

III.

Münsterische Bildhauer der Spätrenaissance.

Ein Beitrag zur Geschichte münsterischer Plastik von 1570—1610.

Mit 9 Abbildungen.

Von Margarete Lippe.

1. Die münsterische Bild- und Steinhauergilde im sechzehnten Jahrhundert, ihre Mitglieder, ihre Geschichte und ihre Satzungen.

Der Besprechung einzelner Bildhauer und Bildhauerarbeiten der münsterischen Spätrenaissance sei ein näherer Hinweis auf die Gemeinschaft der münsterischen Bildhauer, ihren Zusammenschluß in der Zunft, vorangestellt, um genauere Kenntnis über die Stellung des Bildners im Leben der Stadt, über seinen Entwicklungsgang und seine Tätigkeit zu erhalten.¹⁾

Die Bildhauer, die in Münster Aufträge bearbeiten, sind sämtlich Mitglieder des „bilthouwers und steinhouwersamts“,²⁾ wie die Gilde 1588 im Bericht des Johann Reining heißt, meist allerdings kurzweg nur Steinhauergilde genannt. Bildhauer und Steinhauer sind in der ersten Bezeichnung ausdrücklich unterschieden. Näheren Aufschluß über die beiden Berufsbenennungen geben die städtischen Kammereirechnungen vom Jahre 1615. Neben dem Bildhauer Meister Johann to Boekholte, von dem es heißt, daß er mit seinen Knechten am „kleinen werck zur wagen und weinhaufe“ gehauen und „etliche bilder“ gearbeitet hat, ist Meister Johann Kelger am Bau beschäftigt, der laut den Notizen mit seinen Gehilfen am Stadtweinhaufe „ge-

¹⁾ Vgl. zu folgendem: Krumbholz, Die Gewerbe der Stadt Münster bis 1661. Leipzig 1898. — Döhmann, Bunifmann, Brabender gen. Weldenneider. Westfalen 7 Jahrg. 1915 S. 54. — Geisberg, Johann von Bocholt und sein Weinhaus in Münster. Münsterland Jahrg. 8 1921. S. 278 ff. — Geisberg, das alte münsterische Zunft-handwerk. Katalog der Münsterischen Gewerbechau. S. 60.

²⁾ Krumbholz, a. a. O. S. 435.

hauen, gemuert und ufgefezt“ hat, am „groben werk“ oder wie es einmal erläuternd heißt, an „fensterposten und dachgesemjell“ gehauen hat. Kelger ist demnach Maurermeister und Steinmez, der das grobe Werk, Profilierung von Fensterposten und Gesimsen und wohl auch die einfache Verzierung des Steins in geometrischen Formen ausführt. Das kleine Werk aber, d. i. das zierlichere und plastisch reichere Ornament und die figürliche Plastik übernimmt der Bildhauer, der auch den Entwurf für die plastische Ausgestaltung der Fassade des Stadtweinhauses geschaffen hat, während vom Maurermeister Kelger vielleicht die Plananlage des Hauses herrührt. Daß dem Maurermeister und Steinmez, der hier deutlich im Gegensatz zum Bildhauer gebracht ist, der Name eines Steinhauers zukommt, wird offensichtlich aus den Angaben der historia Collegii (Monasteriensis),¹⁾ die bei dem Bau der Jesuitenkirche mehrmals einen Architekten Johann Kockotten nennt. Die Bezeichnung „architecta“ wird die Uebersetzung des üblichen Namens des Steinhauers sein. Der eben erwähnte Johann Kockotten wird sonst Steinhauer genannt und begegnet uns 1584 als Gildmeister des Stadthaueramts.²⁾ Die gleiche Arbeitsteilung wie am Stadtweinhaus zwischen Stein- und Bildhauer ist für den Bau des Stadtkellers und der Legge anzunehmen.³⁾ Diese Feststellung, daß der Bauherr für seinen Auftrag jedesmal einen Steinhauer und für die reichere plastische Ausschmückung einen Bildhauer heranzieht, ist für das unten noch zu besprechende Amtshaus von Lüdinghausen wichtig.

Neben Stein- und Bildhauer kommt die Berufsbenennung Beldensnider vor. Nach Döhmann⁴⁾ wird damit ein Schnitzer hölzerner Figuren bezeichnet, und er führt die Stelle aus den Testamentsabrechnungen des 1537 verstorbenen Heinrich Hake an „Magister Henricus statuarius byldensnider“, die einen Künstler bezeichnet, der sowohl

¹⁾ Braun, Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten I. Teil. Ergänzungshefte zu den „Stimmen aus Maria Laach“ 99/100 Freiburg 1908.

²⁾ Stadtarchiv, Scholius-Rechnungen von 1584.

³⁾ Geisberg, Das Dhm'sche Haus am Roggenmarkt. Münsterischer Anzeiger vom 12. u. 13. November 1924 Nr. 843 u. 847.

⁴⁾ a. a. O. S. 64.

aus Stein als auch aus Holz Figuren herstellt. Später scheint sich jedenfalls der Unterschied zwischen Bildensnider und Bildhauer zu verwischen. Schon bei Röchel, der seine Chronik in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts niedergeschrieben hat, bedeutet Bildensnider einen Bildhauer in Stein, wenn er vom Baumberger Stein sagt,¹⁾ „Ehr lest sich woll arbeiden, also das die Bildensnider und stenhower allerlei beldtwerk und gezirde davon machen können“. Umgekehrt wird 1620 im großen Gildbuch ausdrücklich dem Bildhauer das Schnitzen hölzernen Zierates zugewiesen. Es sei, heißt es, eine „uralte possessio . . . der bildhauer im steinhaueramt . . . das bildwerk von holz zu schneiden und alle andere zieraten . . . und was sonst von holz mag künstlich und zierlich geschnitten werden.“²⁾

Steinhauer, Bildhauer und Bildensnider — die inhaltliche Trennung der beiden letzten Berufsbenennungen wird später, wie wir sahen, nicht mehr klar aufrecht erhalten — sind mithin die Mitglieder des münsterischen Bild- und Steinhaueramtes.

1525 finden wir die Steinhauergilde in Münster zum ersten Mal urkundlich erwähnt und ihre Befugnisse schriftlich fixiert. Den Anlaß zu dieser Urkunde bilden die Klagen der einzelnen Gilden über Eingriffe in ihre Rechte. Bei den Verhandlungen der Alter- und Meisterleute, der Vorsteher der Gesamtgilde und der Einzelzünfte, über der Gilden „Gerechtigkeit“ reichen die 17 Münsterischen Gilden schriftlich ihre Forderungen zur Genehmigung ein. Die Bestimmung, die für die Steinhauergilde angenommen wird, hat die kürzeste Fassung. Der Gilde wird die alleinige Berechtigung zugesprochen: 1. Steine zu hauen und zu verkaufen, 2. Pergament zu machen.³⁾

Mit der zweiten Bestimmung übernimmt die Steinhauergilde das Arbeitsgebiet der Pergamentmacherzunft. Eine „Permentergilde“ wird 1481 erwähnt,⁴⁾ später findet sich der Name nicht mehr, weder in den genannten Bestimmungen, noch in der Aufzählung der Gilden bei

¹⁾ Zitiert nach Döhmman a. a. D. S. 433 Anm. 3.

²⁾ Krumbholz, a. a. D. S. 433 Anm. 6.

³⁾ Krumbholz, S. 54 Abschn. 11. Der Punkt 2 fehlt in der späteren Rolle vom Ende des 16. Jahrhunderts.

⁴⁾ Krumbholz, S. 64 Abschn. 66.

Kerßenbroick in seiner Geschichte der Wiedertäufer, die er zwischen 1566 und 1573 niedergeschrieben hat.¹⁾ Möglich ist, daß die genannte Permentergilde von 1481 schon die Stein- und Bildhauer als Mitglieder einschloß. Der Name des damaligen Gilde-meisters der Pergamentmacherzunft Johann Stenbicker könnte schwacher Hinweis dafür sein. Daß eine Gilde oft sehr verschiedene Berufe zusammen vereinigte, in der aber jeder Zweig einen ziemlich festen Verband für sich darstellte, hat Huth²⁾ ausdrücklich festgestellt. Bilden doch auch in Münster die Maler, Glaser und Sattler nur eine einzige Gilde, wo aber die Berufe in drei gesonderten Aemtern zusammengeschlossen sind.

Zur Beantwortung der Frage, wann die Gilde der Steinhauer sich gebildet hat, fehlt jeder nähere Anhalt. Aus der sehr dürftigen Aufzählung der Privilegien, die 1525 den Steinhauern zugesprochen werden — vor allem fehlt die Berechtigung, zu mauern und Leichensteine anzufertigen, wie sie die Rolle aus der Spätzeit des 16. Jahrhunderts kennt — kann man wenigstens mit einiger Sicherheit darauf schließen, daß dies die erste schriftliche Formulierung ihrer Gewohnheitsrechte sei.

Vom Thomastag, dem 21. Dezember 1531 datiert die erste uns überlieferte Ordnung des Lehrlings- und Gesellenwesens, „daß unordnung abgeschafft werde und gute ordnung einen guten fortgang gewinne“. Damals stand die Zeit schon im Zeichen des Aufruhrs. Bernhard Rothmann, der die lutherische Lehre predigt, die Wiedertäufer, die 1534 hier ihre Herrschaft aufrichten — beide Bewegungen werden von den Gilden unterstützt. Mit dem Zusammenbruch des Reiches des Jan von Leyden ist es daher auch mit den Gilden vorbei. Vom 30. April 1536, dem Datum der diesbezüglichen Bestimmungen des Bischofs, bis zur Restitution der Gilden vom 17. Mai 1553 ist Münster gildelos. Dann aber bemühen sich die Gilden um neue Festlegung ihrer Satzungen, die vom Rat bestätigt werden müssen. Verhandlungen der Stein-

¹⁾ Krumpholtz, S. 4.

²⁾ Hans Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik. Augsburg 1923.

hauer mit dem Rat sind zuerst nachweisbar am 27. Oktober 1569.¹⁾ Es wird verhandelt und darüber beschlossen daß der Steinhauer dem Auftraggeber gegenüber den Kontrakt einhalten soll, und daß das Aufsehen des Werkes der Auftraggeber mit Geld oder Kost vergüten kann. Neue Beratungen werden am 27. November 1573 erwähnt.²⁾ Doch ist es im November 1583 noch zu keinem Vergleich zwischen den Auffassungen des Rates und der Gilde gekommen.³⁾ Der Rat will, daß der Bauherr einen fremden Meister heranziehen darf, sofern er mit einem hiesigen nicht eins werden kann. Fremde Konkurrenz dadurch ausdrücklich dulden, hieße für die Steinhauer schwere Schädigung ihrer eigensten Interessen. Tatsächlich geht die zustande gekommene Rolle gegen die auswärtigen Meister scharf vor. § 11 der Rolle lautet:

„Item soll auch keinem frembden meister hier gestadet oder vertätiget werden, zu machen jenig werk, das hier zu thun fällt, und in der gilde jemant machen kann.“

Oder sollte in dem Zusatz „das in der gilde jemant machen kann“ schon ein leises Zugeständnis an den Rat liegen? Daß die Gilde in der Pragis fremde Arbeit nicht ganz hat ausschalten können, darüber gibt die Rolle indirekt selbst Auskunft in § 7:

„Item kein gildebruder soll hierbinnen reide werk uffsetzen, das von einem frembden buten gehauen ist, bei verlust so manning mark, als das werk goldgulden wert ist.“

Ferner scheint der Rat bei denselben Verhandlungen im November 1583 größere Rechte bei Aenderungen der Satzungen beanspruchen zu wollen als ihm in der allgemeinen Uebereinkunft vom 27. Februar 1583 zugestanden ist.⁴⁾ Man findet an diesem Tage keine Einigung, und die Beratung wird auf eine andere Zeit verschoben. Daher setzt Krumbholz die uns erhaltene Rolle nach 1583 an. Sie hat Zusätze aus den Jahren 1579, 1580 und 1583. Vielleicht haben wir in diesen früher datierten Abschnitten

¹⁾ Echobus-Protolle 1569 fol. 2.

²⁾ Echobus-Protolle 1573 fol. 29.

³⁾ Echobus-Protolle 1583 fol. 115.

⁴⁾ Krumbholz, S. 106.

Bestimmungen zu sehen, die schon in den genannten Jahren vom Rat bestätigt und der später angenommenen Rolle angehängt wurden.

Anderere spezielle Quellen über die Steinhauergilde fehlen. Das Lehrlingsbuch, das große und das kleine Gildebuch, 1870 noch vorhanden und im Besitz des Herrn Stadtbaumeisters Lüschaus zu Münster, sind jetzt nicht mehr aufzufinden.¹⁾

Im folgenden soll der Inhalt der beiden uns erhaltenen Ordnungen nach einheitlichen Gesichtspunkten geordnet wiedergegeben werden, zumal Unklarheiten im Text des Originals durch ein Referieren des Inhalts zugleich klargestellt werden können. Die Ordnung der Steinhauerjungen von 1531 und die Rolle der Meister aus der Spätzeit des Jahrhunderts können zusammengefaßt dargestellt werden. In den beiderseits erwähnten Vorschriften über die Herkunft des Lehrlingen und die Dauer seiner Lehrzeit stimmen sie überein. Selbstverständlich ist die Aufnahmegebühr in dem halben Jahrhundert eine andere geworden. Bei den übrigen allgemeinen Bestimmungen über die Pflichten des Lehrlingen, dessen Unterhalt und Lohn ist anzunehmen, daß sie dieselben geblieben sind, auch die Bestimmungen über die Dauer der Gesellenjahre die noch mit der Bremer Ordnung vom Jahre 1603, die sich ausdrücklich nach der Münsterschen Ordnung richtet, übereinstimmt.²⁾ Die Rolle erweitert die Ordnung von 1531, indem sie den Regeln für die Lehrlinge und die Gesellen solche für die gesamte Innung hinzufügt, über ihre Befugnisse, Leitung und Zusammenkünfte, über ihre Maßregeln zum Schutz der Gildebrüder gegenüber einheimischer und fremder Konkurrenz.

Bedingung für die Aufnahme der Lehrlingen ist die eheliche Abstammung von aufrichtigen und frommen Eltern. Der Lehrlinge muß zwei einwandfreie Bürgen stellen, die Gewähr für ihn übernehmen. Mit seinen Bürgen und dem Lehrmeister soll er zur Aufnahme vor den Gildemeistern und Scheffen erscheinen, denen er die Einschreibgebühr zahlt. Während diese 1531 noch ein Pfund

¹⁾ Siehe Krumbholz, S. 430 Anm. 1.

²⁾ Gustav Pauli, Die Bremischen Steinhauer um 1600. Brem. Jahrb. 16. Bd. S. 67. § 1.

Wachs und 18 Schilling beträgt, zahlt der Neuling später nur noch das Wachsgeld von 6 Schilling. — Der Lehrjunge muß 6 Jahre dienen bei demselben Meister. Die Abkürzung der Lehrzeit durch Abkaufen der Lehrjahre ist verboten. Verläßt der Lehrjunge vor der Zeit den Meister, so darf er von keinem anderen angenommen werden. Die beiden Bürgen sind zu Schadenersatz verpflichtet. Sie müssen für jedes noch fehlende Jahr zehn Reichsthaler zahlen. Die Verpflichtung erlischt aber, falls der Lehrjunge stirbt. Stirbt der Meister, so soll der Junge bei einem anderen auslernen laut der Ordnung vom 1531 und § 20 der Meisterrolle, wo es heißt: „Im fall aber seine meister ihm (d. h. dem Lehrjungen) absterben, sollte ihne des meisters frau bei einem anderen meister die lehrjahren ausdienen lassen.“ Im Widerspruch dazu steht § 4 der Meisterrolle: „falls einer gildebriuder zu sterben quem, soll dessen hinterlassen wittib frei stehen, denselbigen lehrknecht, so eingeschrieben ist, auslernen.“ Gleichzeitige Entstehung der beiden Abschnitte ist ausgeschlossen. Nimmt man an, daß die Reihenfolge der Abschnitte auch ihrer chronologischen Entstehung entspricht, so handelt es sich bei dem Abschnitt 4 um ein vorübergehendes Zugeständnis, das wieder zurückgenommen wird. Dann wäre auch der zurückhaltende Ausdruck von § 20 „sollte“ statt des sonst vorkommenden „soll — ausdienen lassen“ verständlich. — Der neue Lehrmeister muß dem Amte für den Lehrknecht drei Reichsthaler zahlen. Für das Abtreten des Lehrjungen, dessen Verdienst dem jeweiligen Meister zufällt, soll die Witwe entschädigt werden. Ein Knecht, der auswärts seine Lehrjahre durchgemacht hat, muß hier zwei Nachjahre halten. Verständlich wird die Bestimmung bei einem Vergleich mit der Bremer Steinhauerordnung, wo der Junge statt sechs nur 4 Jahre durchzumachen hat, — eine Abkürzung der Lehrzeit gegenüber Münster, die sicher auch noch in anderen Städten bestand.

Der Meister muß dem Jungen freie Kost und jedes Jahr ein Paar Schuhe geben und muß die Gerätschaft stellen. Dafür kommt ihm der Lohn zu. Verliert der Lehrjunge Geräte, so muß er sie seinem Meister bezahlen.

Was die Pflichten des Lehrjungen betrifft, so schuldet er seinem Meister und dessen Ehefrau Gehorsam in „allerlei

hantherren werf“, d. h. wohl Handdienste, sofern es Mannesarbeit ist. Auch über den Sonntag kann er nicht frei verfügen. Hat er Urlaub erhalten, so muß er zur Abendglocke zu Haus sein, nachher ist er frei.

Bleibt er des Nachts ohne Urlaub aus, oder ist ihm unzüchtiges Treiben nachzuweisen, so muß er Strafe dem Amt zahlen, je nach der Schwere des Vergehens ein Pfund Wachs, $\frac{1}{4}$ Bier oder 2 Tonnen besten Reuts. — Am Ende der Lehrzeit läßt sich der Lehrknecht ausschreiben und zahlt als Ausschreibengebühr eine Kanne Wein.

Die Zahl der Lehrjungen ist eng begrenzt, denn der Meister darf nur zwei Lehrjungen halten, und zwar darf der zweite erst angenommen werden, wenn der erste drei Jahre gedient hat, damit der eine den anderen unterweisen kann.

Über die Gesellen gelten folgende Bestimmungen:

Der Geselle ist verpflichtet, zwei Jahre zu wandern, um sich bei guten Meistern umzusehen. Dann kann er heiraten und nach Erfüllung der genaueren Bestimmungen Meister werden.

Näheres über das Dienstverhältnis zum Meister können wir erschließen durch einen Vergleich des Berichtes des Bildhauergesellen Richter¹⁾ mit den diesbezüglichen Bremer Satzungen.²⁾ Darnach sind die Gesellen für die Dauer ihrer Gesellenzeit nicht an denselben Dienstherrn gebunden, sondern die Dienstzeit wird wahrscheinlich analog der Bremer Ordnung mit dem Gesellen vereinbart. Der Bruch des Kontraktes wird bestraft. Ähnlich muß der Fall bei Wilhelm Richter liegen, der sich von Melchior Kribbe zu Johann von Bocholt begibt, vielleicht unter Vertragsbruch. Es wird ihm bedeutet: „Er solle wandern oder in den vorigen Dienst zurücktreten.“ — Die Gesellen erhalten Tagelohn.

Die Zahl der Gesellen ist nicht beschränkt. Döhmann³⁾ spricht von einer Beschränkung der Gehilfenzahl, worunter er wohl die Gesellen versteht und bezieht sich dabei auf § 21 der Meisterrolle: „Item kein meister von den Stein-

¹⁾ Richters Gegenbericht in seinem Prozeß mit Gerhard Gröninger. Koch a. a. D. S. 247

²⁾ Pauli a. a. D. §§ 4—6.

