenes Gut erschienen. Bei den Verhandlungen sahen selbst die Beteiligten nach 5 Jahren noch das Ende nicht in bald erreichbare Nähe gerückt. Da wurde dieser Friede geschlossen und nach wenigen Monaten war auch der Weg zum allgemeinen gefunden. Der spanische Gesandte Brun sprach in seiner Rede am 15. Mai schon diese Hoffnung aus, ut isto solemni actu generali totius Christianitatis concordiae praeludamus, cui sacros aditus reserasse, lustralemque faciem praetulisse, nobis posterisque nostris erit semper et abunde gloriosum. Für Münster und das Münsterland hatte der Teilsfriede die besondere Bedeutung, daß die Verheerungen und Kontributionen der Holländer und Spanier aufhörten.

¹⁾ Otto Mündler, Die Demidoff'sche Versteigerung, Zeitschrift für bildende Kunst III (Leipzig 1868) S. 206.

²⁾ Die Aufstellung der Gesandten stimmt genau mit den Angaben des Augenzeugen Cools (vgl. seinen Bericht I c. p. 47) wonach zur Rechten Penaranda's die holländischen Gesandten in folgender Ordnung standen: Gent, Matenessse, Paum, Donia, Ripperda, Clant. Es fehlten bei der Feierlichkeit Godard van Reede, der in Münster krank darniederlag und Johannes Knuyt, der im Haag weilte.

Terborch hat das Bild nicht auf Bestellung gemalt und da er den für die damalige Zeit hohen Preis von 6000 Gulden forderte, es bis zu seinem Tode behalten müssen. Noch 1721 befand es sich in der Familie des Künstlers, kam darauf, unbekannt wann, nach Amsterdam in die berühmte Sammlung van Leyden, bei deren Verkauf in Paris 1804 es 16 000 Frs. erzielte. Bis 1817 besaß das Gemälde Talleyrand, dessen Salons auf dem Wiener Kongreß es schmückte, darauf ein Herr Buchanam und nach ihm der Herzog von Berry, dessen Witwe 1837 die Gemälde versteigern ließ. Das Friedensbild erwarb der russische Fürst Anatole Demidoff. Als dieser 23 Niederländer aus seiner Sammlung in San Donato bei Florenz 1868 öffentlich in Paris verkaufen ließ, hoffte es der Louvre und die Londoner Nationalgalerie zu erwerben. Das Gebot des Direktors der letzteren ging bis 180 000 Frs., aber ein Unbekannter war nicht zum Schweigen zu bringen und diesem wurde für 182 000 Frs. (dazu 5% Kosten) das Bild zugeschlagen. Es war Lord Hertford, wie später bekannt wurde, dessen Sohn und Nachfolger Sir Richard Wallace das kostbare Erbstück im Herbst 1871 der Nationalgalerie schenkte, „damit es eines der Meisterwerke unserer großartigen Sammlung bilde.“¹⁾ Das Originalbild ist auf Kupfer gemalt, trägt die Bezeichnung G. T. Borch F. Monasterii 1648 und ist trotz des häufigen Wechsels seiner Besitzer tadellos erhalten. Terborch's Bilder sind im Allgemeinen von geringem Umfange, aber hier ist die Bildfläche im Verhältnis zu den ungefähr 60 Köpfen, die ausgeführt sind, eine ungemein kleine, da sie nur eine Höhe von 1 Fuß 5 $\frac{1}{2}$ Zoll und eine Breite von 1 Fuß 10 $\frac{1}{2}$ Zoll englischen Maßes hat. Und doch ist es ein Werk erster Ordnung nicht bloß unter den Schöpfungen Terborchs, sondern in der Malerei überhaupt. „Es ist unmöglich,“ sagt D. Müндler, „in einem Bilde mehr Anspruchslosigkeit, mehr gewissenhaftes Anschließen an die Natur, mehr Leben und mehr künstlerische Vollendung zu finden, als in diesem Meisterwerke.“²⁾ W. Bode, der den Entwicklungsgang des Künstlers zuerst erforscht hat, nennt es die vollendetste Schöpfung der Kleinmalerei und urteilt: „Treffende, selbst großartige Charakteristik im kleinsten Raume, meisterhafte Anordnung trotz möglichster Treue in den malerischen Motiven, reiche und doch tiefe und harmonische, warme Färbung bei ausgebildetem Hell dunkel, leichte und für den Umfang selbst breite Behandlung

1) Eugène Dutuit, Manuel de l'amateur d'estampes VI. (Paris 1885) in der Anmerkung zu Suyderhoef's Stich p. 406; über die Demidoff'sche Versteigerung vgl. den Bericht D. Müндler's in der Zeitschrift für bildende Kunst III. (Leipzig 1868) S. 204 ff., über die Schenkung an die Nationalgalerie vgl. Bd. VI., Weisblatt, S. 49.

2) Zeitschrift für bildende Kunst III. S. 206. Müндler, der am 18. April 1868 der Versteigerung in Paris bewohnte, erzählt, daß M. Bogall, der Direktor der Londoner Nationalgalerie und der bedeutendste Porträtmaler Englands in jener Zeit untröstlich war, daß ihm dieses Bild entgangen, indem er kaum ein anderes Werk der Malerei kenne, dessen gründliches Studium auf die Jünger der Kunst einen wohlthuerenden Einfluß zu äußern im Stande sei. Meissonier, der berühmte französische Maler, war gar eigens von seinem Wohnsitze in Antibes nach Paris gekommen. Eine Stunde lang stand er vor dem Werke und erklärte, daß er jeden einzelnen Kopf der Mühe wert erachte, die 450 Wegstunden zurückzulegen, die dieser Ausflug ihm koste.