³⁾ a. a. D. S. 59.

höheren soll mehr Lehrknechten annehmen noch haben auf einer zeit dan 2, bei all solchem bescheit: als der eine Lehrknecht hat drei jahren gedienet, mag der meister darnach den andern auch 6 jahren annehmen, so kan der eine den anderen unterwiesen.“ Der Paragraph spricht aber ausdrücklich von Lehrknechten und 6 Lehrjahren. Er kann sich also nur auf die Zahl der Lehrlinge beziehen. Die Annahme einer Beschränkung der Gesellenzahl wird zudem widerlegt durch die Rechnungsnotizen bezüglich des Stadtweinhauses. Laut den städtischen Kammereirechnungen von 1615 beschäftigt der Steinhauer Meister Johann Kelger am Bau 8 und auch mehr Knechte u. a. „Item gelonet mester Johan Kelger 3 Dage und seine 8 knechte die hebbben zusammen 48 dagh uf dem nienwercke an fensterposten und dachgesemjell zur wagen und weinhausje gehawen“

Aufnahmebedingungen für den Meister: Der Geselle, der Meister werden will, muß das Amt dreimal „gesinnen“, d. h. er muß sich dreimal um die Aufnahme bewerben. Durch die geforderte dreimalige Gesinnung verschafft sich nach Krumbholz¹⁾ die Gilde Gelegenheit, über den neuen Bewerber Erkundigungen einzuziehen und sich über ihn zu beraten. Verlangt wird vom Bewerber das Meisterstück, über das wir keine näheren Bestimmungen kennen. Nur wissen wir, daß es nicht außerhalb Münsters gearbeitet werden darf. Die Steinhauer wollen dadurch ihre Kontrolle über die Arbeit gewahrt wissen. Erforderlich ist für den Bewerber Rüstung und Gewehr, ein Hinweis für uns, daß die Gilden nicht nur eine wirtschaftliche, sondern auch eine militärische Macht darstellten. Als Aufnahmegebühr muß er einen geringen Beitrag für das Schöhaus, das sog. „Emmergeld“ zahlen, für das ein Leder-eimer angeschafft wird für etwaige Brände²⁾ und eine sehr viel größere Abgabe an die Innung: zwei Pfund Wachs, 3 Pfund gezeichnetes Zinngerät, 12 Reichstaler für andere Gerätschaften und Kleinodien und 5 Taler für das Amt. Bei einer Heirat mit einer Amtstochter oder Witwe wird nur das halbe Gildegeld und 4 Reichstaler verlangt. —

¹⁾ Krumbholz, S. 103.

²⁾ Geisberg, Johann von Bocholt, a. a. D.

Der Sohn eines Gilddenmitglieds, der in der Lehre steht, darf, sofern der Vater stirbt, sofort der Werkstatt vorstehen. Er bekommt den Rest der Lehrjahre und die Gesellenjahre geschenkt.

Für die gesamte Innung endlich gelten folgende Bestimmungen: Die Stein- und Bildhauer haben die alleinige Berechtigung, Steine zu hauen und zu verkaufen, zu mauern und Kachelöfen aufzusetzen, Leichensteine, Schleif- und Wegsteine anzufertigen.

Die Vorsteher der Gilde, deren es in jeder Gilde zwei gibt¹⁾, werden jedes Jahr gewählt. Sie sollen ehelicher Herkunft, wahrhaftig und unparteiisch sein und den Vorteil der Gilde suchen. Ihnen kommt es zu, Streitigkeiten unter den Gildebrüdern zu schlichten. Den Meisterleuten sind die Scheffer beigeordnet, die die Kasse verwalten. — Das Fehlen bei einer aufgeborenen Gildezusammenkunft zieht ein Strafgeld von 4 Schilling nach sich. Fehlt bei einem Begräbnis ein Gilddenmitglied, dem es zum Sarg zu tragen, so ist ein Pfund Wachs zu zahlen. Bei Gildefestungen soll der Hausherr die Gildebrüder bewirten. Die Anforderungen, die man an die Kost stellt, sind bescheiden. Es werden aufgezählt: eine Schüssel mit trockenem Fleisch, Butter, Käse, Äpfel, Nüsse, Zwiebel, Salz und Licht. — Die Besprechungen zwischen den Mitgliedern sollen nicht ausgetragen werden bei Strafe von einer Mark.

Die Gildebrüder sollen sich untereinander nicht schädigen. Versucht ein Mitglied einem anderen einen Auftrag abzufragen, für den dieser schon das Angeld, den Weinkauf, erhalten oder einen Vertrag abgeschlossen hat, so ist 5 Mark Strafe fällig. Hat ein Meister Arbeit von einem Bürger zugesagt bekommen, so soll sich der Bürger daran halten. Sonst muß er den Meister schadlos stellen oder sie sollen sich vergleichen. — Keinem Fremden soll in Münster Arbeit gestattet werden, die ein hiesiger machen kann. Fertige Arbeit, sofern sie von einem Auswärtigen gehauen ist, darf bei hoher Strafe kein Meister aufsetzen. Er muß sonst soviel Mark zahlen, als das Werk Goldgulden wert ist. — Die Gesellen, die der münsterischen Gilde angehören, sollen vor den Fremden bevorzugt werden.

1) Notes Buch, Artikel 2, Krumbholz S. 6.

2. Das erste Auftreten der Spätrenaissance-Ornamentik in Münster.

Der Stilwille des 16. Jhdts. hat sich vor Allem im Dekorativen ausgeprägt. Die große Figuralplastik verliert ihre frühere überragende Bedeutung, sie ist vielfach nur Bestandteil, dienendes Glied im großen, vierteilig und abwechslungsreich gestalteten Gefüge, das den Eigenwert des Figürlichen zurückdrängt, oft ganz überwuchert. Und während spätgotische Gewöhnung in der figürlichen Plastik noch lange nachwirkt — sind doch die klugen und törichten Jungfrauen am Dom von 1593 noch zumeist gotisch empfunden — zeigt man sich auf dem Gebiet des Ornaments fortschrittlich und zeitgemäß. Das Ornament, die elementare Grundform des Dekorativen, bildet daher auch die eigentliche und kennzeichnende Grenze zwischen den beiden Stilperioden des Jahrhunderts, die wir in der münsterischen Plastik unterscheiden können, zwischen der Früh- und der Spätrenaissance. Mit dem Erscheinen der neuartigen Ornamentik kann daher das Auftreten der Spätrenaissance in Münster konstatiert werden.

Während die Ornamentik der Frühperiode der Renaissance den regen Sinn der Zeit für die naturalistische, lebendig gewachsene Form verrät — die Arbeiten des Johann Brabender (Weldensnider) zeigen als typisches Schmuckmotiv das elastisch aufsteigende Abgrever-Blattwerk — tritt mit den flachen und scharf geschnittenen Motiven des Wand- und Rollwerks der Spätrenaissance eine neue, gegensätzlich orientierte Formenerfassung des Leblosen und Abstrakten auf. Die neuen Motive finden sich zuerst, kleinformatig und an bescheidener, wenig auffallender Stelle an zwei Werken, die in ihrer Gesamthaltung noch der Frührenaissance zugehören: Auf dem Relief mit der Anbetung der drei Könige des Johann Brabender im Landesmuseum¹⁾ und am Laurentiusaltar im Dom²⁾, einer Arbeit, die, vom Domprobst Bernhard von Münster 1553—58

¹⁾ Abbildung bei Born, Die Weldensnider, Münster 1905. Tafel XV b.

²⁾ Südl. Mittelpfeiler des Langhauses, Westwand.

errichtet¹⁾, demselben Meister nahesteht. An beiden Werken zeigen die Postamentssockel der Säulen als Kassettenfüllung, Maskenköpfe, Volutenbänder, Körbe, die aus Gitterwerk gefügt sind, und vor allem die später so beliebten Herment deren Schaft mit einer Stoffdraperie versehen ist. Ein Schaft wird ähnlich einer Rollwerkfartusche von ausgeschnittenem Wandwerk gebildet mit aufgebogenen und durch besondere Einschnitte hindurchgesteckten Zungen.

Die Kartusche selbst — die rahmenartige Einfassung für Inschriften und Wappen — ist zwar das wichtigste Zierstück der Spätrenaissance, für das man immer wieder neue Gestaltungs- und Ausschmückungsmöglichkeiten sucht, nicht aber die spezielle Schöpfung dieser Zeit. Sie findet sich in Münster schon 1543 am Epitaph der Kanoniker von Hoerde²⁾ auf dem Vikariensfriedhof des Doms, wo der Rahmen zum ersten Mal als Ornamentform an sich, als weich geschwungenes Rahmenband gegeben ist, während er in gotischer Zeit nur durch den erhöhten profilierten Rand (Vergl. die Epitaphien auf dem Vikariensfriedhof und an der Lambertikirche), in der Frührenaissance auch durch architektonische Pilastereinfassung angegeben wurde. (Inschrifttafel des alten Paulusaltars im Landesmuseum.) Der Eindruck des locker Aufgehasteten und Abhebbaren wird an dem Frührenaissance-Epitaph noch besonders verdeutlicht durch die stützenden Putten.

In der Spätrenaissance tritt die Kartusche in Verbindung mit dem Rollwerk auf.³⁾ Sie scheint wie aus dickem Material geschnitten, und ihr gradliniges Einerlei wird möglichst unterbrochen durch treppenartig zusammengestellte Winkel, halbrunde Ausbuchtungen und ausgreifende und ausgebogene Zapfen. Aber nicht genug mit der abwechslungsreich konturierten Form. Ihr Aussehen wird noch reicher gestaltet durch aufgeheftete Knöpfe, Rosetten, Masken und Tuchgehänge. In Münster begegnet uns diese einfache Rollwerkfartusche zuerst in der Malerei, auf dem Kreuzigungsbild des Hermann tom

¹⁾ E. Leonhard, Westfalen, Jahrg. 6. 1914. S. 74 u. 76 f.

²⁾ Abb. bei Born, a. a. O., Tf. XVI.

³⁾ Ueber das Roll- und Beschlagwerk siehe des näheren Deri, Das Rollwerk. Halle a. S. 1905.

Ring von 1560 im Landesmuseum. Wenige Jahre später, 1565 findet sie sich zum ersten Mal in Stein gebildet am Salvatorgiebel des Doms von Albert Reining. Dem spröderen Steinmaterial und der hohen Anbringung an einer Außenarchitektur entsprechend ist die Kartusche geschlossener in ihrer Form und ohne Zierrat. Bewegter im Umriss, mit ausgeschnittenen Löchern im Rahmen erscheinen, ein Jahr später, die stark verwitterten Kartuschen am Giebel des Lemkeschen Hauses Neubrückenstraße 72, das nach Geisberg von demselben Meister, dem Albert Reining herrührt.

Später legt man zwei Rahmen übereinander, deren Zapfen durch die gegenseitigen Dejen gesteckt und fest miteinander verschlungen werden. 1570 begegnet uns diese gedoppelte Form auf dem Stadtplan von Münster des Remigius Hogenberg¹⁾, zu dem der Maler Hermann tom Ring den Entwurf lieferte, und nochmals in demselben Jahre auf dem Titelblatt zu den Archidoga des Thurneißer zu Thurn, das ebenfalls nach einer Zeichnung des Hermann tom Ring von Remigius Hogenberg gestochen wurde. In der Steinplastik treffen wir die durchgesteckten, doppelten Kartuschenformen zu der gleichen Zeit an, bei den Bildhauerarbeiten am Amtshaus von Lüdinghausen, die zwischen 1569 und 1573/74 entstanden sind.

Neben der Rollwerkkartusche, die das typische Rahmenornament der Zeit darstellt, tritt als Ornament der Füllung das Beschlagwerk auf, das seine geometrischen Formen der Rauten und Kreise auf einen neutralen Grund in einen festen Rahmen einspannt und durch abgestufte Winkel mit dem Rand verbindet. Um 1570 erscheint es zuerst in einfacher Bildung am Adam-und-Evakamin des Amtshauses von Lüdinghausen. Daneben tritt aber noch das dreidimensionale, kurvig geschwungene Rollwerk als Pfostenverzierung auf, das noch nicht mit dem äußeren erhöhten Rand irgendwie näher verbunden ist. Auch das Ornament der Türeinfassung auf Haus Wischering, die ebenfalls um 1570 entstanden ist, hat noch plastische Aufbiegungen und Rollen, ist aber schon vereinzelt durch

¹⁾ Geisberg, Ansichten und Pläne der Stadt Münster, T. I. vergl. Schmitz-Kallenberg in Jtchr. 73, S. 234.

Stege mit dem Rand verbunden. Später verschwinden diese Uebergangsercheinungen. Die Funktion eines Flächenornaments, das Pfosten und Mauerstreifen überspinnt, übernimmt das Beschlagwerk mit festem Randan schluß und eckigen Fügungen, das jetzt von außen her plastisch bereichert werden muß durch aufgesetzte Steine und Kassetten. In seiner typischen und reichen Ausprägung tritt es uns zum ersten Mal am Kamin des Friedenssaals von 1577 entgegen.

Im Ornamentalen hat die Zeit ihr charakteristisches Gepräge gefunden, — hat schließlich auch jeder einzelne Bildhauer am deutlichsten seine Handschrift geformt. Diese ausschmückenden Motive sind daher das wichtigste Stilkriterium für ihre Werke. Zwar ist die allgemeine Art der Ornamentik Eigentum der Zeit. Eigentum des schaffenden Bildners aber ist die spezielle Auswahl, die er unter der überreichen Fülle der Formen trifft, ihre besondere Kombination und Abwandlung. Man erinnere sich, daß es letzten Endes Handwerker¹⁾ sind, die diese Arbeiten, die zum Teil allerdings Zeugnis echter Kunst ablegen, schufen. Die mehr technisch handwerkliche Seite der Arbeiten, der Aufbau der Architektur und die Bildung ihrer Glieder sind daher neben dem Hauptfaktor der Ornamentik besonders zu beachten. Die Bildhauer erweisen sich darin meist stärker als in der figürlichen Plastik.

Im folgenden sollen die Einzelwerke der münsterischen Bildhauer nach diesen vier Punkten, des Aufbaus, der architektonischen Glieder, der Ornamentik und der figürlichen Plastik besprochen werden.

3. Die Meister der münsterischen Spätrenaissance.

1. Der Meister von Lüdinghausen und Hans Lacke.

Der erste münsterische Bildhauer, der die Band- und Kartuschformen der Spätrenaissance als Dekorationsmittel in reichem Maße verwendet, hat sein Werk, von dem ich

¹⁾ Anerkannte Meister wie ein Gerhard Gröninger übernehmen noch schlechthin handwerkliche Arbeiten: „Item meisteren Gerhardten Gröningern des jählichen herrn leichstein zu schlichten und zu bereiten iuxta quietant(iam) 16 Reichstaler“. Staatsarchiv, Domkapitel I. S. 165 Testament des Heinrich Ledebur.

ausgehen muß, außerhalb Münsters geschaffen, am und im Amtshaus von Lüdinghausen in den Jahren 1569—1573/74.

Ich nenne ihn einen münsterischen Bildhauer. Auftraggeber ist Gottfried von Raesfeld, Domherr zu Münster. Die Annahme liegt nahe, daß er sich von dort für die plastische Ausschmückung seines Baues einen Meister mitbringt, dessen Leistung er kennt, zudem es feststeht, daß er in Lüdinghausen auch einen münsterischen Maler, den Hermann tom Ring, beschäftigt hat.¹⁾ Auch finden sich in Münster Arbeiten, die nahe Verwandtschaft zu den plastischen Arbeiten am Amtshaus zeigen. Schließlich knüpft auch das Steinmetzzeichen Beziehungen zu Münster.



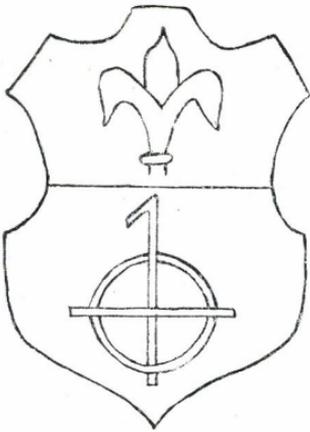
Das Kennzeichen des Meisters findet sich auf dem Kamin im Flur der Privatwohnung, im Kartuschwerk des rechten Pfostens. Es besteht aus zwei kreuzweise angeordneten Stäben, um deren Schnitt- und Mittelpunkt ein Kreis gelegt ist; eine abwärts gerichtete Glebe ist mit dem Vertikalstab verbunden. Die Marke erinnert lebhaft an das Siegel des Hans Lacke, mit dem er als Zeuge in den Jahren 1601—10 die Testamente versieht.²⁾ Glebe und geometrisches Zeichen sind aber auf dem Siegelbild getrennt. Der Stab, der der Blüte als Stengel diente, ist hier mit einem schräg

dazu angebrachten Stäbchen versehen. Eine Abänderung der Marke von Lüdinghausen, wie sie sonst nur der Sohn am Zeichen des Vaters vornimmt.

Ist aber die jetzige Fassung des Steinmetzzeichens am Kamin auch die ursprüngliche? Der Kamin ist bei Befreiung von verunstaltender Lünche überarbeitet worden. Gerade der untere Teil des Pfostens mit der Marke ist neu und dem alten Stück, das zu sehr mitgenommen war, nachgearbeitet. Sehr gut möglich, ja wahrscheinlich

¹⁾ Staatsarchiv. Domkapitel I. R. 229. Testament des Gottfried von Raesfeld: M. Herman Luger maler fur arbeit zu Ludenchhuien und hie uff de bilbliothec lud den zettel achtundtventich Valer 20 j.

²⁾ Stadtarchiv, Katalog Münsterischer Hausmarken von Dr. Hövel. Test. Nr. 24, 25, 38, 69, 114, 193, 204, 266, 327 u. a.



ist, daß bei dem Nachbilden das schräge Stäbchen, das vielleicht abgestoßen war, übersehen wurde. Somit haben wir mit größter Wahrscheinlichkeit in der plastischen Ausschmückung des Amtshauses ein frühes Werk des Hans Lacke zu sehen, der seit 1577 als vielgenannter Beldensneider in Münster tätig ist. Einzelne weitere Beweismomente werden sich bei Besprechung der Arbeiten ergeben. Ich füge die Nachrichten, die uns über den Meister in Münster bekannt geworden sind, hinzu.

Neben der Schreibart Lacke fand ich die Schreibung Lafe, Lache oder thor Lafe.

Ueber die äußeren Lebensumstände des Lacke in Münster sind wir durch Koch¹⁾ näher unterrichtet. Die mutmaßliche Zuschreibung des Droste-Epitaphs an den Künstler, die er vornimmt, wird allerdings durch eine am Epitaph befindliche Signatur hinfällig, die es dem unten noch zu besprechenden Bernd Katman zuweist. Kurze Angaben über den Meister Lacke bringt ferner Ed. Schulte im Anfang seines Aufsatzes über „Prälat Lackens Beziehungen zu Münster“²⁾. Im folgenden werde ich mich an diese Angaben über die Lebensverhältnisse des Künstlers halten und füge die genaueren Jahreszahlen für die Amtsstellungen des Meisters hinzu.

Der Bildhauer Hans Lacke war verheiratet mit Gertrud Holter, der Tochter des Hufschmieds Peter Holter und der Agnes Glandorp genannt Burmann. Seit 1577 wohnt er im Haus der Schwiegereltern an der Lilienbecke auf der Hörsterstraße. Er begegnet uns 1588, 92 und 97 als Hausherr oder Scheffer³⁾ bei den geselligen Versammlungen

¹⁾ Ferdinand Koch, Die Gröninger. Münster 1905. S. 11 f. und 130 ff.

²⁾ Westfalen, 7. Jahrg. 1913, S. 97.