vereinigen sich zu einem Meisterwerke, dessen Reiz durch das Alter nur gewonnen hat.“ Auch in diesem Werke läßt Terborch die Teilnehmer an jener feierlichen hochbedeutenden Staatsaktion, die die Unabhängigkeit der Generalstaaten von Spanien besiegelte und darum die Gefühle tief erregen mußte, in vornehmer kühler Zurückhaltung auftreten. „Nur wer scharf zuschaut“, bemerkt E. Michel in seiner Biographie Terborchs (S. 42) gewahre hier und da den Ausdruck einer Spur von Bitterkeit in den stolzen Gesichtern der Spanier und bei den Holländern den leisen Ausdruck voller Befriedigung. Während Terborch bei seinen Einzelbildnissen direkt vom Leben auf die Leinwand zu malen pflegte, waren doch für dieses Werk Porträtsstudien unumgänglich. Davon besitzt die Galerie Suermondt drei kleine gemeinschaftlich eingerahmte Studien zu zehn Köpfen.¹⁾

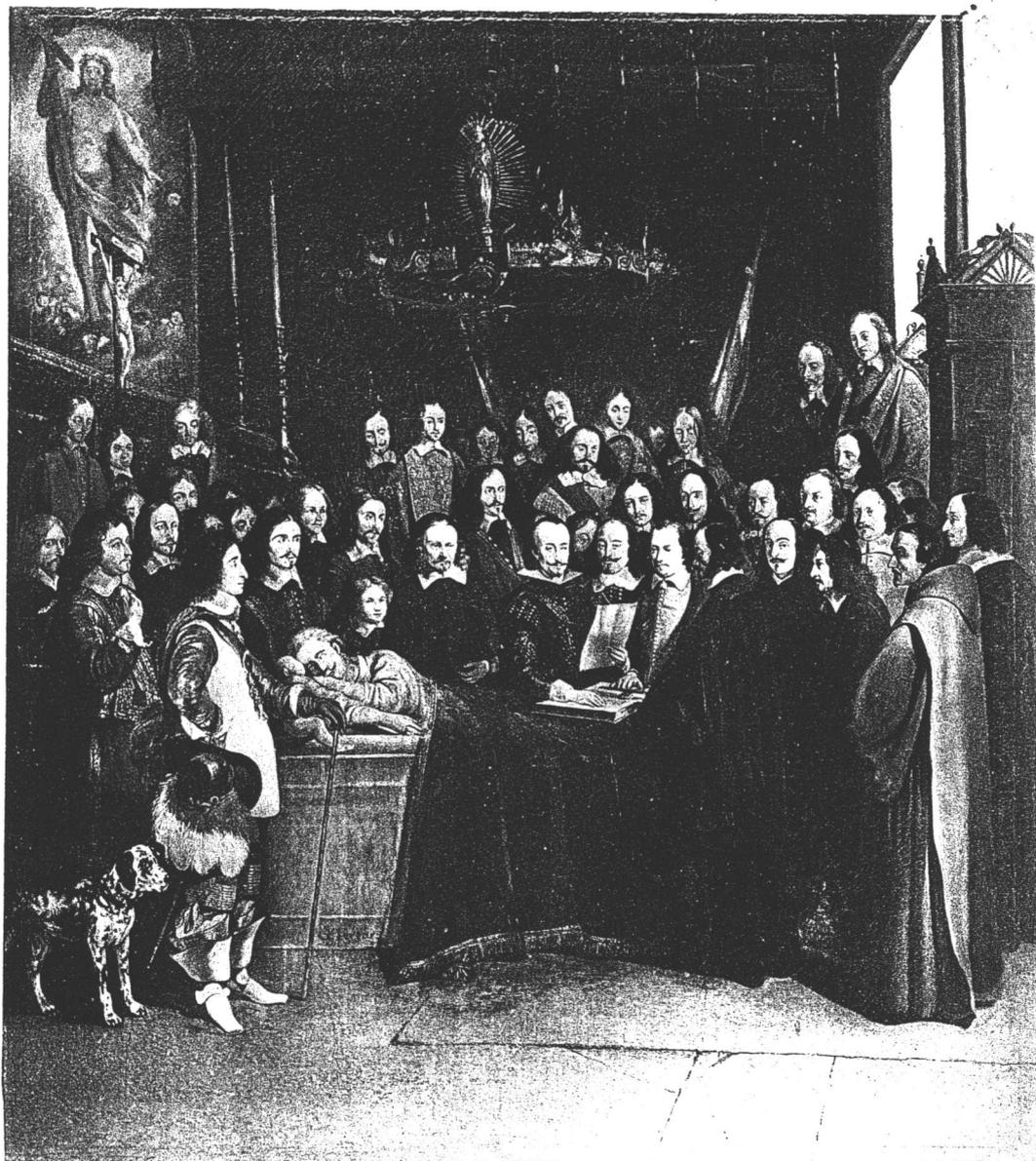
Die Schöpfung Terborchs ist in doppelter Weise reproduziert worden, zunächst schon bald nach ihrer Vollendung, im Jahre 1649 oder 1650 durch den Kupferstecher von einem der bedeutendsten Meister der Zeit, der besonders im Porträt vorzügliches geleistet hat, durch Jonas Sunderhoef, der wahrscheinlich in Leyden zu Beginn des 17. Jahrhunderts geboren wurde und 1686 vielleicht zu Harlem starb. Er war ein Schüler Soutman's und wandte mit Vorliebe das Radierverfahren an, indem er mit der Nadel das meiste vorarbeitete und sich des Grabstichels nur zur Vollendung der Platte bediente. Nach dem Urteile Naglers sah er mehr auf malerische Wirkung als auf Regelmäßigkeit der Linien und verstand es die Farbe und die pastose Behandlung anzudeuten. Bartsch stellt seine Arbeiten ebenfalls hoch, da sie sich durch kräftigen Ton und vollendete Durchführung auszeichnen. Finde man darin auch nicht die klaren und feinen Linien des Grabstichels, so hätten sie hingegen eine Wärme, Wahrheit und einen Ausdruck, die nichts zu wünschen übrig ließen. Das Werk Sunderhoefs umfaßt 115 Einzelbildnisse und 30 Stiche nach Gemälden mit historischen, mythologischen allegorischen und Genre-Darstellungen. Zu dem bedeutendsten gehört neben dem Sturz der Verdammten nach Rubens und den vier Bürgermeistern Amsterdams nach Keyser das Friedensbild nach Terborch. Von dem letzteren Stiche²⁾ giebt es mehrere Zustände.