³⁾ Stadtarchiv, A. II. Nr. 0.

des Schohauses anlässlich der Koer, oder bei der Gilde der Meisterleute. Da man zur Verwaltung dieser Ämter die Wahl unter den 32 Meisteleuten, die an der Versammlung teilnahmen, traf,¹⁾ so muß Lacke in diesen Jahren die angesehenere Stellung eines Gildemeisters des Steinhaueramtes eingenommen haben. Auch im öffentlichen Leben der Stadt spielt er eine Rolle. 1590 und 1598 wird er als Kuergenosse der Lamberti-Leischaft²⁾, als einer der Wahlmänner des Rates genannt, von 1599 bis 1610 aber, mit Unterbrechung im Jahre 1603, war er selbst Ratsherr. In denselben Jahren von 1601—09 ist er Leischaftsherr von St. Lamberti. Ein Beweis für das Ansehen und das Vertrauen, das er unter seinen Mitbürgern genießt, ist auch die Tatsache, daß er nicht nur seit 1581 mehrmals von der Sippe, sondern seit 1599, dem Jahr seiner Zuwahl zum Rat, auch sehr häufig vom Rate zum Vormund bestellt wurde.³⁾ Auch wird er von 1601—10 häufig als Zeuge zur Bestätigung von Testamenten herangezogen.⁴⁾ 1610 scheint sich Lacke, wahrscheinlich wegen vorgerückten Alters — er ist, da er seit 1569 selbständiger Meister zu sein scheint, über 60 Jahre alt — vom öffentlichen Leben zurückgezogen zu haben. Er stirbt 1618. Die Schatzungsregister von Lamberti nennen 1619 am Dreifaltigkeitssonntag (d. i. der 26. Mai) zum ersten Mal die Witwe des Meisters, und die Prozeßakten, die über Erbstreitigkeiten zwischen den Erben des Albert und Johann Reining und dem Hans Lacke geführt werden⁵⁾, nennen die Witwe schon am 10. Dezember 1618.

Die ehrenvolle Stellung, die der Meister im Leben der Stadt erreicht hat, läßt auch auf einen guten Ruf seiner Kunst schließen. Seinen frühen Stil lernen wir am Amtshause in Lüdinghausen kennen, an das sich noch einige Werke anschließen lassen. Die glückliche Auffindung

¹⁾ Krumbholz, S. 29.

²⁾ Stadtarchiv, N. II. Nr. 1.

³⁾ Dr. Symann, Liber tutorum et curatorum I. Teil 1548/1599. Veröffentlicht in den Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Münster, zweiter Band 1924.

⁴⁾ Ueber sein Siegel, das wir aus diesen Testamenten kennen lernen, s. v. S. 197.

⁵⁾ Stadtarchiv, Causae civil. 1435.

eines Vertragsentwurfs für die Epitaphien des Gottfried und Goswin von Raesfeld vermittelt uns die Kenntnis seiner späteren Arbeitsweise um 1588. Im folgenden sollen die Werke, die sich ihm zuweisen lassen, womöglich ihrer chronologischen Reihenfolge nach behandelt werden

a. Die Bildhauerarbeiten am und im Amtshaus zu Lüdinghausen.

Leider fehlt eine nähere Untersuchung über die Baugeschichte des Amtshauses, trotzdem gerade die späteren Aenderungen eine Klarlegung des ursprünglichen Planes interessant und wichtig machen würden. Ich wiederhole die kurzen sachlichen Angaben bei Ludorff¹⁾ und Degering²⁾ über die Burg von Lüdinghausen. Seit 1509 war das Domkapitel von Münster im Besitz des Hauses und der Güter von Lüdinghausen, mit deren Verwaltung jedes Mal ein Domherr betraut wird, der auf der Burg wohnt. 1568 war der damalige Domherr und Amtsmann Wilhelm Balcke gestorben, und dem Gottfried von Raesfeld wird am 10. Oktober die Verwaltung übertragen. Vor der Besignahme, im August desselben Jahres, war ein großer Teil des Hauses verbrannt, und Gottfried beginnt im nächsten Jahre mit dem Neubau, der 1573 vollendet wird. Er selbst übernimmt die ganzen Baukosten, die über 6000 Taler betragen. Nähere Nachrichten über den Bau, die uns Aufschluß über den Bildhauer geben könnten, fehlen.

Die Bildhauerarbeiten, bei denen die Spätrenaissancemotive noch mit solchen der Frührenaissance durchsetzt sind, bilden ein interessantes Zwischenglied zwischen diesen beiden vorzüglich ornamental eingestellten Stilperioden. Die gesamte bildhauerische Ausstattung des Hauses wird dem Gebrauch der Zeit entsprechend ein und demselben Meister übertragen worden sein.³⁾ Die unterschiedliche Behandlung und Qualität der Arbeit läßt sich durch die Mithilfe von Gesellen erklären, die der Meister bei dem Umfange des

¹⁾ Ludorff, Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Kreis Lüdinghausen, Münster 1893.

²⁾ H. Degering, Gottfried von Raesfeld. In der Festschrift: Aus dem geistigen Leben und Schaffen in Westfalen, Münster 1906.

³⁾ S. oben S. 183.

Auftrages sicher in größerer Zahl zu seiner Entlastung herangezogen haben muß.

Bei späteren baulichen Veränderungen ist man mit der ursprünglichen Anordnung und Zusammenstellung der plastischen Arbeiten wenig behutsam verfahren. Kaminfrieße sind als Dekorationsstücke in die Wand eingemauert, zum Teil auseinandergerissen oder stark übertüncht. Ein Fenster hat man zur Türöffnung erweitert, dafür das ursprüngliche Hauptportal und den Eingang zu einer früheren Wendeltreppe ganz oder teilweise zugemauert.

Als Maler wurde bei den Arbeiten Hermann tom Ring herangezogen.¹⁾ Sofern aber jetzt noch Bemalung vorhanden, ist sie neueren Datums.

Das erwähnte Steinmezzeichen des Künstlers fand ich am Kamin im Flur der Privatwohnung. Die jetzige gute Aufstellung ist nicht die ursprüngliche. Bei Entfernung der Tünche ist der Kamin überarbeitet worden.

Die Pfosten, die im unteren Teil mit Rollwerk versehen sind, zeigen darüber je eine hochrechteckige Arkadennische. In der rechten Nische der Tod mit der Sense, links sein Überwinder: Christus, der mit schwungvoll bauschigem Mantel und dem Siegesbanner aus dem Grabe auferstanden ist. Auf dem Kaminsturz eine ähnliche symbolische Gegenüberstellung. Drei Felder sind hier durch Säulchen abgetrennt. Im doppelt so breiten Mittelfeld stehen neben dem Baum der Erkenntnis Adam und Eva. Neben Adam der Löwe, neben Eva das Einhorn, das Sinnbild der jungfräulichen Gottesmutter. Im rechten Seitenfeld die aufgerichtete eiserne Schlange, im Hintergrunde die Zelte Israels. Im linken Feld die Erfüllung des Vorbildes: Christi Kreuzerhöhung, mit dem Blick auf eine wehrhafte Stadt mit Mauer, Brücke und Türmen.

Der zweite Kamin der Privatwohnung trägt am Kaminsturz in der mittleren Kartusche die Zahl 1573, an den Seiten die Wappen von Raesfeld und Merveldt mit schweren, wulstigen Akanthusranken. Als schmale Einfassung ein Beschlagwerkband, das auch dem profilierten Rahmen der Kaminöffnung entlang läuft.

¹⁾ S. oben S. 196 Anm. 1.

Die früheste Datierung Anno Dni 1570 zeigt ein Kaminfries in der Aula. In der Mitte das domkapitularische Wappen mit dem Paulus, getragen von zwei Fabelwesen, links ein Mann mit Helm, rechts eine Frau mit spitz-zipfeliger Mütze, aus Blattranken aufsteigend, ihrerseits wieder in Delphine endigend.

Unter diesem Kaminfries befindet sich eine Türumrahmung von 1573, die im Beschlagwerkband das Raesfeldsche und das Merveldsche Wappen zeigt.

Hinzu kommt noch der große Wappenkamin der Aula. Die jetzige zerrissene Anordnung in einzelnen, eingetieften Feldern ist wohl sicher nicht die ursprüngliche. Die Anbringung ist vielleicht ähnlich zu denken wie am Kamin des münsterischen Friedenssaals als vorgebauter Rauchfang. Die Reihen der Wappen, die als Friesband den Kaminvorbau umzogen haben mögen, sind inschriftlich bezeichnet. Nach ihrer Abfolge hat Degering¹⁾ die Ahnentafel des Gottfried von Raesfeld aufgestellt. Im unteren Wappenfries sind die Heiligen Liborius, Paulus und Mauritius verteilt. Das Mittelstück der Bekrönung schließt in Band- und Rollwerk das Stiftswappen ein. Putten sind dazwischen in Ösen verklammert oder sitzen rittlings auf den Bändern. In den seitlichen Rollwerkteilen links das Rundbild einer gekrönten Frau mit der Leier, rechts des Königs David mit der Harfe.

Reste von Wappenfriesen befinden sich noch an verschiedenen, wenig beachteten Stellen und sind zum Teil durch Lünche verunstaltet.

Als plastische Arbeiten am Außenbau kommen in Betracht:

Das ursprüngliche Portal, das in dem stumpfen Winkel, den die beiden Flügel des alten Gebäudes zusammen bilden, angebracht ist. Es ist jetzt zu einer flachen Nische vermauert. Die Portalöffnung wird eingefasst von zwei kannelierten Säulen, die ein verkröpftes Gebälk tragen, darüber eine Inschrifttafel und abschließend ein Dreieckgiebel, der im mittleren Medaillon den Kopf eines Mannes mit Federbaret zeigt. Die Inschrift auf der Tafel lautet:

¹⁾ a. a. D. S. 179.

IM JAHR DO MAN 1573 UD 74 TALT

EIN AEM WINS 24	} DALER GALT
EIN VAT BOTTERN 42	
EIN VAT HERINGS 10	
EIN LOEP SALTS 5	
EIN MOLT ROGGE 6 $\frac{1}{2}$	
EIN MOLT GERSTEN 5	
EIN MOLT HAVEREN 4	

Über dem Portal im zweiten Stockwerk ist eine Wappentafel angebracht, die 1573 datiert ist. Sie enthält die inschriftlich bezeichneten Wappen derer von „RASFELT“ und „MERFELT“, die von einer männlichen und weiblichen Herme eingefasst werden. Darüber Gebälk und bekronender Dreieckgiebel, der das Stiftswappen mit dem hl. Paulus umschließt. Auf den ansteigenden Giebelseiten Postamente, die sicher früher Urnen oder Halbfugeln getragen haben, wie sie an der z. T. zugemauerten Tür der Wendeltreppe noch vorhanden sind. Im Untersatz eine Kartusche, deren seitlichen Endigungen Maskarons mit Volutenkapitell aufgesetzt sind, und die die Inschrift aufweist:

HEC NOVA DE RAESFELDT GODFRIDUS TECTA DECANUS
CONFECIT VERAЕ POSTERITATIS AMANS 1573.

Sodann die Fensterbekrönungen. Im ersten Geschoß sind über den Fenstern Dreieckgiebel, im zweiten Stockwerk Segmentgiebel angebracht, die mit naturähnlichen Blüten, zum größten Teil aber mit flach ausgebreitetem Kollwerk ausgefüllt sind. Halbfugeln, die wahrscheinlich wie bei der Tür zur Wendeltreppe auf Postamente gestellt waren, sind oben und an den Seiten angebracht. Die Tür sowie der letzte Giebel des oberen Stocks zeigen die Jahreszahl 1573. —

Als architektonische Stützen sind am Adam-und-Eva-Kamin noch die Balustersäulchen der Frührenaissance mit aufsteigendem Blätterkranz verwandt. Basis und Kapitell sind mit aufwärts oder abwärts gerichteten Blattreihen besetzt. Die spezifische Prägung der Spätrenaissance zeigen dagegen die Hermen der Wappentafel mit ihrem aus gekreuzten und gebogenen Bändern gebildeten Korb, aus dem die Früchte hervorquellen, ein Motiv, das Cornelis

Floris häufig verwendet. Das gewölbte Gesimsband ist meist mit einer Blattrihe verziert. Auch dies ein Motiv, das noch von der Frührenaissance her die Freude an naturalistischen Formen bewahrt hat.

In den ornamentalen Formen wird noch stärker das Hin- und Herschwanken zwischen Früh- und Spätrenaissance sichtbar. Der Türsturz von 1570 bringt in dem lebendig nachgefühltem Rankenwerk, den Delphinen und Halbmenschen noch Bildungen der Frühzeit, wie sie uns aus den Stichen eines Aldegrever und Lucas von Leyden bekannt sind. Aldegreverblattwerk rahmt auch die Tafel über dem Portal und die Tür zur Wendeltreppe ein. Die Erstarrung der naturlebendigen Form wird am Beschlagwerk der Tür deutlich erkennbar. Blüten, jetzt symmetrisch und flach stilisiert, sind in ein Geschlinge fortlaufender Bänder eingeschlossen. In paarweise zusammengestellten, geschwungenen Bandformen, die dazwischen angebracht sind, möchte man den Rest einer Blumenstilisierung erkennen. Noch in einigen Giebelfüllungen findet sich eine verhältnismäßig naturähnlich aufgefaßte mittlere Blüte, kombiniert mit seitlichen flachen Bandvoluten und Blattwerk. Meist aber ist die Blüte erstarrt zur abstrakten Form einer aus flachem Bandwerk ausgeschnittenen stilisierten Lilie. Sie bildet jetzt die Endigung eines flach ausgebreiteten Rollwerks, von dessen schmalen Rändern ausgegebene und aufgerollte Zungen ausgehen. Ihre Bildung verrät die frühe Entwicklungsstufe. Ein ähnlich frühes Stadium zeigen die schmalen Kartuschenstreifen des Adam- und Eva-Kamins mit der ungeschickten Häufung der Kolbenschwünge und der merkwürdigen Form eines plattgedrückten und ausgeschnittenen Hohlgebildes. Am weitesten im Geschmack der Spätzeit entwickelt ist das Rollwerk am großen Wappenkamin, wenn auch gerade hier die Bildungen besonders breit und plump sind. Es sind breite, harte Bandformen, vielfach ausgeschnitten und gerollt. Rosetten und Fruchtschnüte, die durch Ringe oder kreisrunde Löcher geleitet werden, bilden den aufgehetzten Dekor.

Figuralplastik tritt verhältnismäßig selten auf und ist ungleichmäßig durchgeführt. Am Kamin der Privat-

wohnung ist die persönliche Handschrift des Meisters — auf dieses Werk scheint er besonders stolz gewesen zu sein, da er dieses allein mit seiner Steinmeßmarke versieht — durch die Überarbeitung verwischt. Die Bildkomposition zeigt kaum Individuelles. Kleine Figuren in herkömmlicher Haltung, altertümliche Krausenwolken und Zwergbäume mit wenigen großen Blättern. Eine Anlehnung an überlieferte Bildtypen mag vorliegen. Am Kamin der Aula haben die Figuren breite Gesichtszüge, große, plumpe Hände. Ansprechender sind die Figuren vom unteren Wappenfries, besonders der Paulus in leiser Biegung mit feingefältetem und etwas bewegtem Gewand. Feiner in der Durchführung erscheinen die wappentragenden Fabelmenschen auf dem Kamin von 1570 und der Paulus im Giebelfeld der Wappentafel.

b. Kamin und Türeinfassung auf Haus Bischoferring

bei Lüdinghausen haben ganz ähnlichen Stilcharakter. Die Jahreszahl 1570 auf dem Kaminsturz, die mit der Datierung der Arbeiten am Amtshaus zusammengeht, spricht mit der verwandten stilistischen Haltung für die Annahme, daß derselbe Meister, den sich Gottfried von Raesfeld aus Münster kommen läßt, auch von Heidenreich-Drofste, dem damaligen Besitzer der Burg, beschäftigt wurde.

Urkundlich läßt sich über den Meister nichts mehr ermitteln.

Am Kamin sind mehrere Wappen angebracht. Auf der Breitseite des Kaminsturzes folgen von links nach rechts: Münster, Drofste, Hoberg, Anehem. Auf der linken Schmalseite das Drofste'sche, rechts das Galensche Wappen. Nach der üblichen Reihenfolge sind die beiden mittleren die Wappen des Bauherrn und seiner Gattin, links und rechts anschließend die der weiblichen Ahnen. Nach Fahne¹⁾ lautet die Ahnenfolge:

¹⁾ A. Fahne, Die Dynasten, Freiherrn und Grafen v. Bocholz, Köln 1859, Tf. IV.

<u>Drofste=Morrien</u>	<u>M.=Boß zu</u> <u>Steenwyck</u>	<u>H.=Bock zu</u> <u>Palsterkamp</u>	<u>Kn.=Kerjenbrod</u>
Johann Drofste-Elisabeth v. Münster		Hoberg — Knehem	
Heidenreich Drofste zu Bischering (1540—88).		Caspara von Hoberg	

Die äußeren Wappen Drofste und Galen sind also nicht der direkten Ahnenfolge entnommen. In welcher Beziehung sie zu den Auftraggebern stehen, konnte ich nicht ermitteln.

c. Kamin und Portal des Friedenssaals zu Münster.¹⁾

Ist die Annahme, daß der Meister von Lüdinghausen aus Münster stammt und mit Hans Lacke identisch ist, richtig, so müssen sich hier von seiner Hand noch Arbeiten nachweisen lassen. Nahe Verwandtschaft, vor allem mit dem großen Wappenkamin des Amtshauses, möchte ich für Kamin und Portal des Friedenssaales feststellen. Die Datierung 1577 am Kamin verweist ihre Entstehung in die Zeit nach den Bildhauerarbeiten von Lüdinghausen.

Die Kammereirechnungen der Stadt, die uns vielleicht über den Meister der Ausstattung des Friedenssaales Auskunft gegeben hätten, fehlen uns leider für das Jahr 1577. Dieselben Rechnungen bringen aber 1580 die Notiz, daß ein Meister Hans Beldensnider haben die Ratskammer einen Speerstein gearbeitet hat.²⁾ Sehr nahe liegt die Annahme, daß derselbe Meister drei Jahre früher auch die Ausstattung für die Ratskammer übernommen hat. Dann ist dieser Beldensnider aber Hans Lacke,³⁾ der

¹⁾ Vergl. Koch, a. a. D., S. 81 f.

²⁾ Wormstall, Studien zur Kunstgeschichte Münsters, S. 216. In den Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Münster, Bd. I., 1898.

³⁾ Vergl. Schmitz-Kallenberg, Hilgenknider, Beldensnider und Bunickmann in der Zeitschrift für vaterländ. Geschichte und Altertumskunde, 73, I., S. 227, wo schon auf diese Identität hingewiesen wird. Legthm bekräftigt von Herrn Prof. Dr. Geisberg in einem Vortrag im Kunstverein.

uns sonst ausführlicher als „Hans Laken Beldensnyder“ begegnet und für dessen Urhebererschaft in Lüdinghausen ja auch das Steinmezzeichen sprach.

Der Kaminvorbau wird von Karyatiden=Herme mit Volutenkapitell, die die schwere Konsole tragen, gestützt. Die Herme links stellt den Glauben mit Kelch und Kreuz, die Herme rechts mit Wage und Schwert die Gerechtigkeit dar. Auf dem Fries der linken Schmalseite in Kartuschwerk sitzend die Hoffnung mit Anker und Taube, ihr auf der rechten Seite entspricht die Weisheit mit Schlange und Spiegel. Die Giebelbekrönung enthält im Mittelfeld im Halbrund geschlossenen Relief Gott Vater mit der Weltkugel und der Taube, darüber das von Löwen getragene Wappen von Münster. Ein Wandwerkgiebel mit der Freifigur des Salvators bekrönt diese mittlere Adikula. Vom hohen, mittleren Feld leiten Beschlagwerkflächen, von einer abwärts geschwungene Volute begrenzt und begleitet, zu den äußeren Ecken über, wo Pyramiden aufgestellt sind. Im Beschlagwerk sind Adam und Eva angebracht. Ueber den Seitenteilen als Aufsatz ein Kartuschengeschnitz, das ein Männer- und Frauenbild im Medaillon einfaßt.

Die Bemalung des Kamins ist neu, angeblich nach alten Farbspuren gemacht.

Gleichzeitig mit dem Kamin entstand das Westportal des Friedenssaals zu Münster.

Säulen mit Gebälk rahmen die Portalöffnung ein. Den oberen Aufsatz bildet ein Gewirr von Band- und Kartuschenformen, die das von Löwen flankierte städtische Wappen einrahmen. Putten mit Füllhörnern lagern im Rollwerk. Spuren alter Bemalung sind noch da. Der Grund, auf dem die Schmuckformen aufliegen, ist grau-blau. An den Rosetten Farbspuren von Gelb und Rot. Das Wappen ist selbstverständlich farbig angegeben.