1. Vor aller Schrift, auch vor *pax optima rerum* links oben. Für ein nicht gut erhaltenes Exemplar wurden in der Auktion Verstolk 262 $\frac{1}{2}$ Frcs. gezahlt, für einen brillanten Abdruck in der Auktion Thoret 915 Frcs.

2. Mit der Unterschrift in drei Linien: *Icon exactissima qua ad vivum exprimitur solennis conventus legatorum plenipotentiariorum Hispaniarum regis Philippi IV. et ordinum generalium faederati Belgii qui pacem perpetuam paulo ante sancitam extraditis utrinque instrumentis juramento confirmarunt. Monasterii Westphalorum in domo senatoria. Anno MDCXLVIII. Idibus Maii.*

1) Alfred Woltmann, die Galerie Suermondt in Zeitschrift für bildende Kunst X (Leipzig 1875) S. 36.

2) Die Höhe beträgt 46 $\frac{1}{2}$, die Breite 58 Centimeter.



G. TERBORCH. (?)

3. Mit der Schrift und den Künstlernamen: Geraert ter Burch pinxit und Jonas Suyderhoef sculpsit links und rechts unten im Kupferstiche. Gute Abdrücke sind selten. Das Britische Museum besitzt ein Exemplar des ersten Zustandes, das Kupferstichkabinet in Paris einen Abdruck auf Seide und einen ausgezeichneten mit der Schrift, der 1825 auf der Auktion Rarher für 300 Fres. erworben wurde.¹⁾ Die Platte wurde vergoldet; 1807 wieder aufgefunden, suchte man sie um 1820 in Paris zu retouchieren. Die Abdrücke welche genommen wurden, sind nach Nagler hart und trocken. Im Jahre 1846 ist sie in Mainz durch den Buchhändler Regensberg angekauft und jetzt in Besitz seines Nachfolgers B. Theissing in Münster, der neuerdings Abzüge davon machen ließ.

Nicht sobald als durch den Kupferstich ist das Friedensbild auch durch Kopien vervielfältigt worden, von denen in öffentlichem Besitze sich je eine zu Münster, im Rijksmuseum zu Amsterdam, in den Kunstsammlungen des Schlosses zu Versailles und in St. Petersburg befindet. Das Münstersche Bild²⁾ stammt aus der Familie des Hessen-Kasseler Gesandten Scheffer und wurde durch Kreisgerichtsrat Ficker, Erben der Frau Präsidentin Scheffer-Boichorst, der Stadt geschenkt. Die Tradition giebt dasselbe für eine Autokopie des Meisters aus, die er dem Gesandten, in dessen Familie er Aufnahme gefunden, verehrt habe. Mir klingt es unwahrscheinlich, daß der Künstler auf diese Weise seinen Verpflichtungen nachgekommen sein könne, abgesehen davon, daß die Annahme bezüglich seiner Wohnung in Münster eine willkürliche ist, dieselbe viel eher beim spanischen Gesandten gesucht werden muß. Dann trägt das Bild doch auch zu wenig die Hand des großen Künstlers an sich. Das Amsterdamer Bild ist ebenfalls eine Kopie und nicht etwa wie nach der Bemerkung Dutuits von Einigen vermutet wird, der vollendete Entwurf des Meisters zu seinem Werke. Ob die Kopien mit der Familie des Künstlers, einer Malerfamilie, da sein Vater, sein Bruder Harmen und seine Halbgeschwister Moses und Geessen oder Gesina, besonders die beiden letzteren die Kunst übten, zusammenhängen, vermag ich nicht zu entscheiden und erwähne nur, daß in dem Skizzenbuch eine Kopie von Gesina nach einer der Figuren des Friedenschlusses sich befindet.³⁾ Die Möglichkeit besteht auch, daß der Sunderhoeffsche Stich die direkte Vorlage der Kopien gebildet hat. Ich habe bloß die Münstersche darauf ansehen können und finde, daß der ähnliche Faltenwurf der Tischdecke und die übereinstimmende Ausführung der auf dem Originale nur mit den Köpfen sichtbaren Figuren rechts und links einer solchen Annahme günstig sind.

Eine eigenartige teilweise Wiederholung ist 1895 in den Besitz der Stadt Münster gekommen durch Vermächtnis Wilhelm Hüffers in Rom, der das Bild

¹⁾ Über Sunderhoef, sein Werk und den Stich des Friedensbildes alles Nähere bei Dutuit, Manuel de l'amateur d'estampes tome VI, p. 369—418.

²⁾ Es ist auf Eichenholz gemalt, 47 Centimeter hoch und 61½ Centimeter breit.

³⁾ V. Bredius, eine Terborch-Sammlung a. a. O. S. 407.