Die Ornamentik zeigt die nächste Verwandtschaft mit der am Wappenkamin der Aula. Wie dort die etwas plumpen, breit profilierten Bänder, variiert durch kreisrunde Vertiefungen, winkliges Ausschneiden und volutenartiges Aufrollen. Die Stilisierung der Endigungen zur Lilie, die immer wieder an den Fenstergiebeln des Amtshauses sich wiederholte, kehrt wieder. Im Wandwerkgeflecht treten wie dort menschliche Figuren auf. An den

oberen Endigungen der Arbeiten fallen die langen, henkelartig umgebogenen Zungen auf, die uns weiterhin wieder begegnen werden. Der ganze Formenapparat der Spätrenaissance — die frühen Übergangsbildungen fehlen jetzt — ist hier noch mehr entwickelt, durchgebildet und reicher, für ein modernes Auge, verstärkt durch die bunte Bemalung, nicht sehr sympathisch.

Die Figuren sind zum größten Teil plump in Bildung und Bewegung. Die Behandlung des dünngefälteten Gewandes erinnert an die Kaminfiguren des unteren Wappenfrieses in der Aula des Amtshauses, besonders an den Paulus, dessen markiert gebogene Stellung beim Apostel am Kaminstuhl des Friedenssaales sich wiederfindet.

Im Zusammenhang mit den bisher besprochenen Ar steht ferner

d. Die Inschrifttafel des Wilhelm Steck im Dom, deren Standort: das Nordost-Querschiff des Doms, Westwand ist.

Daß im Innern des Doms, in dem sonst nur Bischöfe und Domherren begraben werden durften — selbst die Domvikare müssen auf dem Innenhof, dem Vikarienfriedhof, beerdigt werden — sich die Begräbnisstätte und das Epitaph für einen Laien befindet, ist etwas ganz Ungewöhnliches. Diese besondere Ehrung erklärt sich wohl aus der großen Bedeutung dieses Mannes. Über seine vielversprechende Laufbahn, seine hohen Ämter und Verdienste unterrichtet uns die nachstehende Inschrift.

Guilielmo Steck nobili ac clarissimo viro, diverso a patre viri militaris exemplo, optimo tamen ac laudabili eiusdem instituto ac iussu, studiis liberalibus destinato post tritas triviales scholas visitatasque magno impendio Galliae ac Italiae universitates, Bononiae aetatis 27 in iuris doctorem promotus, et 28 ad supremum camerae imperialis tribunal, praesentante augustissimo Romanorum imperatore Carolo 5., in assessorem suae majestatis nomine assumpto eoque munere in 8. annum singulari fide ac laude perfunctus, dein a reverendissimo sacri Romani imperii principe ac domino domino Bernhardo Monasteriensi episcopo, in cancel-

larium ascito ac mox ab imperatore Ferdinando magnis propositis praemiis in consiliarium ad vicecancellariatum statim promovendum sollicitato, mediocria excelsis praeferenti, suaeque majestati pro expetita opera delatoque honore gratias devotas agenti, munere cancellariatus sub quo caeperat domino fideliter continuato sub Joanne autem episcopo magno suae celsitudinis ac statuum Monasteriensium applausu composita iudiciorum reformatione, formatis summatisque episcopalis ratiocinii legibus aliisque laudabiliter gestis, peripneumonia vehementissima correpto ac inde defuncto in sepulcrum hoc, quod calceas, illato haeredes moestissimi pio devotoque affectu poni curaverunt.

VIXIT ANNOS 52, MENSES 3, ET DIES 8.

Gloria, pax et honor omni operanti bonum.

Ergänzt werden die ausführlichen Angaben der Inschrifttafel über den Kanzler bei Reinhard Lüdicke, die landesherrlichen Zentralbehörden im Bistum Münster¹⁾, der vor allem das in der Inschrift nicht genannte nähere Todesdatum bringt. Hiernach stammt Steck vom Niederrhein. Da er im Frühjahr des Jahres 1581 stirbt und ein Alter von 52 Jahren erreicht, ist er 1529 (oder Ende des Jahres 1528) geboren. 1556 (oder 55) erwirbt er im Alter von 27 Jahren in Bologna den juristischen Doktorgrad. Im folgenden Jahr 1557 (oder 56) wird er Assessor am Reichskammergericht und hat diese Stellung bis zum 8. Jahr inne (bis 1564), von Kaiser Ferdinand und dem Bischof Bernhard von Raesfeld wird er 1564 zum Kanzler ernannt, lehnt aber die Würde eines Vizekanzlers, die ihm Ferdinand anbietet, ab. Vor allem erwirbt er sich hohe Verdienste unter dem nachfolgenden Bischof Johann von Hoya um die Reform des Gerichts und der Verwaltung. Diese Nachricht des Epitaphs wird bestätigt durch die Angabe im Protokoll des Hofgerichts von 1572, „Der Hofgerichts-, Landgerichts- und anderer Ordnungen Verfasser“. Er stirbt unter dem Administrator Johann Wilhelm an einer heftigen Lungenentzündung im Frühjahr 1581.

¹⁾ Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde Westfalens. 59, 1901, S. 41 f.

Die Inschrifttafel, deren Bemalung sich auf Weiß, dunkles Rot und Olivgrün beschränkt, wird von einer männlichen und weiblichen Herme eingefasst. Die obere und untere Endigung des Epitaphs ist als doppelter Kartuschrahmen ausgebildet. Den unteren Rollwerkbildungen sind Maskarons aufgeheftet, die ähnlich wie an der Wappentafel von Lüdinghausen das Gesims unterhalb der Hermen stützen. An der oberen Endigung kommen wieder die schon bei den Arbeiten des Friedenssaales bemerkten henkelförmig gebogenen Laschen vor. Die Zungen sind an ihrem äußeren Ende zu einer Art Lilie stilisiert, wie es auch bei den anderen Werken beobachtet wurde.

Mit diesem Werkchen schließt die Reihe der Arbeiten des Hans Lacke, die sich durch besonders reiche und abwechslungsreiche Ausbildung der Spätrenaissanceornamentik auszeichnen. Er ist der erste, der die modernen Formen in ausgedehntem Maße verwendet. Und wir wüßten gern Antwort auf die Frage: Woher bringt Hans Lacke die neuen Motive mit? Als Bildhauergefelle mußte er mindestens zwei Jahre wandern, und mit großer Wahrscheinlichkeit können wir ihm wenigstens eine Etappe seiner Wanderschaft nachweisen. Vom 18. Oktober bis 6. November 1567 wird ein Johann Beldensnieder aus Münster bei den Arbeiten auf Schloß Hovestadt erwähnt,¹⁾ die der „Muerer und Baumeister“ Laurentz von Brachum leitet. Johann Beldensnieder scheint dort mit besonderen Aufträgen betraut zu sein, denn er erhält höheren Lohn als die Meisterknechte. Leider ist uns von den Bildhauerarbeiten auf Hovestadt nichts erhalten geblieben. Sie mußten im 18. Jahrhundert einer Ausstattung im Regencestil weichen. Aber wir kennen die Art des Laurentz von Brachum, der als „steyn und antyckshower“ auf Schloß Horst beschäftigt wird, wo nach Geisberg²⁾ ihm und nicht dem Heinrich Bernucken der plastische Schmuck der Fassade zukommt. Die langgezogenen Kartuschenbildungen, die Lacke vor allem in Lüdinghausen als Pfosten-

¹⁾ Richard Alaphack, Die Meister von Schloß Horst in Broiche, Berlin 1915. S. 273 f.

²⁾ Geisberg, Das Ohmiche Haus am Roggenmarkt, a. a. D.

verzierung und Giebelfüllung anwendet, zeigen ihre Verwandtschaft mit ähnlichen Bildungen auf Schloß Horst.

Die späteren Arbeiten, die sich dem Meister nachweisen lassen, haben sich aus dem angehäuften Detailreichtum der Frühzeit zu einer schlichteren und beruhigteren dekorativen Haltung entwickelt. Gleichzeitig wird sein anfänglich etwas allzu plump und schwerfällig wirkender Figurenstil beweglicher und eleganter.

Urkundlich gesichert sind ihm aus dem Ende der achtziger Jahre die

e. Epitaphien des Gottfried und Goswin von Raesfeld im Dom.

Sie befinden sich jetzt, mit einem barocken Altaruntersatz versehen, vor dem Chor des Domes, an der Westseite des nördlichen bzw. südlichen Vierungspfeilers. Diese Anordnung ist, wie die später hinzugefügten Predellen schon vermuten lassen, nicht die ursprüngliche. Das Testament des Gottfried von Raesfeld bestimmt: „Item dat . . . ein Ehrlich Epitaphium in den piler neffen Sunte Sebastians altar verordnet gemakft und gesat werde.“¹⁾ Der Platz, an dem sich sein Epitaph jetzt befindet, ist aber die Stelle für den Sebastiansaltar.²⁾ Genauer wird uns der ursprüngliche Platz der beiden Denkmale im Vertrag genannt, in dem es heißt: „zwei kunstreiche epitaphia in der thumkirchen zu Munster an beiden Pfeilern benebens und vornen dem apostelgange.“³⁾ Die Epitaphien sind also an der Süd- bzw. Nordseite der Pfeiler, die an den Apostelgang stoßen, und zwar vor diesem Gang, sodaß sie von den Kirchenbesuchern gesehen werden konnten, angebracht gewesen. Etwa am Ende des 17. Jahrhunderts — aus dieser Zeit mögen die Unterzüge stammen — sind die Epitaphien an ihren jetzigen Ort gekommen. Koch⁴⁾ schreibt das Auferstehungsrelief des einen Epitaphs schon dem Gerhard Gröninger zu. Ein bislang unbeachtet gebliebener Vertragsentwurf⁵⁾

¹⁾ Degering, a. a. D. S. 187.

²⁾ Leonhard, Westfalen 6. S. 74 u. 75.

³⁾ Siehe Anhang S. 255 ff.

⁴⁾ a. a. D. S. 96 ff.

⁵⁾ Staatsarchiv, Domkapitel K. I. 232, siehe Anhang S. 255 ff.

nennt uns aber als Meister der beiden Stücke den Hans Lacke. Wir gewinnen dadurch neben dem Steinmeßzeichen von Lüdinghausen einen zweiten sicheren Anhaltspunkt für die Tätigkeit des bislang nur dem Namen nach bekannten Bildhauers. Laut dem Vertrag ist die Arbeit 1588 entstanden.

Außer Sandstein ist am Epitaph Marmor für Relief und Statuen und rötlicher Marmor für die Säulen verwandt.

Daß die Epitaphien außer den im Vertrag erwähnten, jetzt verschwundenen Wappen, die selbstverständlich farbig angegeben waren, bemalt gewesen sind, ist immerhin möglich. Jedenfalls besagt eine Rechnungsnotiz der *Computatio* der Exekutoren des Gottfried von Raesfeld: „M. Herman Ludger pro pictura epitaphii 8 Daler.“¹⁾

Die Inschriften an den Epitaphien lauten:

Am Epitaph des Gottfried vom Raesfeld:

1. auf der Kartusche des Giebels:

*Deus regeneravit nos in spem vivam per resurrectionem Jesu Christi ex mortuis. 1. pet.*²⁾

2. auf dem Inschriftsockel des Obergeschosses:

*Cum transisset sabbatum, Maria Magdalenae et Maria Jacobi, et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent Jesum. Marci decimosexto.*³⁾

3. unter dem Hauptrelief:

*Ego sum resurrectio et vita: qui credit in me, etiamsi mortuus fuerit, vivet. Joa.*⁴⁾

4. auf der Inschrifttafel des Untersatzes:

Reverendo nobili equestrisque ordinis viro domino Godfrido a Raesfeldt cathedralis huius ecclesiae ad annos 17 decano dignissimo, pietate in cultum divinum (quod testatur chorus noster), flagrantissima liberalitate tum in egenos (quod docet Ludinghusium), tum in ecclesiam et rem publicam (quod monstrat seminarium) magnificentissimo hic inter duos fratres episcopum et thesaurarium anno 1586 octobris 24 sepulto, constituti exe-

¹⁾ Staatsarchiv, Domkapitel K. I. 229.

²⁾ 1 Petri 1, 3.

³⁾ Marc. 16, 1.

⁴⁾ Ev. Joh. 11, 25.

cutores mnemosinon hoc Christi resurgentis, qui et illum ad aeternam vitam resurgere faciat, sic iussi posuerunt.

Am Epitaph des Goswin von Raesfeld:

1. Ascendit deus in iubilo, et dominus in voce tube,¹⁾ ascendisti in altum, cepisti captivitatem. Psal. 46. 67.

2. Ut vite eterne heredes efficeremur, profectus est Jesus in celum. 1. pet. 3.²⁾

Suscitans Jesum a mortuis constituit eum ad dexteram. Eph. 1.³⁾

Advocatum habemus apud patrem Jesum Christum iustum. 1. Joa 2.⁴⁾

3. Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum, deum meum et deum vestrum. Joa. 20.⁵⁾

4. Reverendo nobili magnifico equestrisque ordinis viro domino Gosvino a Raesfelt cathedralis huius ecclesiae ad annos 12 preposito dignissimo, singulari prudentia et magnificentia quasi heroica predito, inter proceres regiminis huius patrie primario, catholice religionaris assertori strenuo, hic anno 1586 die quidem decembris 18 sepulto constituti executores mnemosinon hoc Christi ascendentis, qui et illum ad celestia regna ascendere faciat, sic iussi posuerunt.

Der Unterbau der beiden Denkmale mit den gegenseitig zugeneigten Enggelsköpfen, den Blumengirlanden auf den flankierenden Pfeilerstümpfen, den Füllhörnern der Anschwünge und den Freisiguren an den Ecken ist Zutat des Barock. Ebenfalls wird die voll und weich geschwungene Akanthusranke zwischen den mit Beschlagwerk versehenen Postamentstümpfen dieser späten Zeit angehören. An ihrer Stelle hat man sich vielleicht die Inschrifttafel eingeschoben zu denken, die jetzt im barocken Sockel eingelassen ist.

Das uns erhalten gebliebene Hauptgeschoß der Epitaphien bringt über einer schmalen Inschriftzone das hochrechteckige Hauptrelief mit der Darstellung der Aufer-

¹⁾ Psalm 46, 6, 67, 19.

²⁾ 1 Petri 3, 22.

³⁾ Eph. 1, 20.

⁴⁾ 1 Joh. 2, 1.

⁵⁾ Ev. Joh. 20, 17.

stehung bezw. der Himmelfahrt. Eine flankierende Säulenstellung trägt das Gebälk. Ein zweites niedrigeres und schmaleres Stockwerk mit einer verhältnismäßig breiten Inschriftplatte und darüber drei Nischen, die durch eine Säulenstellung getrennt werden, bekrönt das Hauptgeschoß. Seitlich davon auf den Verkröpfungen Freisiguren. Den Abschluß erhält das obere Geschoß durch einen durchbrochenen Segmentgiebel, zwischen dessen Bogenteilen ein Postament mit einer Statue aufragt.

Der Aufbau des Epitaphs wirkt unkompliziert, überraschend in der einfachen Gesamthaltung für unsere Vorstellung von Hans Lacke, bei dem wir bislang eine Vorliebe für unruhige Außenkonturen und ein Anhäufen später Schmuckformen fanden. Als ornamentale Zierform kommt neben den der Antike entnommenen Motiven nur noch ein spärliches Beschlagwerk vor mit aufgesetzten facettierten Steinen, Rosetten, Löwenköpfen und Masken. Ein Nebeneinanderordnen zweier Steine mit parallelen Seitenflächen mag als Eigenart erwähnt werden.

Merkwürdig ist der qualitative Unterschied zwischen den beiden Reliefs. Auf dem Auferstehungsrelief schwebt Christus über dem geöffneten Sarkophag, umgeben von lose geballten Wolken. Der in weiter Kurve sich bauschende Mantel, der Schwung in Haltung und Gebärde erhöhen den Ausdruck des Siegestriumphes. Der Krieger vorn am Bildrande, der auf die Lanze gestützt das Wunder erblickt und mit der Rechten einen noch schlafenden Kameraden wachrütteln will, die heftig abwehrende Armbewegung des Kriegers rechts, vor allem aber die halb noch liegende Gestalt, die den größten Teil des Bildvordergrundes einnimmt und, das eine Bein halb angezogen, auf beide Hände gestützt, sich aufrafft, und, den Blick nach oben, aufspringen will, sind voll momentanen, lebendigen Ausdrucks. Nichts im Bilde bleibt bei dem Wunder passiv. Selbst die beiden hinteren Soldaten halten in glücklicher Ausdrucksgebärde des Schreckens zum Schutz vor der plötzlich blendenden Erscheinung die Schilde vor das Gesicht.

Das Relief erweckt einen günstigen Eindruck von der Kunst des Hans Lacke. Er scheint ein Meister im lebendigen Erfassen der Geste und von flüssiger Formenbehand-

lung. Sehen wir das Relief des zweiten Epitaphs daneben, so müssen wir aber unser Urteil einschränken.

Das Thema der Himmelfahrt, das für dieses Epitaph verlangt war, erfordert an sich weniger Differenziertheit des Ausdrucks und der Gebärde. Die Gefahr der Eintönigkeit liegt näher. Die Jünger sind um den Berg gruppiert. Staunend oder betend heben sie Blick und Hände nach oben, wo Christus nur noch zum Teil sichtbar ist. Am wirkungsvollsten ist die Figur des sitzenden Johannes im Vordergrund mit dem Adler, der mit weit geblähtem Mantel in schwungvoller Haltung auf einer Tafel den Vorgang niederschreibt. Die Gewandung zeigt hart eingetieft, parallele Faltenfurchen, die den monotonen Eindruck der Komposition noch verstärken.

Zur Erklärung der viel geringeren Qualität des Himmelfahrtreliefs möchte man annehmen, daß der Meister die Darstellung, die weniger Abwechslung an Motiven bot, einem Gesellen anvertraut hat und nur die allgemeine Anlage der Komposition, vor allem die Erfindung der Johannesfigur ihm zuzuschreiben ist. Zum Teil mag auch die bessere Leistung am Auferstehungsrelief einer benutzten Vorlage zuzuschreiben sein. Erwähnt sei in diesem Zusammenhang die Feststellung Kochs einer kompositionellen Übereinstimmung mit der gleichen Darstellung am Altar Gerhard Gröningers zu Westbevern. Die Gleichheit ließe sich dann auch ohne die Annahme einer Abschrift des Lacke-Epitaphs erklären.

f. Doppel-Epitaph des Balthasar und Melchior von Büren im Dom.

Standort: Nordseitenschiff des Domes, Ostjoch.

Koch weist bei Besprechung der Raesfeldaltäre auf Übereinstimmung ihrer Ornamentik mit der am Epitaph der Brüder von Büren hin. Tatsächlich weisen die Beziehungen, die sich zwischen diesem Werk und den beiden soeben besprochenen Altären bei näherem Vergleich ergeben, auf denselben Meister Hans Lacke hin.

Das Denkmal zeigt in der Mitte der Bekrönung das vereinigte Wappen derer von Büren und Coverde. An der linken äußeren Ecke Wickede, rechts Ittersom. Nachstehende Ahnenfolge läßt sich zusammenstellen:

Büren Wickede

Coverde Ittersom

Büren

Coverde

Balthasar von Büren † 1583, Melchior von Büren † 1589.
Die Kartuschen des Untersatzes enthalten die Inschriften:

1. Reverendo nobili equestrisque ordinis viro domino Baltazaro a Büren, huius cathedralis ecclesiae ultra sextum annum seniori canonico, pacifico et simplicitatis antiquae amanti, fraterno amore frater Melchior epitaphium hoc nativitatis Christi servatoris fieri curavit. Obiit aetate maturus in arce Schoenebecke anno 1583 die visitationis Marie. In pace quiescat.