in Paris aus der Sammlung des Herzogs von Morny für 28000 Fres. erworben hatte.¹⁾ Es ist auf Leinwand gemalt und mißt 51 Centimeter in der Höhe und 44½ in der Breite. Eine Vergleichung des Bildes (Tafel 8) mit dem Friedensbilde (Tafel 7) zeigt, daß die rechte Hälfte fast ganz herübergenommen ist. Wir sehen, wie die beiden spanischen Gesandten den Frieden beschwören, und finden einen großen Teil der Umgebung wieder, aus der nur einige Personen, unter anderen der Sekretär mit dem kurzen roten Mantel im Vordergrund fehlen. Am Boden liegt ein kleiner Hund in der Art der King-Charles. Mehr verändert ist die linke Seite: Von den holländischen Gesandten steht wiederum zur Rechten Benaranda's Barthold van Gent, der Präsident derselben, wie er genannt wurde, aber nicht die Hand zum Schwur erhoben, sondern einen Hut mit der Linken haltend, neben ihm ein hübscher blondgelockter Knabe. Von den übrigen Gesandten erblickt man nur links im Vordergrund den leicht zu erkennenden Wilhelm Ripperda. Vorn links steht wieder die koloristisch so wirksame Erscheinung des Mannes in militärischer Tracht, die linke Hand, statt auf den Sessel auf einen Stock gestützt, bei ihm eine Art Dalmatinerhund. Die Umgebung ist in den Figuren eingekürzt, wodurch im Hintergrunde Raum für einen Altar geschaffen wird, der mit Kreuzifix, Buch und brennenden Kerzen ausgestattet ist. Das Altarbild zeigt den auferstandenen über den Tod triumphierenden Erlöser. Die grüne Decke des Tisches auf dem Friedensbilde erscheint hier halb zurückgezogen, um einen Sarkophag mit der in Stein gehauenen liegenden Figur eines Toten sichtbar werden zu lassen, der im rechten Arme, auf dem er ruht, einen kleinen Butto hält.

Das Bild stellt jedenfalls nicht etwas wirklich Geschehenes dar, weder, wie vermutet wurde, eine Leichenfeier in der Ratskammer zu Münster für den am 24. Oktober 1647 verstorbenen spanischen Gesandten Joseph v. Bergaigne, noch einen tatsächlichen Vorgang, durch den man den Dahingeshiedenen wenigstens im Bilde noch mit auftreten lassen wollte. Wenn letzteres ausgedrückt ist, so kann es sich doch nur um eine Allegorie des Künstlers handeln, der in solcher Weise die Teilnahme Bergaignes am Friedenswerke zu versinnbilden suchte. Bedenken erregt bei dieser Auffassung des Gemäldes, daß das Steinbild die Figur eines junges Mannes vorstellend nicht im geringsten an das Porträt des Erzbischofs erinnert.²⁾ Oder sollte vielleicht die Darstellung eine Allegorie auf das mit dem Friedensschlusse zur vollen Selbständigkeit auferstehende Holland sein? Das Altarbild ist nicht entscheidend, da es zu beiden Auffassungen paßt. Mit Wahrscheinlichkeit gehört das Bild Terborch an, wofür freilich der Name am Fuße des Sarkophags G. Terburg nichts bedeutet, weil er durch die

1) Tourtual, zur Geschichte des westfälischen Friedens I (einziges Heft, Münster 1874) S. 26 Anm. 2.

2) Die beiden andern spanischen Gesandten, die in Münster waren, können für diese Erklärung nicht in Frage kommen, weder Lopez-Zapata, der lange vor der Ankunft der Holländer am 3. April 1644 starb, noch auch Diego Saavedra Fajardo, der am 9. April 1646 abreiste, als kaum die Verhandlungen begonnen hatten.

Schreibweise sich als spätere Zuthat kennzeichnet.¹⁾ Und doch dürfte mit dieser Zuweisung das Richtige getroffen sein, wofür mir zunächst innere Gründe zu sprechen scheinen. Der Maler liebte es, meistens mit kleinen Veränderungen in Kostüm und Haltung, Ausschnitte aus seinen Bildern zu wiederholen z. B. das Mädchen im weißen Atlasteile auf der „väterlichen Ermahnung“, die Weintrinkerin, die Lautenspielerin, den Musiklehrer.²⁾ Hier liegt nun die Sache so, daß eine solche Komposition mit ihren teilweisen Wiederholungen nur von dem Künstler selbst herrühren kann und zwar sowohl wegen des zugrunde liegenden Gedankens, mag es nun der eine oder der andere sein, als auch wegen des Verhältnisses des Sarkophagbildes in seinen Einzelheiten zu dem eigentlichen Friedensbilde. Zwar mangelt ihm in etwa die Plastik des letzteren, aber in Farbe, Ton und Ausführung verrät es doch den großen Künstler.

Gleichzeitig kam die Stadt Münster durch das Vermächtnis Hüffers noch in Besitz eines andern Bildes, das ebenfalls Terborch zugeschrieben wird. Es stellt den Einzug des holländischen Gesandten Adrian Pauw mit Gemahlin und Töchterchen dar. (Tafel 9). Im Vordergrund erblickt man den mit 6 Pferden bespannten Reisewagen mit seinen Insassen, die mit porträtthafter Treue, beim Gesandten läßt es sich feststellen, gezeichnet sind. Vorreiter eröffnen den Zug, den rotgekleidete Trabanten begleiten. Zwei Geistliche mit breitkrämpigen Hüten kommen ihm entgegen, während links Frauen dem Vorbeiziehen zuschauen, eine Bürgersfrau mit weißer Halskrause und dem eigentümlichen Kopfschmuck „Fellen“, das der Nuntius Chigi in Versen beschrieben hat, und zwei Frauen aus dem Volke, von denen die eine eine Krufe trägt, die andere einen Korb übergestülpt hat. An der Eiche daneben hängt an rotem Bande das münsterische Stadtwappen. Die Vegetation ist liebevoll und lebendig behandelt. Mit bezaubernder Feinheit stuft sich die Beleuchtung ab, eine herbstliche Stimmung ist schon über die Landschaft ausgebreitet. Aus diesem Umstande geht hervor, daß der Künstler den zweiten Einzug des Gesandten in Münster zum Vorwurf genommen oder wenigstens von diesem die Staffage entlehnt hat. Zum ersten Male kamen die holländischen Deputirten am 11. Januar 1646 nach Münster. Nachdem sie anfangs des folgenden Jahres mit den Spaniern einen Präliminarvertrag geschlossen hatten, kehrten sie in die Heimat zurück³⁾, um ihn den Generalstaaten vorzulegen und langten dann am 1. September 1647 wieder in Münster an, um nun definitiv den Frieden abzuschließen. Zu dieser Jahreszeit paßt das

¹⁾ In einem Aufsatz über die Ausstellung von Werken älterer Meister in Berlin (Zeitschrift für bildende Kunst 18 S. 351) bemerkt Adolf Rosenberg zu einem Porträtbilde mit der Bezeichnung auf der Rückseite G. Terburg, daß diese wohl ein Zusatz von späterer Hand sei, da der Künstler seines Wissens niemals so, sondern immer G. Ter Borch oder G. L. Borch signiert habe. In der Anmerkung ist beigefügt: Die Signaturen BVRG F. 1660 auf der „Musikstunde“ und T BVRG auf dem „Konzert“ im Louvre scheinen nicht ganz sicher zu sein. Bode, „der künstlerische Entwicklungsgang Geraard Terborchs“ giebt mehrere Facsimile's.

²⁾ Ad. Rosenberg, Terborch und Jan Steen S. 46. Abbild. 12 und 20; (dazu Michel, Gerard Terburg p. 37: Une dame lisant une lettre), 16 und 21; 25 und 29; 29 und 30.

³⁾ Ogier, Journal du Congrès p. 180, 186. Penaranda an Castel-Rodrigo, Münster 2. September 1647. Colleccion 83. p. 441.

Landschaftsbild im Vordergrund, das echt westfälischen Charakter zeigt, mit seinen von Hecken umzäunten Rängen, den knorrigen Eichen und schlanken Birken, die links und rechts das Bild einfassen und den Tieren, die es beleben. Im Hintergrunde breitet sich die Ansicht der Stadt aus, vom Rondell, das noch jetzt zwischen Megidii- und Abschnittsthor erhalten ist, bis zum Ludgerithor, ein Bild architektonischer Herrlichkeit, aus dem manche Zierde in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts entfernt worden ist. Verschwunden sind bis auf geringe Reste die malerischen Befestigungen, aus denen sich hier die imposanten Thorbauten von Megidii und Ludgeri erheben, heruntergeworfen ist auch manche Spitze, die hier aus dem Stadtbilde aufsteigt und es so reich gestaltet. Wenn wir links beginnen, fehlen uns sofort die Thürme der Fraterherrnkirche und der Kirche auf der St. Georgscommende. Der Bau der letzteren dient jetzt als Kornspeicher. Hoch empor ragt die Spitze des Liebsfrauenturmes, die 1704 der Sturmwind hinunterwehte. Die kleine Magdalenenkirche wurde 1827 abgebrochen. Gegen die Mitte des Bildes erblickt man den mächtigen Bau des Domes mit seinen zwei Thürmen und ihm vorgelagert die 1812 abgebrochene Jakobikirche. Rechts folgen die schlanken Spitzen der zwei Kapellen, die früher am Domplatz standen, der Nikolai- und Michaelskapelle. Megidii-, Martini- und Lambertikirche gliedern sich zu einer schönen Gruppe, aus der majestätisch die Bürgerkirche zum hl. Lambertus mit ihrem Turme, dem Wahrzeichen der Stadt, aufragt. Das Rathhaus mit seinen Giebelzacken ist besonders hervorgehoben. Nach rechts bildet der reich gegliederte Ludgerithurm den Mittelpunkt zwischen Servatiuskirche und der Kirche der Dominikanerinnen am Verspoel.

Die Frage nach dem Maler des Bildes führt entschieden auf Terborch hin, auch wenn man von äußern Gründen, seiner Anwesenheit in Münster und seiner Verbindung mit den holländischen Gesandten speciell mit Adrian Paauw absieht. Allerdings hat das auf Leinwand gemalte Bild einen Umfang, der seinen andern Werken fremd ist, da es einen Meter hoch und 1,60 Meter breit ist. Aber die große Breite war durch den Gegenstand selbst geboten, um den Aufzug sich glänzend entwickeln und das Stadtbild Münsters sich ausdehnen zu lassen. Dadurch war dann die entsprechende Höhe gegeben. Merkwürdig ist nun, daß bloß die untere Hälfte ausgenutzt ist, während in die obere rechts und links nur die Kronen der Bäume hineinragen. Wie das zur Eigenart Terborchs paßt, in kleinen Figuren die Kunst seiner Charakteristik zu zeigen, so weisen auch die dargestellten Personen auf ihn hin. Den jugendlichen Trabanten, der neben den Vorderrädern des Wagens einherschreitet, oder den andern, der demselben folgt, meint man in den Trompetern wiederzufinden, die auf seinen bekannten Bildern Briefe bestellen.

W. Bode bringt mit der Münsterschen Friedenstagung noch ein anderes Werk, das er Terborch zuschreibt, in Verbindung¹⁾, „ein unscheinbares und wenig

1) Der künstlerische Entwicklungsgang des Geraard Terborch im Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen, II, 152.

beachtetes, aber sehr geistvolles Bildchen, welches eine Sitzung des Kongresses zeigt, wie sie der Künstler direkt nach der Natur aufgenommen hat“; und sagt dann näherhin darüber, nachdem er das Friedensbild charakterisiert hat: „Das andere Bildchen im Louvre, in welchem wir die geistlichen Beiräte der katholischen Gesandten in einer Sitzung versammelt sehen, ist als Skizze nach der Natur kaum minder interessant. Obgleich mehr eine Erinnerung der Situation, sind Haltung und Ausdruck der Gesandten doch durchaus individuell empfunden, ist die Anordnung ebenso wie die Färbung, obgleich wir nur schwarz und weiß kostumierte Gestalten zwischen kahlen braunen Wänden und hohen grauen Fenstern sehen, doch von durchaus malerischer Wirkung durch die feine Beleuchtung und den blonden Gesamttön.“ Mir erscheint zweifelhaft, ob die Deutung des Bildes, das ich vor einem Jahre im Louvre sah, zutreffend ist, da die Situation in die Verhandlungen und Beratungen am Münsterschen Friedenskongreß nicht hineinpaßt. Jedenfalls ist es nicht, wie Rosenberg meint¹⁾, „anscheinend eine Sonder Sitzung der geistlichen Mitglieder des Kongresses, die vornehmlich die Interessen des päpstlichen Stuhles vertraten“, weil dem die Kostüme widersprechen. Michel bezweifelt auch, ob die Zuweisung an Terborch richtig ist²⁾.