2. Reverendo nobili equestrisque ordinis domino Melchiori a Büren, huius cathedralis ecclesiae canonico seniori et ad viginti annos cellerario magnifico et viro heroicis dotibus ornato, epitaphium hoc, quod vivus ipse sibi et fratri procuraverat oblationis trium regum executores posuerunt. Dies obitus fuit anno 1589 feria secunda pentecostes 22. Maii. Ad diem felicis resurrectionis in pace requiescat.

Laut der Inschrift ist das Epitaph noch von Melchior von Büren, also vor 1589 in Auftrag gegeben worden. Nach dessen Tod sorgen die Exekutoren für die Vollendung. Es ist somit ungefähr zu derselben Zeit wie die Raesfeld-Epitaphien entstanden.

Das Denkmal besteht gewissermaßen aus zwei Epitaphien. Es sind zwei nebeneinander hängende Inschrifttafeln und zwei nebeneinander geordnete Hauptreliefs, die verbunden sind durch gemeinsames Sockelgesims, Säulenstellung und Aufsatz. Die Reliefbilder des Hauptteils stellen die Anbetung des Christkinds durch die Hirten und durch die drei morgenländischen Könige dar. Die Bekrönung trägt über einem Sockelstreifen zwei Nischen mit dem heiligen Petrus und Paulus. Außer den Wappen sind die Figuralplastik und die Säulen bemalt. Verwandt sind ein Gold, Rot, Schwarz und eine Fleischfarbe.

Der Aufbau ist wieder von verhältnismäßiger Schlichtheit. Da der Auftrag dieses Mal ein Monument für zwei Domherren verlangt, hat der Meister einfach das Schema des üblichen Epitaphs zweimal nebeneinander gesetzt. Die

hierdurch entstehende Teilung in der Mitte ist ungewöhnlich. Den Zierelementen — zwar stärker vertreten als an den beiden vorhin besprochenen Werken — fehlt auch hier reiche Abwechslung und Abwandlung der Motive. Bei dem Beschlagwerk wiederholt sich ähnlich die Zusammenkupplung zweier Bossenquadern, die parallel gelagert sind. Die Inschriftkartusche, zu der die Raesfeldaltäre keine Parallele bilden, ist merkwürdig schwerfällig gebildet. Dagegen überrascht das duftige Gespinnst, das als Groteske den unteren Teil des Säulenschaftes überzieht. Graziöse Ziergebilde, Vögel in Rahmenwerk verklammert, Putten, die aus Blüten aufsteigen, Masken, schlanke Vasen und zierliche Fruchtbüschel sind in bunter Laune durcheinander geflochten, sodaß man nicht recht versteht, daß dieselbe Hand die ungeschickten Rollwerkbildungen der Inschrifttafel geschaffen hat. Für dies locker graziöse Groteskenwerk mag dem Meister eine Vorlage etwa aus den Ornamentstichen in der Art eines Delaune vorgelegen haben.

Das Relief mit dem Christkind und den Hirten läßt die Szene vor einer verfallenen Pfeilerhalle sich abspielen. Links kniet Maria vor dem Kind. Von rechts kommen mehrere Hirten zur Adoration. Im Vordergrund ein Hirt in selbstsam eilender Hast und wie der vor dem Kinde niederknieende Engel von eckig markierter Haltung.

Geschlossener wirkt das zweite, symmetrisch komponierte Relief. Vor einer großquadrigen Mauerruine, die ein zierliches Tempelchen mit geschweiftem Dach trägt, sitzt in der Mitte die Madonna mit ihrem Kind, dem Könige links sich zuneigend, der, den Rücken gebeugt, niedergekniet ist. Ihm korrespondierend an der anderen Seite der zweite König in ähnlicher Haltung. Von den Hintergrundfiguren fällt besonders der junge Krieger auf, der, auf eine Standarte gestützt mit kurvig geschwungenem Mantel sich dem Joseph, der in der Ecke lehnt, zuwendet. Auch hier wieder die Akzentuierung von Bewegung und Haltung, die manchmal grotesk eckig wird, wie bei dem eiligen Hirten oder dem müßigen Joseph, der drapierte Schwung des Mantelfalls, durch den die mittlere Figur besonders akzentuiert werden soll, und vor allem erinnert die hastige Behandlung und die hart eingeschnittenen Gewandfalten an die Art des Epitaphs des Gottfried von Raesfeld.

Gleichzeitig mit den Raesfeld-Epitaphien und dem Denkmal der Brüder von Büren entstand das

g. Epitaph des Friedrich von Fürstenberg
im Vikarienfriedhof des Doms.

Standort: Zweiter Strebepfeiler der Ostwand des Vikarienfriedhofs.

Koch¹⁾ weist auf die Verwandtschaft der Komposition des figürlichen Reliefs mit der Friesdarstellung am Friedensaal-Kamin hin, vermutet aber, trotzdem Friedrich von Fürstenberg schon 1581 starb, seine Entstehung erst in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts und die Autorschaft Gerhard Gröningers. Die bildliche kompositionelle Übereinstimmung mit dem Ratskamin, zusammen mit der festen Datierung 1588, die sich in der Kartusche des Gebälks befindet, legen indessen die Urhebererschaft des Hans Lacke sehr nahe.

Die Inschrift des Epitaphs lautet:

Reverendo nobili clarissimo consultissimoque viro
Domino Frederico a Furstenbergh nato de castro Stirp,
jurium licentiatu nec non huius episcopalis curiæ Monasteriensis officiali et iudici aulico bene merito, non modo consilio, prudentia, facundia affatim prædito, quam dei cultori pauperumque amatori satis superque pio, cuius anima salutifere Christi passionis effectum celestibus perfruatur bravo simulatque mortalibus decessit anno 1581 die 28 mensis iunii. Per suos exequutores positum.

Das vielfigurige Hauptrelief wird eingefasst von Karyatiden mit Gebälk. Den oberen Abschluß bildet eine mit einer Muschel ausgelegte Halbkreisform, umgeben von Wandwerk mit ausgreifenden Laſchen, die die geschlossene Form des mittleren Halbrunds im äußeren Umriß wieder aufheben. Als unteren Abschluß die Inschriftkartusche.

Die Ornamentik zeigt den ausgeprägten Rollwerkstil, wie er uns gerade an den frühen Arbeiten begegnet. Die einzelnen Motive, etwa die henkelartig gebogenen Zungen, die breiten Zapfen mit den Kugelaufsätzen oder der bauchige Aufsatz der Bekrönung, den man sich wahr-

¹⁾ a. a. O. S. 81 f.

scheinlich als eine Art Urne wie bei den Fensterbekrönungen des Amtshauses zu Lüdinghausen ergänzt denken darf, sind uns bekannt. Die Formen sind aber flüssiger und zierlicher geworden. Das Relief ist stark verwittert. Es stellt nach der Deutung Kochs das Urteil des Salomo, in Anlehnung an die entsprechende Darstellung am Ratskamin, dar. Da der Verstorbene Lizentiat der Rechte war, liegt ein solches Thema aus der alttestamentlichen Rechtsprechung nahe. Die Durchführung der Figuren scheint gefällig und beweglich zu sein.

Mit diesen Arbeiten haben wir ein Bild vom Schaffen des Hans Lacke wenigstens aus den ersten zwanzig Jahren seiner Tätigkeit gewonnen. Vielleicht haben wir seine Hand noch in einigen Freistatuen, die unter den Werken unbekannter Meister¹⁾ aufgeführt sind, zu erkennen. Gesicherte Werke aus den letzten dreißig Jahren seines Lebens kennen wir nicht. Wir dürfen vielleicht annehmen, daß er seit 1610, wo er aus dem öffentlichen Leben ausscheidet und Gerhard Gröninger aus Baderborn als Schwiegersohn in seine Werkstatt eintritt, wegen seines hohen Alters nicht mehr selbst den Meißel führt, sondern dem Gröninger die Ausführung der Aufträge überläßt.

Zu derselben Zeit, wo uns sicher überlieferte Arbeiten von Hans Lacke ausbleiben, lernen wir in Münster einen neuen Bildhauer kennen, Bernd Katman, der in der abwechslungsreichen Kombination und sorgfältigen Ausführung der Dekoration als der beste münsterische Vertreter der Zeit gelten kann.

2. Bernd Katman.

Die Schreibweise des Namens wechselt. Der Meister selbst unterschreibt und signiert als Berent Kateman oder Katteman. Urkundlich erwähnt findet man ihn als Berndt oder Bernhard Ka(e)t(t)man, Cot(h)man oder Koithman.

Der Name des Bildhauers Berndt Katman wird von Wormstall in seinen Studien zur Kunstgeschichte Münsters²⁾ genannt und die beiden uns nur urkundlich

¹⁾ Siehe unten S. 243.

²⁾ a. a. D. S. 196.

überlieferten Werke des Meisters angeführt, das Sakramentshäuschen und das Marienbild für die Ueberwasserkirche. Zum anderen Mal begegnet uns der Name in dem Aufsatz von Geisberg über Münsters ältere baugeschichtliche Entwicklung¹⁾ als Meister des Droste-Epitaphs im Dom von 1594.

Eine noch unbeachtete urkundliche Erwähnung Bernd Ratmans fand ich bereits zum Jahr 1589 in einem Vertrag zwischen dem Martinikapitel und einem Steinhauer Henrich Rothman²⁾, der für den Apostelgang der Kirche ein „ansehentlich zimzell“ (d. h. Gesims) arbeiten soll mit den Wappen der zwölf Kanoniker, Engelköpfen und zierlichen lateinischen Sprüchen. Sein Sohn Bernhard Rothman wird am Schluß erwähnt und ihm ein Reichstaler zum Dranggelde versprochen. Er scheint also dazumal noch Geselle in der Werkstatt seines Vaters gewesen zu sein. Der Vater selbst ist Steinhauer laut der Bezeichnung im Vertrag, d. h. Mauermeister und Steinmez, führt aber, wie dieser Vertrag zeigt, auch kleinere Bildhauerarbeiten aus. Erklärlich wird dann auch die Bezeichnung beim Sohn, der nicht nur Weldenjüder, sondern auch Steinhauer und Steinmez genannt wird.³⁾ Er wird der Gewohnheit gemäß bei seinem Vater seine sechsjährige Lehrzeit als Steinhauer durchgemacht haben. Daß er dort auch Gelegenheit hatte, das Bildhauen zu lernen — nur durch diese Tätigkeit ist er uns bekannt — zeigt der erwähnte Vertrag. Noch 1589 ist er dem Anschein nach als Geselle im Geschäft seines Vaters tätig. Möglich ist, daß er noch als selbständiger Meister Steinhauerarbeiten ausführt. Bekannt sind uns aber bislang von ihm nur Bildhauerarbeiten geworden.

Im Jahre 1593 ist er jedenfalls fertiger Meister. Von jetzt an — für die vorausgehenden Jahre 1591 und 92 fehlen die Register — wird er mit seiner Frau Jahr für Jahr in den Schatzungsregistern der Liebfrauenleischafft

¹⁾ Heimatblätter der Roten Erde, 1921, 2. Jahrg. Heft 11—12, S. 324.

²⁾ Siehe Urkundenanhang S. 257 ff.

³⁾ 1598 Vertrag betreffs des Sakramentshäuschens: Steinmez. 1603 Vermert über das Sakramentshäuschen: Weldenjüder. 1609 Liber tutorum et curatorum: Steinhauer.

aufgeführt, wohnhaft auf der Bäckerstiege. Bald nach 1593 ist das einzige ihm inschriftlich gesicherte Werk entstanden, das Epitaph des Jodocus Droste, der 1594 starb und in den nächstfolgenden Jahren sein Denkmal erhalten haben wird. Ueber seine spätere Tätigkeit als Bildhauer liegen noch urkundliche Belege vor. 1598 schließt er mit dem Dechant und dem Kaplan der Liebfrauenkirche einen Vertrag zur Verfertigung eines Sakramenthäuschens ab.¹⁾ Da die Mittel beschränkt sind, wird zuerst nur das untere Geschoß ausgeführt und in der Fastenzeit des folgenden Jahres aufgestellt. Erneute Verhandlungen, damit das angefangene Werk vollendet werde, finden 1601 statt, sodaß das Sakramentshaus 1603 vollständig fertig dasteht. Es ist uns ebensowenig erhalten wie ein zweites urkundlich genanntes Werk, das Marienbild, das, wahrscheinlich 1601, vollendet, vor den Turm der Kirche aufgestellt wurde.²⁾ Für die späteren Jahre bleiben die Nachrichten aus. Wir wissen nur noch, daß er am Anfang des Jahres 1609 stirbt. Denn das Schatzungsregister vom 20. März 1609 nennt uns seine Witwe. Bestätigt wird diese Notiz durch eine Einschreibung im Liber tutorum vom 3. Juli 1609³⁾, wo die Witwe des Steinhauers Berndt Cateman Margreta Scheldendorff für ihren Sohn Johann Vormünder erhält. Später begegnet uns die Witwe als Frau des Bildhauers Melchior Kribbe, der die Werkstatt des Katman auf der Bäckerstiege übernimmt.

Da das Droste-Epitaph die einzige festgesicherte Arbeit des Berndt Katman für uns ist, soll durch nachfolgende Analyse versucht werden, den Stilcharakter des Werkes und die Eigentümlichkeiten in der Arbeitsweise des Meisters festzustellen, um mit den dadurch gewonnenen Mitteln der Stilkritik andere Werke ihm zuweisen zu können.

a. Epitaph des Jodocus von Droste im Dom.

Standort: Nördliches Seitenschiff des Doms, Westjoch, zwischen den Fenstern.

Das Werk wurde von Koch⁴⁾ mutmaßlich dem Hans Lacke zugeschrieben. Die ehrenvolle Stellung des Lacke

¹⁾ Siehe Urkundenanhang S. 258 ff.

²⁾ Wormstall, a. a. D. S. 196, Anmerkung 1.

³⁾ Die Mitteilung verdanke ich Herrn Prof. Dr. Geisberg.

⁴⁾ a. a. D. S. 131.

als Wahlherr des Rates, ja als Rathsherr selbst, die Beziehung zu vermuteten Arbeiten Gerhard Gröningers und die Erwägung, daß kaum ein anderer münsterischer Bildhauer für diese Zeit namhaft gemacht werden könne, führten ihn dazu, in Lacke den Meister für diese sehr sorgfältig durchgeführte Arbeit zu sehen. Die Inschrift Berent Ratema, die sich auf der Base des Verkündigungsreliefs findet, bestimmt uns jetzt mit Sicherheit den Autor.

Das mittlere Relief des Epitaphs besteht aus Marmor, alles übrige ist Sandstein. Mittelrelief und Seitenfiguren sind polychromiert. Ein Zinnoberrot, ein Gelb und ein Graublau herrschen vor. Die Inschriften stehen auf goldenem Grund. Unter dem Hauptrelief steht die Inschrift:

D. Augustinus serm. 2 de annunciat. dominica.
 Descendit angelus de caelo, missus a patre deo in nostram redemptionis exordium. Ave, ait, gratia plena. Dominus tecum. Gratulare, beata virgo. Christus rex e caelo suo incarnatur in utero tuo. Ex sinu sui patris in uterum dignatur descendere matris, o beata Maria, seculum omne captivum tuum deprecatur ascensum, te apud deum mundus suae fidei obsidem fecit. Noli morari virgo, nuntio festinanter responde verbum et suscipe filium: da fidem, et senti virtutem. Ecce, inquit ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum. Nec mora: revertitur nuntius et virginalem thalamum ingreditur Jesus Christus.

Auf der Kartusche des Untersatzes lautet die Inschrift:

Nobilis hic situs est et sanguine clarus equestri
 Jodocus, generis gloria Drostiaci.
 Quem sacra Mauritiū tenuit prius exedra templi,
 Principe dehinc summus cepit in aede chorus.
 Auxit ubi virtus cantoris honore merentem,
 Ante tamen domini iussit obire vices.
 Ac moritur, postquam hosce senex posuisset honores.
 Tantum est: tu paucas, qui legis, adde preces.

Chronologicum.

oCtobrIs seXtUs LVXIIt soL ante CaLenDas
 qVo CeLeber Leto Droste potItVs obIt.

Das Chronologicum bezieht sich auf das Todesdatum des Stifters, der am 26. September 1594 gestorben ist. Mittelbar lernen wir daraus die Entstehungszeit des Denkmals, das demnach um 1595 entstanden sein muß.

Am Epitaph sind im ganzen acht Wappen angebracht. Es folgen links von oben nach unten die Wappen der Ahnen väterlicherseits: Droste, Diepenbrock, Galen, Asbeck, rechts von oben nach unten die Ahnenwappen mütterlicherseits: Billerbeck, Balcke, Senden, Langen. Daraus ergibt sich für Jodocus Droste zu Senden nachstehende Ahnentafel:

Dr. Galen	D. Asbeck	B. Senden	B. Langen
Droste	Diepenbrock	Billerbeck	Balcke
Droste		Billerbeck	
Jodocus Droste zu Senden, Domkantor † 1594			

Das Hauptgeschloß des Denkmals ist dreiteilig. Das breite Mittelrelief mit der Verkündigungsszene wird von rundbogiger, flacher Arkade eingeschlossen. Seitlich springen die Sockel als Postamentblock kräftig vor und tragen die frei vor die Rustikawand gestellten Säulen. Zwischen diesen je eine Nische mit dem Apostel Paulus oder dem heiligen Mauritius. Den Uebergang vom Hauptteil zum schmalen Anstieg der Bekrönung vermitteln Rollwerkanschwünge und weibliche Postamentfiguren auf den äußeren Verkröpfungen, die durch Palmzweig oder Schwert und Wage als Frieden und Gerechtigkeit gekennzeichnet sind. Im bekrönenden Aufsatz wölbt sich die Mitte als halbrunder Erker vor. Im Erker Christus mit der Weltkugel, zu jeder Seite eine Nische mit einem lautenspielenden Engel. Im zweiten Giebelgeschloß setzt sich der Erker fort, rechts und links eingeschlossen von einem Gefchlinge von Roll- und Kartuschenwerk. Putten mit Totenkopf und Stundenuhr tauchen als beliebte Symbolfiguren zwischen dem Gewirr auf. Stehende Engelnaben sind letzter Ausklang der seitlichen Abschnitte. Der Mittelteil schließt mit einer Pyramide im spizen Anstieg ab. Der Untersatz des Epitaphs besteht aus einer in eine Spitze ausgezogenen Platte mit vielfach gezacktem und geschwungenem Rand,

aufgehefteter Mittelkartusche für die Inschrift und seitlichen Wappenkartuschen. Vier Konsolen dienen als Stützen der Säulenpostamente des Hauptgeschosses.

Der Aufbau des Epitaphs vereint eine klar durchgebildete Architektur der Hauptteile mit phantastisch freier Ausgestaltung der tektonisch minder wichtigen Glieder, des Untersatzes und der oberen Teile der Bekrönung. Charakteristisch ist die sehr exakt genaue Durchbildung jedes einzelnen architektonischen Gliedes, der kannelierten Säulen, deren unterer Teil sorgsam mit Reliefschmuck oder mit Rundstäben versehen ist, der korinthisch oder ionisch gebildeten Kapitelle, der Pilaster und Archivolten, die abwechselnd gebuckelt und mit Beschlagnwerk versehene Quadern zeigen und deren Schlussstein besonders durch Maskarons markiert ist. Besonders auffallend aber ist die vielteilige Konstruktion des Gebälks gemäß klassischer Regel, die dreimal in gleicher Art am Epitaph auftritt.

Die Ornamentik ist die des Band- und Rollwerkstils in seiner besten Entwicklung. Volutenbänder werden gern mit Obelisken kombiniert. Als Einrahmungsglied findet man die doppelte Kartusche, deren Laschen gegenseitig durchgesteckt sind, sich aufbiegen oder aufrollen. Die Rollen der aufgebogenen Ränder der Laschen sind reich gemustert mit Kerben und Punktreihen, Stab- und Schuppenmuster. Im Beschlagnwerk treten neben den flachen Bändern und gebuckelten Quadern Tuchgehänge auf, Löwenköpfe und Maskarons als plastisch aufgesetzter Schmuck. Eine Bereicherung des ursprünglich streng geometrischen und flachen Charakters des Beschlagnwerks! Zwischen diesen Zierformen als kleine Schmuckmotive Rosetten und Ziersteine. Schmuck- und Tuchgehänge sind an Ringen und Rosetten aufgehängt. Als einzige pflanzliche Motive finden sich Fruchtstnur und Blattwelle.

Auf Anordnung und Durchführung dieser Kleinformen ist große Sorgfalt verwandt. Das Ueber- und Untere ordnen, Ineinanderschachteln und Aufteilen, das Ausschmücken bis zur kleinteiligen Musterung und eleganten, schmalen Profilierung verrät peinlichste Detailausführung.

Zum Vergleich mit dem Verkündigungsrelief möchte ich die Darstellung derselben Szene bei Hermann tom

Ring auf den Flügeln des ehemaligen Altars der Ueberwasserkirche heranziehen,¹⁾ der wahrscheinlich zwei Jahrzehnte vor dem Epitaph in Münster entstand. Sicher ist wohl, daß der Meister dieses Bild gekannt hat, und wahrscheinlich, daß seine Vorstellung durch das Bild beeinflusst ist. Die Szene spielt beide Male sich in einem Innenraum ab, dessen Seitenwände in schräger Flucht sich nach hinten verkürzen. Maria kniet vor dem Betpult, auf dessen unterem Bord Bücher geschoben sind, rechts in derselben Vordergrundzone steht der Engel, zwischen ihnen die Vase mit Lilien. Die Grundanlage der Komposition ist dieselbe, aber nur diese. Bei Hermann tom Ring sehen wir ein stürmisches Eindringen des Engels in das Gemach, ein erregtes, ausdrucksstarkes Hinzeigen des Fingers, statt dessen bei Katman ruhige Pose; der eben eindringlich vorstoßende Arm ist konventionell aufwärts gebogen. Auf dem Ueberwasseraltar Maria in unbeschreiblichem Staunen, das ausklingt im unbewußten Ausgreifen der Hand; am Epitaph fehlt die Bewegung ganz. Die Figuren sind klein und zierlich gebildet, sodaß zur Ausfüllung des oberen Segments, in einer Wolkenfläche der heilige Geist als Taube und Engelknaben mit Kränzen hinzugefügt werden. Statt Erregung und Spannung ist die Darstellung in ruhigere, konventionelle Bahnen zurückgebogen. Die freiplastischen Seitenfiguren sind gefällig, doch ohne ausgeprägte, charakteristische Note. Sie sind verhältnismäßig gedrungen in nur leicht angedeuteter kontrapostischer Stellung.

Der Eindruck, den man an diesem Werk von der Kunst des Bernd Katman gewinnt, ist sehr günstig. Er zeigt sich als tüchtiger Meister im klaren Herausarbeiten eines festgefügtten Aufbaus, im exakten und zierlichen Durchbilden der architektonischen Glieder, im sorgfältigen Erfinden und Variieren des Dekors. Der Plastiker allerdings tritt dagegen zurück.

Auf Grund der an diesem Epitaph festgestellten Stilmerkmale erfolgen nachstehende stilkritische Zuweisungen an den Künstler.

¹⁾ Auf nähere Beziehung zwischen den beiden inhaltlich gleichen Darstellungen machte mich Herr Prof. Dr. Weisberg aufmerksam.

b. Nordportal der Petrikirche zu Münster.

Koch¹⁾ sowohl wie Braun²⁾ schreiben das Portal dem Johann Kroetz zu, dem Meister des Hochaltars der Kirche, Koch weist auf den figürlichen Teil hin, die schematische Gewandbehandlung, die steife, nüchterne Haltung, während Braun auch Uebereinstimmung in der Behandlung der Architektur und des Ornaments sieht. Zur Begründung meiner Annahme, daß das Werk eine Arbeit des Vernt Katman ist, muß ich im Verlauf der nachfolgenden Beschreibung einiges von den Stileigentümlichkeiten des Kroetz, dessen Arbeiten erst nach Katman besprochen werden sollen, vorausnehmen.

Zum Zweck der Datierung führe ich einige Daten vom Bau der Kirche an:²⁾

Am 3. Juli 1590 Grundsteinlegung.

Am 3. Juli 1591 setzen die Arbeiten am Bau der Kirche aus. Die Mauern ragen ca. 2 m. aus der Erde hervor.

1594 Neubeginn der Arbeit, aber nach Ostern erneut Stillstand.

1595 Fortsetzung des Baus.

1597 wird das Dach aufgesetzt.

Die Bildhauerarbeiten am Portal werden erst in den Jahren der ununterbrochenen, energischen Ausführung, wo die Arbeiten an der Kirche schon weiter gediehen waren, also in den Jahren 1595—97 entstanden sein.

Das Portal wird gebildet von Beschlagwerkpfosten und rundbogiger Archivolte, die abwechselnd Beschlagwerk- und Polsterquadern zeigt. In den Zwickeln geflügelte Genien mit Schwert und Wage oder Palmzweig und Kranz (vgl. die weiblichen Postamentfiguren am Drost-Epitaph). Seitlich der Portalumrahmung tragen Säulen, die auf einem hohen Postament stehen, das Gebälk. Die obere Bekrönung wird gebildet von einer Kartusche, an die oben wappentragende Genien angelehnt sind. Rechts und links die Heiligen Petrus und Paulus. Die Kartusche trägt als hochragenden Mittelabschluß des Ganzen eine Madonnenfigur. Am Rand der Kartusche befindet sich

¹⁾ a. a. D. S. 133.

²⁾ a. a. D. S. 20 f.

die Inschrift: *Adiutorium nostrum in nomine domini — Psal. 123.* Das Zeichen auf der Kartusche der Portalbekrönung — IHS, unter der Schrift drei Nägel — ist wohl das Signum oder Wappen des Jesuitenordens. Auf dem Schild des hl. Paulus ist das domkapitulariſche Wappen. Zwei kleine Wappen ſind oberhalb der Kartuſche angebracht, links das Raesfeldſche, rechts das Merfeldſche Wappen. Es ſind das väterliche und mütterliche Wappen des Gottfried von Raesfeld. Auf dieſe Weiſe ſuchte man das Andenken des Domherrn zu bewahren, der — 1586 geſtorben — in ſeinem Teſtament ein Legat von 12000 Reichſtalern den Jeſuiten vermachte und es ihnen durch die großmütige Stiftung ermöglichte, ſich in Münſter niederzulafſen und ein Gymnaſium zu gründen.¹⁾

Die Portalanlage zeigt ähnlich dem Droſte-Epitaph ein klares Zuſammenfügen der architektoniſchen Glieder, wie wir es bei Kroeß in ſolch konſequenter Durchführung nicht wiederfinden werden. Die klare Fügung etwa von Pfoſten und Archivolte, der Wechſel von flachen und facettierten Quadern begegnete uns am Droſte-Epitaph in der Umrahmung der Figurenniſchen, am Altar der Petrikirche dagegen ſind die Niſchen entweder nur eingetieft oder aber, falls ein Rahmen vorhanden, iſt er nur als einfaches Schmuckband gebildet. Auch die Bildung der Säulen, deren Schaft kanneliert und an ſeinem unteren Teil mit Kartuſchenſchmuck verſehen iſt, vor allem aber die vielteilige Konſtruktion des Gebälks iſt bis auf die Konſolenreihe unter dem Geſims dieſelbe wie am Droſte-Denkmal. Und ähnlich weiſt die Auswahl der Zierformen und ihre eingehende Behandlung auf Bernd Katman hin. Die Ausbildung des Roll- und Kartuſchenwerks, die Muſterung und ſchmale Profilierung der Ränder, die Verwendung der Obeliſken, der Tuchgehänge, die an Ringen befeſtigt ſind, und der bekannten Maſkarons, all das ſind Motive, mit denen wir vom Droſte-Epitaph her vertraut ſind, zu denen es aber am Altar des Kroeß keine Analogien gibt.

Die Figuren ſind hier ähnlich wie am Droſte-Denkmal von gedrungenener Proportion und kaum differenzierter

¹⁾ H. Degering a. a. D.

Stellung. Mit den Statuen am Altar des Kroeß, die überstreckte Körperverhältnisse, verdrehte Stellungen und schablonenhaft schräg über den Körper hingezogene Gewandung aufweisen, haben sie nichts gemein.

(Das Westportal derselben Kirche, eine sehr viel rückständigere und ungeschicktere Arbeit, ist vielleicht als Werk des Steinhauers Johann Kockotten, der am Bau der Kirche beteiligt ist, anzusprechen. Die Engköpfe, umrahmt von einem steifen Blätterkranz, die hier angebracht sind, wiederholen sich unter den Archivolten der Arkadenstellungen des Langhauses.)

c. Epitaph des Bitter von Raesfeld
bei der Mauriskirche.

Die Zuweisung, die auf Grund der Stilkritik erfolgt, kann nur Vermutung sein, da das Werk zum Teil verwittert ist, und daher Qualität und Einzelformen nicht unbedingt erkennbar sind.

Standort: Das Epitaph befindet sich an einem Haus an der Südseite der Mauriskirche, Westwand.

Das Mittelfeld des Denkmals zeigt das Wappen des Verstorbenen, das Raesfeldsche Wappen. Am Friesbalken rechts und links verwitterte Wappenschilder; auch an der Vorderseite der Säulenpostamente müssen solche angebracht gewesen sein. Da das Schema für die Anordnung der Wappen stets sich gleich bleibt, kann man für das Epitaph nachstehende Ahnenfolge festlegen:¹⁾

Am Fries.

Väterliches Wappen
Raesfeld

Mütterliches Wappen.
de Bever

An den Säulenpostamenten:

Wappen der Großmutter
väterlicherseits
Merveld

Wappen der Großmutter
mütterlicherseits
Beberförde.

Auf der Kartusche des Untersatzes ließ sich die Schrift entziffern:

¹⁾ A. Fahne, Geschichte der Herren und Freiherren von Hövel, Köln, I. Bd. 1860, 2. Abt. Tf. XII. Bestätigt durch die Aufzeichnungen von Epitaph-Inschriften und Wappen an der Mauriskirche von Peter von Häßfeld, etwa 1850. Staatsarchiv, Msc. VII. 56.

Venerabili ac nobili viro domino Bittero a Raesfelt huius ecclesiae seniori canonico et cellerario nec non ad S. Martinum civitatis monasteriensis canonico et thesaurario bene merito, qui anno domini 1591 die 4 augusti, aetatis vero suae 40, in domino pie obdormivit, derelicti domini executores posuere, cuius animae deus perpetuo misereatur.

Das Hauptgeschoß umfaßt die Sockelzone — die Inschrift, die wir hier analog dem Droste-Epitaph vermuten können, ist vollständig abgebröckelt — und das Hauptrelief, eingefast von den Säulen. Es stellt einen römischen Fahnenträger — gemeint ist wohl der heilige Mauritius — und neben ihm das Raesfeldsche Wappen mit Helmszier und reich geschnittener Helmdecke dar. Den einzigen oberen Abschluß bildet das reich gegliederte Gebälk. Die Inschriftkartusche mit untergelegter Platte, deren Endigung heute fehlt, bildet die Predella.

Die stark verwitterten Säulen zeigen Spuren durchgehender Kannelierung. Das Kapitell scheint ionisch gewesen zu sein. Die Aufteilung des Gebälks in einer ähnlichen Reihenfolge wie am Droste-Epitaph mit kleinteiligem Zahnschnitt und schmaler Konsolenleiste zeugt für eine Vorliebe für Detailgliederung, wie sie in Münster gerade für Bernd Ratman typisch ist. Zur Musterung der Flächen sind Stab- und Schuppenmuster und Beschlagwerk verwandt, das mit plastisch aufgesetzten Rosetten und Maskenkopf verbunden ist, Schmuckmotive, die uns vom gesicherten Werk des Ratman bekannt sind. Es fehlt zwar der Reichtum an Ziermotiven des Droste-Epitaphs, was aber durch den kleineren Arbeitsauftrag hinlänglich erklärt wird.

d. Altar in der katholischen Kirche zu Hemmerde (Kreis Hamm).

Standort: Nördlicher Seitenaltar der Kirche. Der Altar befand sich früher in der Pfarrkirche zu Werl.

Bemalung: Der Altar ist polychromiert, dem Anschein nach modern.

Schon Nordhoff¹⁾ wies auf die Verwandtschaft des Altars mit Arbeiten in Münster hin, ohne indes nähere Angaben zu machen, und vermutet, daß er auch dort entstanden ist. Koch²⁾ stellt Ähnlichkeit mit dem Drostes-Epitaph im Dom fest in der Sorgfältigkeit der Ausführung und in der zierlich gebildeten Architektur, allerdings bei bedeutend einfacherer Gesamthaltung und schreibt die Arbeit infolgedessen dem Hans Lacke zu. Als vermutliches Werk des Bernd Ratmann, des wahren Meisters des Drostes-Epitaphs, möchte ich das Werk zum Schluß anführen.

Die Inschriften am Altar lauten:

Auf dem Fries der oberen Medica:

Amen dico vobis, inter natos mulierum non surrexit major Joanne Baptista. Matth. 11.³⁾

Unter dem Relief der Enthauptung Johannes:

Hi sunt, qui venerunt de tribulatione magna, et laverunt stolas suas. Apoc. 7.⁴⁾

Auf dem Fries des Hauptgeschosses:

Et ecce terrae motus factus est magnus. Angelus enim domini descendit de caelo. Et erat aspectus eius sicut fulgur, et vestimenta eius sicut nix. Prae timore autem exterriti sunt custodes, et facti sunt velut mortui. Matth. 28.⁵⁾

Unter der Statue des heiligen Johannes:

Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi. Johan. I.⁶⁾

Unter der Statue der heiligen Agatha:

Qui vicerit, dabo ei sedere mecum in throno meo. Apoca. 3.⁷⁾

Auf dem Sockel des Altaraufbaus:

Barbara Pellaei cedant miracula mundi,
Artifici taceat Daedalus arte faber.
Hoc molis maioris opus vitalia Christi

¹⁾ Nordhoff, Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Kreises Hamm. Münster 1880, S. 120.

²⁾ a. a. O. S. 132. — ³⁾ Matth. 11, 11.

⁴⁾ Apoc. 7, 14. — ⁵⁾ Matth. 28, 2—4.

⁶⁾ Joh. 1, 29. — ⁷⁾ Apoc. 3, 21.

Munera complectens, laude per ora volet.
 Pistorum fraternus amor pietatis asyllum hoc
 Erexit, veniae sit sacra liba tuae.
 Agniferum ille operi praefecit numine plenum
 Sacharidem, veri qui tuba viva dei.
 Huic astant Agathae teneris lacerata mamillis
 Membra: patrocini nititur ara suo.

Eteostichon.

LVCIfEr OCTobrIs MICVIt ter qVIntVs InaXe
 Vt ereCta est statVIs ara saCrata SVIs.

Dem angeführten Eteostichon zufolge ist der Altar auf 1603 zu datieren. Nordhoff und Koch lesen beide 1593, da sie das römische Zahlzeichen in dem Wort inaxe übersehen.

Der Altar erhebt sich über einem schlichten Sockel, dessen seitliche Konsolen als Relieffiguren links den Glauben mit Kelch und Kreuz, rechts die Hoffnung mit dem Anker zeigen. Der Aufbau darüber zeigt als Mittelbild ein Auferstehungsrelief, zu beiden Seiten in einer Nische die Gestalt des Täufers bzw. der heiligen Agatha. Säulen mit Gebälk und Volutenanschwünge rahmen den Hauptteil ein. Der linke Volutenflügel ist in Holz ergänzt. Auch Sockelgesims und Gebälk sind dort nicht durchgeführt. Es scheint, daß der Altar ursprünglich in einer Mauerecke angebracht war, sodaß die linke Flügelseite nicht ausgebildet zu werden brauchte. Im Oberbau innerhalb einer schmaleren Säulenstellung ein Relief mit der Entauptung des Johannes, an den äußeren Ecken die Standfiguren der heiligen Katharina und einer zweiten weiblichen gekrönten Heiligen. Aufsteigende Voluten verbinden diese Postamentfiguren mit der mittleren Medulla, über deren Dreiecksgiebel sich die Madonna erhebt.

Die Anordnung des Hauptreliefs zwischen zwei flankierenden Nischen oberhalb einer verhältnismäßig breiten Inschriftzone, die Anbringung von hohen Postamentfiguren auf den äußeren Ecken des Gebälks erinnert an das Droste-Epitaph. Das Gebälk des Hauptgeschosses zeigt die bekannte eingehende Gliederung, während es am Oberbau vereinfacht gebildet ist. Mit den ausschmückenden Zierformen ist der Meister sparsamer verfahren. Das

reiche Gespinnst des Beschlagwerks, das am Droste-Epitaph die leeren Flächen als sorgsam-zierlicher Schmuck überzog, fehlt. Die Ornamentik beschränkt sich im Wesentlichen auf die Anbringung der bekannten Maskarons an Konsolen und Postamenten und auf die Ausgestaltung der seitlichen Volutenbildungen und ihre Verzierung durch Schuppenmuster, Tuchgehänge und Fruchtbüschel. Die Konsolen der Nischenfiguren mit Stoffbehängen und Engelsköpfen und mit mehrfach gespaltenen Zapfen erinnern sofort an die Hängekapitelle am Droste-Denkmal.

Das obere Relief der Enthauptung läßt den Vorgang sich in einem Zimmer mit stark verkürzten Seitenwänden abspielen, ähnlich wie auf dem Mittelbild des Droste-Epitaphs. Die kompakte, massige Wolkenschicht, die die obere Zone des Verkündigungsreliefs ausfüllte, kehrt wieder als Gloriole des auferstehenden Heilands. Die Figuren sind zierlich, aber puppenhaft gebildet, ohne stärkere individuelle Züge. Im ganzen fehlt die abwechslungsreiche Gliederung, die sich am Epitaph im plastischen Akzentuieren, im Vor- und Zurücktreten der mittleren und seitlichen Abschnitte der Geschosse und im Kleinen in den Verkröpfungen des Gebälks und im Vorspringen der Sockel zeigte.

Dieser Altar von 1603 ist zeitlich das letzte Werk, das sich bislang dem Bernd Katman nachweisen läßt. Wenige Jahre nach dem ersten Auftreten des Katman taucht ein dritter Spätrenaissancemeister in Münster auf, Johann Kroeß, dessen Arbeiten aber, meist nüchtern und schematisch, an Qualität den beiden anderen Meistern nachstehen müssen.

3. Johann Kroeß.

Neben der Schreibart Kroeß findet sich Krauß, Hanß Krouß und Kroiß. Die Schreibung Kroeß ist aber am häufigsten und gebräuchlichsten.

Ueber Johann Kroeß ist schon nähere Literatur vorhanden. Wormstall¹⁾ nennt uns den urkundlich gesicherten Hochaltar der Petrikirche und auf Grund augenfälliger stilistischer Uebereinstimmung die Apostelfiguren derselben

¹⁾ a. a. D. S. 195.

Kirche als erhaltene Arbeiten des Meisters und erwähnt das nur aktenmäßig überlieferte Apostelbild des Kroeß vor dem Turm der Liebfrauenkirche. Koch¹⁾ bringt eine eingehende kunstgeschichtliche Würdigung des Meisters, vor allem des Hochaltars der Jesuitenkirche und weist ihm ferner die Chorapostel der Lambertikirche und die Portalfiguren an dem Eingang des Stefanuschores des Doms zu. Die Apostel am Nordportal der Petrikerche, die er als Arbeiten des Kroeß anspricht, sind oben dem Bernd Katman zugewiesen worden. Josef Braun²⁾ nennt uns, gestützt auf ein eingehendes Quellenstudium, eine weitere, allerdings nur urkundlich bekannte Arbeit, den Kreuzaltar der Jesuitenkirche.

Johann Kroeß kommt aus Nottuln. In den Ratsprotokollen des Jahres 1597 findet sich in der angehängten Liste der neu aufgenommenen Bürger die Notiz:

ven 21. febr. Joh. Croess von Notteln belthouwer³⁾.