Es lag nicht in der Absicht, die Flugblätter auf den Friedensschluß, soweit sie bildliche Darstellungen tragen, hier einzubeziehen. Ein interessantes Blatt jedoch soll erwähnt werden, nämlich der von Nordhoff (Zeitschrift für westf. Geschichte und Altertumskunde 38, Abtl. I S. 149—154) beschriebene „Neuer auß Münster vom 25. des Weinmonats im Jahr 1648 abgefertigter Freund- und Friedenbringender Postreuter.“ Unter der Darstellung mit dem einher-sprengenden Postillon³⁾ steht das Gedicht, dessen erste Verse lauten:

Ich komm von Münster her gleich Sporensteich (sic) geritten,
und habe nun das meist des Weges überschritten.
Ich bringe gute Post und neue Friedenszeit,
der Frieden ist gemacht, gewendet alles Leid.
Man bläst ihn freudig auß mit hellen Feldtrommeten,
mit Kesselpauken Hall, mit klaren Feld-Clareten.
Mercur fliegt in der Luft, und auch der Friede: Jo,
Ganz Munster, Ossnabrigg und alle Welt ist froh,
die Glocken thönen stark, die Orgeln lieblich klingen,
Herr Gott wir loben dich, die frohen Leute singen.

Pieper.

¹⁾ Ab. Rosenberg, Terborch und Jan Steen, S. 38 f.

²⁾ P. 43. Malgré tout, sans nier absolument l'attribution, la sécheresse d'exécution de cette peinture, d'ailleurs assez fatiguée, nous en laisse un peu douter.

³⁾ Nachgebildet auf der Einbanddecke dieses Buches.

B.

Auf den Friedensschluß zu Münster und Osnabrück geschlagene Münzen und Medaillen.

(Hierzu Tafel 14 und 15.)

Daß der Westfälische Friede von der Mitwelt als ein hochbedeutungsvolles Ereignis angesehen wurde, beweist auch die große Zahl der aus Anlaß desselben gefertigten (geprägten und gegossenen) Münzen und Medaillen. Mehr oder weniger vollständige Zusammenstellungen haben Niesert¹⁾ und von Meiern²⁾ gegeben. Auch hat Madai in seinem Thaler cabinet die größeren Stücke verzeichnet.

Obwohl der größte Teil dieser Schaustücke hier in der reichhaltigen Münzsammlung des Altertumsvereins zur Verfügung steht, ist doch in Folge der einmal für das Programm festgestellten Beschränkung von Mittheilung und Besprechung der Gesamtheit Abstand genommen worden. Nur die sicher oder doch höchstwahrscheinlich in Münster und Osnabrück geprägten Erinnerungszeichen haben Berücksichtigung gefunden.

In Münster war lange Jahre hindurch der tüchtige Goldschmied Hermann Potthoff zugleich Münzmeister der Stadt und des Bischofs. Nach seinem Tode im Jahre 1635 wurde sein Sohn Johann zum städtischen, dagegen (1636) Engelbert Kettler zum bischöflichen Münzmeister angenommen.³⁾

Letzterer hat die hauptsächlichsten „Friedenspfennige“ gefertigt, da er das Recht des Bischofs, in Silber und Gold zu prägen, ausübte; die Stadt hatte nur das Recht der Kupferprägung. Er zeichnete seine größeren Stücke mit den Anfangsbuchstaben seines Namens E. K.

Obwohl diese „Friedenspfennige“ teilweise Größe und Gehalt gangbarer Münzsorten hatten (Thaler und Drittelstücke), so scheinen sie doch von vorne herein im Wesentlichen als Denkmünzen behandelt worden zu sein. So kommt es, daß von vielen, ja den meisten, Goldabschläge in den Sammlungen vorhanden sind. Archivalische Nachrichten über die Ausprägung der Münzen haben sich nicht auffinden lassen. Nach Ausweis der Stücke selber war Engelbert Kettler — wenn anders er die Münzen selbst entworfen hat — kein großer Künstler. Er hat jedoch das Verdienst, schon gleich nach seinem Amtsantritt die Thaler mit der Ansicht der Stadt geschlagen zu haben.⁴⁾ Sollte er dazu

¹⁾ Beiträge zur Münzkunde des ehemaligen Hochstifts Münster S. 121 ff.

²⁾ Siehe auf den ersten Seiten der einzelnen Bände seines Werkes.

³⁾ V. Wormstall a. a. D. 193. Kettler wurde schon 1636 zum bischöflichen Münzmeister angenommen. Staatsarchiv Münster. M. L. A. 37. Nr. 35, 36; die Bestallung vom Jahre 1640 ebenda Nr. 40.

⁴⁾ Niesert a. a. D. Nr. LXXI.—LXXIII.

eine Zeichnung seines genialen Vorgängers Potthoff benutzt haben? Später hat er nach Ausweis der Archivalien des Stadtarchives die Ausprägung der Friedensmünzen in Gold und Silber auf eigene Rechnung betrieben.¹⁾

Außer diesen Kettler'schen Münzen hat noch der spätere städtische Münzmeister Johann Scharlaken „einen Stempel in Gedenknis des Friedens uf bevelig Doctor Rottendorff geschnitten.“ Abdrücke desselben sind meines Wissens bis jetzt nicht nachgewiesen.²⁾ Das unten unter Nr. 6 mitgeteilte nicht bezeichnete große Schaustück kann hierbei nicht in Frage kommen, weil es insbesondere für Osnabrück geprägt ist. Darüber aber, daß dasselbe dort angefertigt sei, fehlt nicht nur jede archivalische Nachricht, sondern es ist auch unwahrscheinlich, weil die Stadt sich in so schlechten Vermögensverhältnissen befand, daß sie an solchen Luxus kaum denken konnte, der Bischof aber aus seiner Stadt durch die Schweden vertrieben war und erst durch den Friedensschluß nach langwierigen Verhandlungen wieder in seine Rechte eingesetzt wurde. Zudem besaß die Stadt Osnabrück ebenso wie Münster nur das Recht der Kupferprägung. Es ist daher wahrscheinlich, daß auch dieses Stück in Münster entstanden ist. Die Wache entspricht durchaus den anderen Erzeugnissen der Kettler'schen Werkstätte. Dazu kommt, daß Kettler auch für Bischof Franz Wilhelm von Osnabrück thätig war.³⁾

Die Münzen, insbesondere die Thaler, sind dadurch von besonderem Interesse, daß sie nicht nur im Gepräge insbesondere der Vorderseite mit den Stadt-Ansichten (1, 2, 3, 4, 8) je mehrere Varianten zeigen, sondern daß auch die verschiedenen Vorderseiten wieder mit verschiedenen Rückseiten vorkommen. Die Verschiedenheiten der Vorderseiten beruhen aber nicht etwa auf nachträglichen Veränderungen desselben Stempels, sondern sie sind durch vollkommene Erneuerung der Stempel hervorgerufen.

Da die „Friedenspfennige“ nachweisbar von der Stadt noch 1661⁴⁾ als Ehrengeschenke verwendet worden sind, ließe sich diese Erneuerung der Stempel leicht aus der Annahme erklären, daß die ursprünglichen Stempel durch vielfache Prägung zu sehr abgenutzt worden wären und daher hätten erneuert werden müssen. Aber, wenn dieser Umstand auch mit in Rechnung gezogen werden kann, so ist er doch offenbar nicht die einzige Veranlassung für die Umänderung der Stempel gewesen. Das beweist wenigstens für Nr. 4^a die Umschrift: *Monasterium civitas episcopalis, locus pacis universalis*. Dieses scharfe Hervorheben der bischöflichen Herrschaft ist entschieden tendenziös. Sollten die mit diesem Stempel geprägten Stücke vielleicht vom Erzbischofe, die anderen

¹⁾ N. Wormstall a. a. D. S. 250, 252, 523.

²⁾ N. Wormstall S. 251.

³⁾ Grote, Münzstudien IV, 160/161 und Staatsarchiv Münster M. L. A. 37, 35 zu 1636 14/1.

⁴⁾ Wormstall S. 253.

von der Stadt verschenkt worden sein? Dieselbe Betonung, sowohl der bischöflichen Herrschaft, dann aber auch des katholischen Bekenntnisses findet sich in sehr ausgeprägter Weise auf dem seltenen großen Schauthaler Nr. 7. Ich vermag keinen Grund für die Anbringung gerade des Sinnspruches: *Bonum certamen certavi et fidem servavi* in dem Verhalten der beiden Fürsten während der Friedensverhandlungen zu erkennen; oder sollte darin eine Selbstrechtfertigung des Erzbischofes und des Kaisers ausgedrückt sein, weil sie trotz des Widerspruchs des Papstes den Frieden genehmigten?

Die übrigen Umschriften enthalten, wie es scheint, keine besonderen Anspielungen und haben keine tieferliegende Bedeutung; sie geben sämmtlich in mehr oder weniger eleganter Form in Prosa und in Versen der Freude über die Beendigung des Krieges und die Wiederkehr des Friedens Ausdruck.

Ähnlich die bildlichen Darstellungen. Einfache in sich verständliche Allegorien, sind sie weder besonders genial erdacht noch hervorragend schön gezeichnet oder auffallend hoch modellirt. Das meiste Interesse erwecken, den meisten Eindruck machen die Stadtansichten. Trotzdem alle Bilder Münsters von einem Punkte aus aufgenommen sind, variiren sie im Einzelnen erheblich: ein Beweis dafür, wie frei man in jenen Zeiten derartige Vorwürfe behandelte. Dasselbe gilt von der Ansicht Osnabrücks auf Nr. 6. Nur genaue Kenntniss ihres Vorbildes, der Merianschen Ansicht (oben S. 103) läßt erkennen, daß eben Osnabrück dargestellt sein soll.



Beschreibung (Tafel 14 u. 15.)

1. Großer Schanthaler.

Vf. Stadtansicht; darüber schwebend zwei Engel mit Del- und Palmzweigen, der eine bläst aus einer Schalmei das Wort Pax über die Stadt. Umschr.: Hinc toti pax insonat orbi; im Abschnitt unten Monasterium Westphaliae 1648. Zwischen Jüdenfelder- und Frauenthor E. K.

Rf. Zwei aus Wolken hervorragende einander fassende Hände; unter ihnen Waffen, hinter ihnen ein Delzweig und 2 gekreuzte Füllhörner; am oberen Rande strahlende Sonne, darauf Jehovah (hebr.). Umschr.: CaesarIs · et · regVM · IVnXIT · paX · aVrea · DeXtras 24. ^{Sbris.}

Liefert, Beiträge XCI. — v. Meiern Acta Pacis I. S. 1, vergl. Madai 5176 (Rückseite).

2. Großer Schanthaler.

Vf. Stadtansicht (nicht so vollständig wie auf 1); darüber schwebend zwei Engel, welche mit der einen Hand ein Spruchband mit der Aufschrift Monasterium Westphaliae halten, je in der anderen Hand schwenkt der eine einen Palmzweig, der andere hält eine Schalmei, aus welcher er das Wort Pax über die Stadt bläst. Umschr. Hic Marvors tumulatus et hic pax alma renata est. Zur Seite der Bastion neben Megidiithor E. K.

Rf. Ähnlich wie bei 1, doch fehlt Jehovah in der Sonne und die Umschrift steht anders zum Bilde.