Nur wenige Wochen später, am 18. März desselben Jahres, schließt er mit dem damaligen Rektor des Jesuitenkollegs Gisbertus Rierbach einen Vertrag ab, den Kreuzaltar und wahrscheinlich auch den Liebfrauenaltar für die Petrikerche des Kollegs zu liefern. Die Annahme liegt nahe, daß ihn die sichere Aussicht auf Arbeitsaufträge für die neue Jesuitenkirche bewogen hat, sich als Bürger in Münster aufnehmen zu lassen und selbstverständlich auch in die hiesige Steinhauergilde einzutreten. Denn nur als Bürger und Gildemitglied darf er in Münster Bildhauerarbeiten ausführen. Die Abmachung über die beiden Altäre wird in einer Urkunde vom 31. Januar 1598 genannt und noch nähere Bestimmungen über die Arbeiten getroffen.⁴⁾ Nach der Annahme von Braun sind die Altäre am 13. Juni 1598 vollendet, denn von diesem Tage liegt uns ein Verzeichnis der Ziersteine vor, mit denen sie besetzt wurden. Die Arbeiten, die wir uns als Seitenaltäre zu denken haben und die gegenseitig entsprechend gearbeitet wurden, sind nicht mehr erhalten. Dagegen ist der Hochaltar derselben Kirche, der auch urkundlich für Kroeß ge-

¹⁾ a. a. O. S. 132 ff. — ²⁾ a. a. O. S. 32 ff.

³⁾ Den Hinweis auf die Notiz verdanke ich Herrn Prof. Dr. Geisberg.

⁴⁾ Staatsarchiv, St. F. A. Gymn. Kasten I. Loc. 11, n. 11 c. siehe Anhang, S. 260 f.

sichert ist, noch vorhanden. Der Vertrag ist datiert vom 15. September 1599.¹⁾ Am 16. Oktober 1601 bestätigt der Meister, daß er voll ausgezahlt worden ist, der Altar ist also vollendet. Ein zweiter Vertragsentwurf vom Jahre 1599²⁾ — genaueres Datum sowie Unterschrift und Namen der Zeugen fehlen — sieht einige Abänderungen des ersten Abrißes vor und nennt die Themata, die auf den Flügeln zur Darstellung kommen sollen. Nach Braun sind die Gemälde laut der Historia Collegii 1604 und 1607 von Amsterdam geliefert worden. Sie sind jetzt nicht mehr vorhanden. Die Apostel des Langhauses der Jesuitenkirche, die ihm stilkritisch unbedenklich zuzuweisen sind, sind nach Braun laut einer Bemerkung auf einer Quittung auch urkundlich ihm gesichert und 1604 aufgestellt worden. Für die Ueberwasserpfarre arbeitet er 1601 eine nicht mehr vorhandene Statue des heiligen Petrus oder Johannes, die neben dem Marienbild des Ratman aufgestellt werden sollte. Daß Kroeß auch für die Lambertikirche gearbeitet hat, geht aus den Rechnungen der Pfarre hervor. In den Abrechnungen des Jahres von Ostern 1606—1607 findet sich:

Item Johann Kroiss s. seiner huisfrouwe laut einer übergebenen seedelen betalet 13 mark 5 schilling.

Daß die Witwe des Bildhauers Johann Kroeß gemeint ist, zeigt die noch erhaltene Rechnung. Sie beginnt:

Vidua M. Johannes Kroiss betalt

Item 1 s. annen bilt gemacht in s. lamberti kirchen stehet auf den prim altaer

Item die zwen engelen geflickt auf dem prim altar stehend.

Beglichen ist die Rechnung am „Maendage tho Palm anno 1607“ (d. i. 9. April 1607). Das S. Annenbild ist mit dem alten Altar verschwunden. Wichtig ist uns die Rechnung aber, da sie den Terminus ad quem für das Todesdatum des Bildhauers angibt. Wahrscheinlich, daß die Witwe kurz nach seinem Tode die noch ausstehende Rechnung einreicht. Als Todesdatum käme der Anfang des Jahres 1607 oder vielleicht noch das Jahr 1606 in

1) dto. II, Loc. 1. a. n. 14 d. siehe Anhang S. 261 ff.

2) dto. II, Loc. 1. a. n. 14 e. siehe Anhang S. 264.

Betracht. Der Bildhauer wird mit dem Johann Kroeß identisch sein, der seit 1604 in der Liebfrauenleischhaft auftaucht und dessen Witwe am 13. Mai 1607 zum ersten Mal genannt wird.

Dieser Bildhauer scheint jedenfalls nicht identisch zu sein mit dem Schwiegerjohn des Hans Lacke, den Koch noch in den Jahren 1621, 1624 und 1625 in den Ratsprotokollen erwähnt findet. Daß dieser Kroeß ebenfalls Bildhauer gewesen ist, geht aus diesen Stellen nicht hervor. Koch nimmt an, daß er vor dem Jahr 1638, in dem der Besitz eines Johann Kroeß veräußert wird, gestorben ist. Gegen das sehr späte Ansetzen seines Todes spricht auch das Fehlen jeder ihm später noch stilkritisch zuweisbaren Arbeit.

a. Hauptaltar der Petrikirche.

Koch sowohl als Braun bringen eine Beschreibung des Altars. Wenn dennoch nochmals hier eine Analyse des Werkes versucht wird, so ist es, um für diese Arbeit stilkritische Anhaltspunkte für die Art des Kroeß zu gewinnen.

Die Säulen des Altars und die Gesimsbänder des Hauptgeschosses sind aus braunem und schwarzem Marmor. Das Hauptrelief, die Reliefs der Sockelpostamente, die Statuen des Petrus und Paulus und einiger Zierrat des Untergeschosses aus gelblichem Alabaster. Der übrige aufgeheftete Schmuck und die figürliche Freiplastik besteht aus gelblich abgetöntem Sandstein. Wenige bunte Ziersteine sind am Ornat der Kirchenlehrer und an den Kartuschen des Untergeschosses angebracht. Die Verschiedenheit des Materials bringt die einzige farbliche Abwechslung. Nur das Wappen Christi im Mittelrelief ist bemalt und zeigt die Symbole golden auf rotem Grund.

Auf dem Fries der bekrönenden *Medicula* steht die Schrift:

Accipite spiritum sanctum; quorum remisistis peccata, remittuntur eis. Io 20.¹⁾

Auf der Kartusche oberhalb des Petrus:
pastor ovium Io. 21.²⁾

¹⁾ Ev. Joh. 20, 22.

²⁾ Ev. Joh. 21, 17: *Pasce oves meas*; vergl. auch Ev. Joh. 10, 2.

Auf der Kartusche unterhalb des Petrus:
princeps apostolorum Luc. 22.

Auf der Kartusche oberhalb des Paulus:
Doctor gentium 1. Tim. 2.¹⁾

Auf der Kartusche unterhalb des Paulus:
Vas electionis act. 9.²⁾

Unter dem Mittelrelief:

Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo
ecclesiam meam. Quodcumque solveris super terram,
erit solutum et in coelis M. 16.³⁾

Das Hauptgeschoß des Altars zeigt als Mittelrelief die Schlüsselübergabe an Petrus. Seitlich Säulen mit vorgefragtem Gebälk, die eine Nische mit dem hl. Petrus bezw. Paulus einschließen und außerhalb des architektonischen Verbandes Kollwerkbildungen, die je ein kleines, hochrechteckiges Relief einrahmen mit Petri Verleugnung und der Sehendmachung des Paulus. Der Aufsatz bringt in der mittleren Medica die Gestalt des Salvators, zu beiden Seiten im schrägen Anstieg Volutenbänder mit stehenden Engelfiguren und an den äußeren Ecken die Evangelisten Johannes und Matthäus. Auf dem durchbrochenen Giebel der Medica lagern die Evangelisten Markus und Lukas. Dazwischen ragt auf erhöhtem Sockel die Gestalt des streitenden Michael auf.

Mit Koch wird man von einem guten und geschmackvollen Aufbau der Architektur sprechen können. Die Anlage erinnert, wie schon Koch festgestellt, an das Drost-Epitaph und könnte von Katman beeinflusst sein.

Bei der Einfassung des Reliefs und der Nischen vermischt man den klaren, architektonischen Rahmen, die Unterscheidung zwischen Stütze und Archivolte. Der Fries des Gebälks ist mit schweren Girlanden, die zwischen Maskarons aufgehängt sind, dekoriert. Es folgt ein sehr derber Zahnschnitt und das Gesims. Die ornamentalen Band- und Kollwerkformen sind mit Zierrat überladen, mit Maskarons, Fruchtbüschel, Quasten, Bändern, Knöpfen und Zierquadern. Es ist dieselbe Art der Ornamentik, die auch Katman anwendet, aber ungleich trockener und schematischer.

¹⁾ 1. Tim. 2, 7. — ²⁾ Act. 9, 15. — ³⁾ Matth. 16, 18 u. 19.

Auch die figürliche Plastik ist nicht frei von Schematismus.

Das mittlere Relief zeigt Christus, der dem knieenden Petrus die Schlüssel verleiht in Gegenwart der Apostel und einer unübersehbaren Menge von Päpsten. In den Wolken das Wappen Christi und musizierende Engel. Es fallen die langgezogenen Gesichtsformen auf, an der Freiplastik oft übermäßig gestreckte Körperproportionen, stark herausgearbeiteter Kontrapost und heftige Drehungen. Die Gewandung zeigt parallele, langgezogene Falten. Beliebt ist die schräge Drapierung des Mantels, sodaß der Körper diagonal überschritten wird. Am besten ist dem Meister der Petrus gelungen, wo die kontrapostische Bewegung glücklich ausbalanciert erscheint und der Körper gewisse Masse und Gedrungenheit bewahrt, ebenso die Postamentreliefs mit den Kirchenvätern: Gregorius, Ambrosius, Augustinus und Hieronimus. Die oberen Figuren sind viel ungeschickter in der Lösung, mit plumper Bildung der Hände, zum Teil übermäßig hager und seltsam verdreht.

Das Bild, das man von Kroetz durch diesen Altar gewinnt, ist das eines Durchschnittskönners, der den Aufbau eines Altars nicht ungeschickt meistert, im Dekorativen solide, handwerksmäßige, hausbackene Formen bringt, im Figürlichen leicht plump und manivriert wirkt.

b. Die Apostel der Petrikirche.

Die außer jeder Frage stehende Urheberchaft des Kroetz, die Wormstall¹⁾ und Koch²⁾ für die Statuen feststellten, erhält durch eine von Braun³⁾ aufgefundene Notiz auf einer Quittung auch urkundliche Gewißheit. Nach der Angabe von Braun sind die Apostel 1604 aufgestellt worden. Sie sind an den Pfeilern des Mittelschiffs auf Konsolen vor flachen Nischen angebracht. Ihre Attribute fehlen heute zum größten Teil.

Ähnlich den Freifiguren des Altars zeigen die Apostel gestreckten Körperbau und übertrieben herausgearbeitete, kontrapostische Stellungen. Das Lasten auf dem Standbein wird durch starkes Herausbiegen der Hüfte besonders

1) a. a. D. S. 195. — 2) a. a. D. S. 133. — 3) a. a. D. S. 26.

betont, das freie Spielbein ist energisch und eckig vorgestellt. Das Gewand fällt wieder in längsparallelen Faltenzügen, am gebogenen Knie liegt es glatt an. Der Mantel wird gern schräg drapiert, zuweilen ist er derart geschlungen, daß sich die Faltenzüge diagonal kreuzen. Stellung und Drapierung haben etwas Erdachtcs, Posiertes an sich. Dort, wo zu starke Drehung in der Bewegung vermieden, ist mit der äußerlich verhaltenen Stellung zugleich ein stärkerer innerlich gesammelter Ausdruck erreicht. Hervorgehoben seien die Gestalten des Zweiflers Thomas und des lesenden Andreas.

Ähnlich aufgefaßt sind die

c. Chorstatuen der Lambertikirche,

die schon von Koch¹⁾ dem Johann Kroetz zugewiesen werden. Die dargestellten Figuren des Christus, der Madonna und der zwölf Apostel, denen ihre Attribute zur Kennzeichnung beigegeben sind, zeigen die gleichen charakteristischen Merkmale der gestreckten Proportionen, des stark betonten Kontrapostes, der schematisch parallelen Gewandfalten und schrägen Manteldrapierung, die die Urhebererschaft des Kroetz offensichtlich machen.

d. Die Statuen am Eingang zum Stefanuschor des Doms (am Portal des nordöstlichen Querschiffs des Doms) sind zuerst von Koch²⁾ dem Kroetz zugewiesen worden.

Die beiden Statuen — an der Fußplatte bezeichnet als „S. Joannis Evangelista“ und „S. Agnes“ sind laut der Inschrift 1601 von dem Domherren Johannes von Lethmate gestiftet. Das vereinigte väterliche und mütterliche Wappen des Stifters, Lethmate und Walcke, ist oberhalb der angelehnten Inschrifttafel angebracht.

Die Schrifttafel der Johannesstatue zeigt die Inschrift:³⁾

Nobilis et equestris (ord)inis Joannes a (L)ethmate zu Langen quondam canonicus huius ecclesie poni curavit anno 1601.

¹⁾ a. a. D. S. 134. — ²⁾ a. a. D. S. 134.

³⁾ Von der Inschrifttafel ist ein Stück ausgebrochen. Die Einlammerungen bedeuten die ergänzten Stellen.

Die Inschrift, die der Agnesstatue beigelegt ist, läßt sich zum größten Teil nicht entziffern.

Die Bewegung ist bei der Agnes betont kontrapostisch mit herausgebogener Hüfte und kräftig vorgelegtem Spielbein. Bei dem Johannes tritt die kontrapostische Stellung mehr zurück. Beide wenden sich in leichter Drehung dem Portal zu, ähnlich den Aposteln der Petrikirche, die sich dem Altar als ihrem Mittelpunkt zuehren. Auch hier die schräge Anordnung des Mantels quer über den Körper, um die aufgerichtete Vertikale der hohen Statuen zu unterbrechen. Wieder die parallelen Faltenzüge der Gewandung, das aber in feiner Behandlung von monotonem Schematismus freibleibt.

Die Figuren sind feiner erfüllt als etwa die Chorstatuen von Sankt Lamberti, bei denen man in stärkerem Maße als bei den Aposteln der Jesuitenkirche das Ermüden der erfinderiichen Phantasie des Bildhauers spürt.

Sie gehören mit dem Petrus des Hochaltars zu den gelungenen und besten Arbeiten des Kroeß.

Nachstehende neue Zuweisungen möchte ich noch für den Meister in Anspruch nehmen:

e. Das Elverfelder Epitaph im Dom.

Standort: Seitenschiff des Doms, Westjoch.

Das Epitaph wird bei Koch¹⁾ in einer Anmerkung erwähnt ohne Hinweis auf den Meister.

Die Inschriften am Epitaph heben sich von goldenem Grund ab. Die Wappen sind selbstverständlich farbig angegeben. Im übrigen beschränkt sich die Bemalung vorzugsweise auf die sparsame Verwendung eines Rot, Schwarz, Olivgrün und Weiß. Die Bemalung wird die ursprüngliche sein, über die eine Notiz in den Abrechnungen der Exekutoren des Wilhelm von Elverfeld berichtet:²⁾

Anno 1612 die 10 octobris magistro Nicolao de Ringe pictori die obitus domini testatoris in epitaphio pingenti ein reichsthaler.

¹⁾ a. a. O. S. 110, Anmerkung 1.

²⁾ Staatsarchiv, Domkapitel I. K. 77.

bildes das Gebälk tragen. An den Außenseiten fehlen Stützen. Das abschließende Gebälk wird im mittleren Teil durch ein Kenotaphrudiment mit aufgebogenen Klammern verdeckt. In der Bekrönung eine Medikula, die als Reliefbild Gott Vater, der seinen Sohn auf dem Schoße trägt, enthält. Links davon ist der heilige Stefanus, rechts der heilige Ludgerus aufgestellt, in Fortsetzung der vertikalen Linie, die von den Karyatiden über die Klammern des Kenotaphs hinweg aufwärts führt. Ueber den seitlichen Abschnitten eine runde Wappenscheibe, die durch Volutenbänder mit einem flachen Postament darunter verbunden ist. Die Medikula wird abgeschlossen von einem merkwürdig hochgezogenen Gebälk. Oberhalb der Gestalt Gott Vaters wölbt sich das Gebälk als halbrunde Bedachung vor und trägt einen kuppelartigen Aufsatz mit einer weiblichen Gestalt, vielleicht einer Caritas. Im Untersatz ähnlich dem Droste-Epitaph eine mittlere Inschriftkartusche und zwei seitliche Wappen, das Ganze von spitz und tief ausgezacktem Kollwerk eingefasst. Zapfenkapitelle rechts und links der Inschriftplatte stützen das Sockelgesims.

In weit stärkerem und überzeugenderem Maße als der Petrialtar des Kroeß scheint das Epitaph sein näheres Vorbild im Drostedenkmal des Ratman zu haben. Selbst das Motiv des vorgebauten Erkers kehrt hier wieder, allerdings in abgekürzter Fassung als halbrunde Bedachung und oberer Aufsatz der Medikula. Das Neue, das der Aufbau gegenüber dem Droste-Epitaph bringt, ist deutliche Uebernahme aus dem Florisstil,¹⁾ überraschend, zumal in dieser späten Zeit, für Münster, wo sonst ähnlich weitgehende Uebereinstimmungen mit Arbeiten des Floris nicht festgestellt werden konnten. Die Hängekapitelle in der unteren Endigung, die Karyatidenstellung zu den Seiten des Mittelstücks, darüber die Anordnung des Kenotaphrudiments mit Kollwerkbändern als Trägern und als Abschluß der Seitenteile die Florisrundscheibe mit den seitlichen fleblattartig geformten Henkeln, die mit dem Postament durch die C-Bogen verbunden sind, all das sind

¹⁾ Vergl. Robert Hedike, Cornelis Floris und die Florisdecoration 1913.

Motive, die ähnlich in der Stichserie der Inventien¹⁾ und u. a. an den kleinen Epitaphien in der großen Kirche zu Breda²⁾ vorkommen.

Wie am Altar des Kroeß fehlt auch hier den Nischen der feste architektonische Rahmen.

In der Ornamentik dieselben starren, etwas langweiligen Formen, spitz und winklig bewegte Band- und Kollwerkmotive, verschiedenerlei zusammengesetzte Zierknöpfe, Masken und eine auffallende Vorliebe für Quasten und Schnüre.

Wie dort dient zur Füllung der Zwickeln eine Blumenranke. Als neues Schmuckmotiv findet sich hier am Kenotaph die Arabeske, die von Floris viel angewandt wurde, und wahrscheinlich gerade ihm ihre spätere weite Verbreitung verdankt.

Das Hauptrelief stellt den reichen Prasser dar und seine tafelnden Gäste in modischem Kostüm mit Schnallenschuhen, Kniehosen, Halskrause und hohem Hut. Oberhalb der irdischen Szene wird in einem von Putten getragenen Tondo der Vorgang im Jenseits erzählt. Kennzeichnend für Kroeß ist die Behandlung der übermäßig langen Karyatiden mit dem eckig vorgelegten Spielbein, und die parallelen Gewandfalten, die häufig schräg über den Körper gelegt sind.

Dem Elberfelder Epitaph nahe verwandt und somit als ein weiteres Werk des Johann Kroeß anzusprechen ist

f. Die Kanzel in der Kirche zu Albachten.

Die Kanzel wird von Koch³⁾ in einer Anmerkung erwähnt, der sie auf Grund der ähnlich behandelten Karyatidenfiguren dem Meister des Elberfelder Epitaphs zuschreibt.

Die Bemalung ist modern. — Auf dem Fries oberhalb der Nischen des Kanzelbeckers steht:

Beati qui audiunt verbum Dei et custodiunt illud.
Luc. 11, 28.

Als Träger des Kanzelbeckers dient ein bauchiger Schaft mit langgezogener Profilierung und Maskarons

¹⁾ Gedichte, Tf. XII. — ²⁾ Gedichte, Tf. XIV.