Madai 5175, vergl. Liefert XCI.

3. Doppelthaler.

Vf. Stadtansicht, darüber Sonne aus Wolken strahlend, aus diesen reicht eine Hand Del- und Palmzweig über die Stadt herab. Umschr.: Monasterium Westphaliae. Am Frauenthore E. K.

Rf. a) Von Palm- und Delranken umgeben die Aufschrift: Gedachtnus des allgemeinen Friedensschluss in Munster 1648 24 ^{Sbris.} Darüber aus dem Rande herausstrahlende Sonne mit Jehovah (hebr.), vor den Strahlen zwei aus Wolken herausreichende sich fassende Hände.

Liefert LXXXIII (statt LXXXVIII) und XC. — Vergl. v. Meiern III S. 1. — Madai 2289.

b) Auf blumigem Boden ein Kissen mit Krone und Scepter, auf welches drei fliegende Tauben Delzweige fallen lassen. Umschr.: Pax optima rerum. Anno Domini MDCXLVIII. 24 oct.

Liefert LXXXIII (statt LXXXVIII) — v. Meiern III S. 1. — Madai 5042.

4. Doppelthaler

mit der Rückseite 3b, die Vorderseite in zwei Prägungen.

Vf. a) Stadtansicht (nicht so vollständig und grober wie auf 3), darüber schwebend gekreuzt Del- und Palmzweig. Umschr.: Monasterium civitas episcopalis locus pacis universalis. E. K. wie auf 2, wonach die Ansicht überhaupt copirt erscheint.

Liefert LXXXIX. — Madai 5043.

Vf. b) Stadtansicht wie auf a; darüber zwischen Del- und Palmzweigen Monasterium Westphaliae. Neben der Bastion am Frauenthor E. K. Umschr.: Hic Mausolæum Martis pacisque trophæum.

Liefert XCVII. Madai 5044. Bei v. Meiern VI S. 1 eine Zusammenstellung von 4b und 3a.

5. Ganz großer Schanthaler

auf den Spanisch-Holländischen Frieden.

Vf. Die Friedensgöttin, das Haupt im Strahlenkranze, unter dem rechten Arme ein Füllhorn, fährt auf einem Wagen über Trophäen, sie führt mit der Linken, in der

fie den Merkurstab hochhält, die Zügel der den Wagen ziehenden beiden Löwen, welche durch Krone und Scepter, bez. Pfeilbündel als das spanische (Leon) und holländische Wappentier gekennzeichnet und sehr vergnügt sind; über den Löwen im Felde: Pax Hispano-Batava; ganz unten zwischen den Waffen E. K. Umschr.: Et juncti currum dominae subiere leones. Aus Verg. Aeneis III 113.

Rf. Pacis foelicitas orbi Christiano qua restituta qua ad incitamentum demonstrata tot regnis et provinciis ad utrumque solem utrumque oceanum terra marique parta securitas tranquillitatis publicæ spe et voto Monastery Westphaliæ anno MDCXLVIII.

Niefert LXXXIV.

6. Ganz großer Schauthaler.

Vf. Pax mit Delzweig und Themis mit Schwert und Wage halten mit den freien Händen einen Reichsapfel. Sie stehen auf den zwischen Waffen mit dem Gesichte nach unten liegenden Figuren des Mars und der Discordia; im Hintergrunde die Stadt Osnabrück; am oberen Rande in Wolken Jehovah (hebräisch); darüber zwei schwebende Engel, welche das Wort Pax aus Schalmeien auf den Reichsapfel herunterblasen und eine Urkunde mit den Worten candidè et constanter halten; an der Urkunde hängen Siegel, nur das eine ist an den drei Kronen als das schwedische kenntlich. Umschrift: Innumeris potior vivat pax una triumphis et Themis imperium Marte jacente regat.

Rf. Aufschrift im Felde: Pax aquilæ cum aquilone seu universi Romani imperii cum regno Sueciæ conclusa et publicata Osnabrugis Westphalorum anno pacifico MDCXLVIII.

Niefert XCIV; v. Meiern I S. 1.

7. Großer Schauthaler.

Vf. Im quergeteilten Felde oben St. Paulus von vorne mit Schwert und Buch als Kniestück, unten: Bonum certamen certavi, fidem servavi. Umschr.: Imperatore Cæsare Ferdinando III Austriaco Augusto, antistite et principe Ferdinando I Bavarico.

Rf. Ein geharnischter und ein bürgerlich gekleideter rechts und links aus Wolken hervorreichender Arm fassen sich vor zwei gekreuzten Delzweigen und einem Merkurstab, den oben eine Strahlenglorie umgiebt, an den Händen, darunter in der unteren Hälfte des Feldes: In memoriam pacis universalis Monasterii Westphaliæ initæ et publicatæ anno 1648 24 et 25 8^{bris}. Umschr.: Felicitas temporum imperatoris et regum pacificatione et concordia.

Niefert XCII, S. 129; von Meiern III S. 1.

8. Drittelstück.

Vf. a) Stadtansicht (fast vollständig), darüber schwebend ein Engel mit Delzweig und Schalmei, ganz oben in Wolken Jehovah (hebr.) Umschr.: Ehr sei Gott in der Höhe. Ganz unten E. K.

Niefert LXXXVII; v. Meiern I, 1.

Vf. b) ähnlich wie a. Von der Stadtansicht nur die äußerste rechte Ecke mit der Windmühle am Züdeselder Thore; Jehovah auf einer aus Wolken brechenden Sonne. Umschrift wie auf a.

Rf. Die Friedensgöttin stehend, in langem Gewande von vorne, in der linken Hand einen Delzweig, in der rechten Kornähren und eine Weinranke haltend; zu ihren Füßen eine kleine Landschaft mit Baum und Häusern. Umschr.: Und den Menschen Friedt auff Erden.

Niefert LXXXVII; v. Meiern I, 1.

Philippi.

Westfälischer Friede.



5



6



7



8a

8b