³⁾ a. a. D. S. 110, Anmerkung 1.

als Schmuck. An den Ecken der fünf Seiten des Bechers stützen die vom Elberfelder Epitaph her bekannten Karyatiden das abschließende Gebälk. Dazwischen als Nischenfiguren der Salvator und die Evangelisten. Das Gebälk ist derb gegliedert mit grobem Zahnschnitt, wie er uns schon am Petrialtar begegnete. Die Nischen am Kanzelbecher entbehren auch hier der festen Umrahmung durch Pfeiler und Archivolte. — Die Schmuckmotive, Zierknöpfe und Maskenköpfe sind uns von den anderen Werken als Motive des Kröweß schon bekannt.

g. Das Epitaph der Aebtissin Elisabeth von Hoete
der Ueberwasserkirche.

Standort: Ueber dem Südwestportal, Außenwand.

Am Epitaph und den seitlichen Wappen finden sich noch rote und graublaue Farbspuren. —

Das Epitaph wird umschlossen vom ovalen Rosenfranzrahmen mit sechs größeren Rundreliefs, die Symbole der Gottesmutter darstellen und die wie folgt bezeichnet sind:

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| 1. Stella matutina | 2. Electa est sol |
| 3. Porta coeli. | 4. Speculum sine macula. |
| 5. Templum domini | 6. Sicut plantatio rose. |

Im Epitaph thront Maria als Himmelkönigin mit Zepter und Krone in den Wolken, von Engeln gehuldigt. Unter ihrem Strahlenkranz steht die Schrift: *In sole posuit tabernaculum*. Unten scharen sich in zwei Gruppen Geistliche und Nonnen, um sich der Huld Marias zu empfehlen. Dem Reliefbild sind eine kleine und eine große Schrifttafel beigelegt. Auf der kleineren Inschrifttafel steht:

Ega ergo advocata nostra illos tuos misericordes oculos ad nos converte.

Die Inschrift der großen Schrifttafel nennt die Stifterin:

Reverenda, nobilis ac religiosa Elizabeth ab Hoete perantiqui huius virginei collegii deiparæ Mariæ virginis abbatissa transaquas archidiaconissa et cetera pietatis zelo poni curavit anno 1603.

Seitlich des eigentlichen Epitaphs sind die inschriftlich bezeichneten Wappen der Stifterin: Hoete und Witten angebracht.

Die Ornamentik ist sehr spärlich vertreten. Als ornamentales Glied ist einzig die Einrahmung der Inschrift anzusprechen, deren Rahmenband mit seiner dürftigen und trocken bewegten Kontur dem Geist der Ornamentik des Kroetz entspricht. Auch das Engellöpfchen mit dem umgehängten länglich plastischen Schmuckglied ist demselben Motivenschatz entnommen.

Im Figürlichen zeigt sich derselbe Schematismus, der bei Kroetz immer, bald mehr, bald weniger, festzustellen ist, die parallelen Faltenlinien, die schwerfällig breite und etwas flache Gesichtsbildung. Das Werk ist, wie auch die meisten seiner anderen Arbeiten eine rein handwerkmäßige, künstlerisch gleichgültige Arbeit des Bildhauers.

4. Unbekannte Meister.

Statuen im Dom.

Die Statuen sind sämtlich datiert. Beziehungen zu den oben behandelten Meistern aufzustellen, ist nicht möglich, da wir ihren Stil in der großen Figuralplastik mit einziger Ausnahme des Johann Kroetz, mit dem sie nicht näher verwandt sind, nicht kennen.

Im Westchor des Domes die Statue eines Bischofs und eines Kriegers, die 1600 datiert sind. Es ist stilkritisch wohl sicher, daß sie beide von derselben Hand gearbeitet worden sind.

Inschrift unter dem Bischof: Anno 1600 Otto a Dorgelo cathedralis Monasteriensis et Osnabrugiensis ecclesiarum canonicus.

Wappen: Die vereinigten Wappen Dorgelo und Korff genannt Schmiesing.

Inschrift unter dem Krieger: Hermannus Spies de Vrechgen zu Bodendorf canonicus anno 1600.

Wappen: Die vereinigten Wappen Spies und Dadenberg. Der Bischof, der an der Nordwand angebracht ist, steht schmalgerecht, in leichter, schwingender Ausbiegung des Körpers, die eine Schulter kräftig vorgeschoben und faßt das Schwert, während die andere Hand die gerade

Stütze des Bischofsstabes umklammert. Sehnig straff ist die Bildung des Halses. Das Gesicht schmal, durchfurcht und von einem, seltsam angespannten, fast gequälten Ausdruck.

Der Krieger der gegenüberliegenden Wand mit Speer und angelehntem Mühlstein stellt wohl den heiligen Viktor vor. Er ist dem Bischof vor allem verwandt durch das deutliche Markieren des Vor- und Zurückdrehens der Schultern, durch die sehnige Durchbildung von Armen und Beinen, das scharfe Herausarbeiten der Gelenke und die Furchenzeichnung des Gesichts.

Derselben Hand möchte ich zwei weitere Bischofsfiguren, ebenfalls aus dem Jahre 1600, zuweisen.

Im Ostjoch des nördlichen Seitenschiffs der heilige Ludgerus.

Inschrift: *Wilhelmus ab Elvervelt junior canonicus anno 1600.*

Wappen: Das vereinigte Wappen derer von Elverveld und Bittinghoff genannt Schell zu Schellenberg.

Verhaltener ist das seitliche Auschwingen des Körpers, das nur in dem Ausbiegen der Knie merklich wird. Uebereinstimmend die strenge Durchfurchung und der Ausdruck des Gesichts.

Die andere Bischofsgestalt befindet sich im nördlichen Teil des Umgangs und ist als St. Severinus bezeichnet.

Inschrift: *Wilhelmus ab Elverveldt Canonicus et vicesenior anno 1600.* (Es ist derselbe Wilhelm von Elverveld, dessen Epitaph oben besprochen wurde.)

Wappen: Die vereinigten Wappen Elverveld und Schendinck. — Vor allem findet sich hier der gleiche Gesichtstyp wieder mit den hart eingegrabenen Falten.

Vier weitere Figuren seien kurz erwähnt, bei denen ich keine näheren Beziehungen feststellen konnte.

Der Stefanus im Nordostquerschiff von 1601.

Inschrift: *Reverendus ac nobilis Joannes Schenckinck cathedralis ecclesiae Monasteriensis canonicus dominus in Beveren anno 1601.*

Wappen: Die vereinigten Wappen Schenckinck und Balcke.

Ihm in der Anordnung entsprechend im Südostquererschiff Johannes der Täufer, auch aus dem Jahr 1601.

Inskrift: Theodorus a Plettenberch cathedralis Monasteriensis et Parderborniensis ecclesiarum respective vicedominus et cantor, praepositus in Bustorff anno 1601.

Ebenfalls im Ostquererschiff befinden sich zwei gepanzerte Kaisergestalten mit Zepher und Weltkugel. Die größere im Südarml des Querschiffs ist modern polychromiert und wird als Karl der Große gedeutet. Koch vermutet in der Statue eine moderne Nachbildung. Die Glätte der Darstellung legt eine solche Annahme nahe.

Inskrift: Reverendus ac nobilis dominus Ludolphus Valcke de Bochohd cathedralis ecclesiae Monasteriensis canonicus poni curavit anno 1604.

Wappen: Die vereinigten Wappen Balcke und Merfeld.

Die zweite Statue im westlichen Arm des Querschiffs stellt Kaiser Heinrich dar. Sie ist 1608 datiert.

Inskrift: Reverendo et nobili domino Henrico a Beveren huius et Osnabrugiensis ecclesiarum canonico et respective cantori hic infra sepulto constituti executores mnemosynon hoc sic iussi posuerunt anno 1608.

Wappen: Die vereinigten Wappen Beveren und Schenckinck.

Im Chorumgang sind weitere acht Figuren, die die 4 Kirchenväter, die 3 Marien mit ihren Salbbüchsen und eine vierte weibliche Heilige darstellen. Sie tragen, sofern sie datiert sind, die Jahreszahl 1602.

Den beigegeführten Inskriften entnehme ich die Namen ihrer Stifter: Walter von Brabeck, Heidenreich von Lethmate, Franziskus von Lethmate, Gottfried Droste zu Bischering, Adolf Quade, Johannes Torck und Johann von Huchtenbrock.

Scheinbar bei demselben Meister angefertigt, trägt wohl ihre schnelle Entstehung mit die Schuld, daß sie uns in ihrer gleichförmigen Haltung und summarischen Behandlung wenig Interesse wecken können.

b. Chorstatuen der Ludgerikirche.

Im Chor der Ludgerikirche sind die 6 Statuen von: Ludgerus, Stefanus, Barbara, Agnes, Laurentius und Karl dem Großen angebracht, die der Spätrenaissance-Zeit inschriftlich angehören.

Die Inschriften lauten:

1. In memoria Joannis et Bernardi Moderson parentis et filii anno 1600 31 martii nec non anno 602 26 maii respective pie defunctorum ad S. Aegidium et Oldenberge sepultorum Waltarus Hane et Caspara Moderson conjuges posuerunt.

2. Dominus Joannes Knipperdollinck senior nec non Jodocus Buren canonicus poni curaverunt anno 1603 die 3 septembris.

3. Reverendus dominus Hermannus Bischoppingh, iuris utriusque laureatus ecclesiae Monasteriensis officialis vicarius in spiritualibus generalis et sigillifer nec non huius collegiatae ecclesiae canonicus et thesaurarius doni fecit anno 1603.

4. Dominus Wilbrandus Plonies col. divi Pauli Monasteriensis et Ludgeri canonicus? . . . anno 1603 die 18 novembris.

5. Dominus Theodorus Morrien canonicus ecclesiae St. Ludgeri, cathedralis ecclesiae Monasteriensis vicarius perpetus, magister fabricae ibidem anno 1607.

6. Deo omnipotenti et beato Carolo imperatori, Saxoniae gentis apostolo confessori, qui hanc diocösım ferro vindicatam et edomitam amplissime fundavit, eiusque primum episcopum S. Ludgerum constituit, reverendus ac nobilis Hermannus Buck canonicus posuit.

Während die Statuen alle 1603 entstanden sind, ist der Laurentius erst 1607 datiert. Da die Schrift nur aufgemalt ist, wäre es immerhin möglich, daß das auffällig abweichende Datum erst bei Erneuerung der Schrift irrtümlich entstand. Man denkt bei diesen Statuen an den Bildhauer der Figuren des Domumgangs. Vor allem sind die Frauengestalten von verwandter Bildung.

Der Vollständigkeit zuliebe sei das kleine

c. Epitaph an der Außenwand des Chors
der Lambertikirche

genannt, das bald nach 1600 entstanden sein muß.

Inskrift: Anno 1597 15 martii obiit providus vir
Georgius Osthoe anno 1600 13 decembris obiit honesta
Anna Spechts uxor eius, quorum animae requiescant in
pace. Haeredes posuerunt.

Im ovalen Rahmen faßt es ein Auferstehungsrelief,
darunter die Inskriptplatte. Die Rollwerkanschwünge, die
jetzt in Köpfen von Fabeltieren endigen, die Putten, die
auf Schwänen reiten, der Totenkopf, aus dessen Augen=
höhlen Schlangen hervorkriechen, deuten in dem phan=
tastischen und lebendig quirlenden Leben, das sich in ihnen
offenbart, schon auf die kommende Zeit des Frühbarock hin.

Deutlicher kennzeichnet den Uebergang zum Früh=
barock

d. das Epitaph des Bernard Hughe
der Ueberwasserkirche.

Es ist wahrscheinlich im ersten Jahrzehnt des 17.
Jahrhunderts entstanden. Die neuen Elemente in Aufbau
und Ornamentik, die in den Arbeiten nach 1610 die Spät=
renaissanceformen vollständig verdrängt haben, treten hier,
zum Teil noch vermischt mit Motiven des alten Stils,
zum ersten Mal entschieden und in größerem Umfang auf.
Die Besprechung des Denkmals mag einen Ausblick ge=
währen in das, was nach dieser Zeit sich Bahn bricht und
plastisch lebendige, bewegte Formung findet.

Standort: Südliches Seitenschiff der Kirche, über
dem Südwestportal.

Das Epitaph zeigt unter dem Reliefbild die Schrift:

Do Christus ringede midt den dot,
Hefft er vor angst geswetet bloet.
Dat bloet helpe usz uisz aller not,
Sunderlich wan da kumpt der dot.

und auf der Kartusche der unteren Endigung:

Ad honorem dei omnipotentis et huius templi decus
honesta Judith Rupe vidua quondam Bernardi Hughen
senatoris Monasteriensis pietatis zelo adhuc vivens poni
curavit.

Das Epitaph ist also nach dem Tod des Bernard Hughe von der noch lebenden Gattin errichtet. Der Name des Bernd Hughe, dessen Todesjahr zu ermitteln war, taucht seit 1578 im Liber tutorum häufig als Vormund auf, der vom Rat eingesetzt ist.¹⁾ Am 6. 9. 1602 nennt das Buch den verstorbenen Bernd Hughe, für den der Rat einen neuen Vormund einsetzt. In den nächsten Jahren nach 1602 ist mithin das Epitaph anzusetzen. Ueber die Witwe Judith Rupe, deren Todesjahr den terminus ante quem für die Entstehung des Epitaphs bilden würde, konnte ich nichts Näheres erfahren.

(Bernd Hughe wird schon 1578 im Liber tutorum als Senator bezeichnet. Die Ratslisten, die erst 1597 einsetzen, nennen ihn als Bierherrn, Provisor Hospitalis und Sterbherrn. 1601 wird er entsetzt. Sein Name begegnet uns ferner auf einem Schildchen der Kette der großen Schützenbruderschaft, das jeder Schützenkönig des Jahres der Kette beifügen mußte. Der Schild zeigt die Hausmarke mit der Schrift B. Hüge 1589, 1595.)²⁾

Das Denkmal bringt das Delbergrelief, seitlich sind die knieenden Stifter angebracht, bezeichnet B. Hughe und J. Rupe. Unter dem knieenden Stifter ist die Hausmarke des Bernd Hughe, die wir auf seinem Siegel wiederfinden,³⁾ unter der Stifterin die zugehörige Hausmarke eines Stammes mit Eicheln und Eichblättern angebracht. Als äußere Blindflügel Volutenbildungen, die eine Urne tragen. Ueber dem Gebälk, das die Mitte in spitz vorspringendem Winkel überdacht, erhebt sich als Aufsatz eine Nische. Weich geschwellte Band- und Kartuschenformen rahmen sie ein. Die untere Endigung enthält die Inschriftkartusche, umgeben von quellenden Frühbarockformen.

Der Aufbau weist das Epitaph in die Periode des Frühbarock. Zwecks stärkerer Akzentuierung werden plastische Mittel auf Kosten des architektonischen, klaren Gefüges verwandt. Ein Vorwölben des Sockelgesimses und

¹⁾ Dr. Symann, Liber tutorum, a. a. O.

²⁾ Friedländer, Westfälische Hausmarken. Zeitschrift für vaterländ. Geschichts- und Altertumskunde. 30 S. 238 ff.

³⁾ Stadtarchiv, Katalog münsterischer Hausmarken von Dr. Hövel. Testamente aus den Jahren 1581—98.

der Inschriftzone des Mittelteils, ein architektonisch unmotiviertes Vorspringen des Gebälks über dem Hauptrelief. Die äußeren, gebälktragenden Säulen, wichtige Bestandteile des architektonischen Gerüsts, fehlen, um desto wirksamer das mittlere Relief hervorheben zu können. Dasselbe trafen wir auch am Elberfelder Epitaph an, das auch im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts entstand, sonst aber noch ganz in der Formensprache der Spätrenaissance verwurzelt ist. Mit der Aufgabe des Architektonischen zu Gunsten einer kräftigen, plastischen Akzentuierung des Hauptsächlichen ist ein Weicherwerden der Außenkontur verbunden. Nicht mehr zackig-flächenhaft, sondern in weicher, plastischer Rundung läuft die Kontur an dem sich verbreiternden Untersatz entlang, baucht sich aus bei den Anschwüngen und schließt die geschwollte Kurve im Aufstieg zur Bekrönung.

Auch bei den architektonischen Einzelbestandteilen ist ein Freiwerden von einer mehr oder weniger an klassische Vorbilder angelehnten Gestaltung und ein Weicherwerden in der Formung erkennbar. Der Säulenschaft ist geschwellt. Fries und Gesims zeigen geschweiftes Profil, und die Postamente bauchen unter der Last, die auf ihnen ruht, seitlich aus.

Die von den früheren Werken her uns bekannten bandartigen Ornamentformen treten noch auf, man ist aber bestrebt, sie, statt überlieferungsgemäß winklig und flach zu bilden, auszubiegen und plastisch zu formen. Die Kartusche hat jetzt statt rechtwinklig harter Begrenzung einen in weicher Buchtung geschwungenen inneren Rand. Die Lascenaufrollungen und Durchsteckungen des alten Stils sind noch vorhanden. Statt der klar hervortretenden scharf abgesetzten Flächen der alten Kartusche setzt aber jetzt ein Verunklären ihrer Form, ein malerisches Auflösen aller Härten ein. Ein Sinn für weiche, verlebendigte Gebilde ist wach geworden. Zum ersten Mal treten hier knorpelige Muschelbildungen auf. Die schon bekannten Fruchtbüschel sind voller und rundlicher modelliert. Daneben noch ausgesprochene Spätrenaissance-Motive, zackige Spitzenmuster auf Fries und Gesims, Tuchgehänge, Quasten und Schuppenmuster. Die lebendigen Motive der Spätrenaissance, Maskarons und Engelköpfe, werden von

dem Frühbarock übernommen. Alle Motive scheinen nicht mehr einer festen, untergelegten Platte aufgeklebt und geheftet, sondern sie schmiegen sich dem Grund an und sind gleichsam mit ihm verwachsen.

Aus starrer, flacher und klar begrenzter Formung hat sich das Ornament zu plastisch malerischer Verlebendigung entwickelt.

Die figürliche Plastik des Epitaphs ist nur eine rein handwerksmäßige Durchschnittsleistung. Die Desbergsgene ist durch Teilung in einzelne Zonen bewältigt. Ueber dem parallel der Bildfläche verlaufenden Holzsaum sieht man nebeneinander geordnet die schlafenden Jünger. Darüber, in gesonderter Zone, kniet der Herr, dem ein Engel Kelch und Kreuz reicht. Die Behandlung der Figuren, auch der beiden seitlichen Stifter, ist plump. Weit besser wirken die Putten auf den Konsolen und die Engelsköpfe der Ornamentik.

Die besondere Leistung ist auch nicht in der Figuralplastik zu suchen, sondern im Aufbau und in der Ornamentik, die die Entwicklung der münsterischen Plastik zum Frühbarock erkennen lassen, noch bevor Gerhard Gröninger aus Paderborn hier seine Werke schafft.

In der Figuralplastik verrät sich schon etwas von frühbarocker Gestaltungskraft in den

e. Klugen und törichten Jungfrauen am Westportal des Doms.

Sie sind 1592 entstanden, fallen aber durch ihre lebhafteste Bewegtheit und ihren Ausdruck aus dem Rahmen des bisher Besprochenen heraus. Nur kurzer Hinweis soll hier gegeben werden auf ihren Wert innerhalb der münsterischen Skulptur.

Gegenstand des Anteiles der schlanken Mädchen gestalten am Gewände des Portals, dem sich die Klugen freudig mit lächelnden Grübchen im Gesicht zuwenden, von dem die Törichten sich weinend im lauten Schmerz abkehren, ist die Madonna mit dem Kind, überlebensgroß am Mittelposten des Portals. Felix coeli porta ist am Sockel ihrer Fußplatte eingraviert.

In einzelnen Gestalten möchte man ein Nachleben der Tradition der ausbiegenden gotischen Kurve erkennen,

die aber jetzt nicht mehr den Eindruck des Gleitens und Schwebens, des ungesicherten Stehens der Figur bestärkt, sondern durch den antiken Contrapost, der der ganzen Gestalt sicheren Stand gibt, motiviert wird. Daneben Gestalten in stärkerer, realistischer Auffassung, in kräftig gebildeter Körperlichkeit. Oft ein erregtes Drehen der Figur, eine intensive Wendung des Kopfes, ein nachdrückliches Vor- und Zurückschieben der Schultern und ein enges Zurückziehen des einen Arms. Dazu ein Anschmiegen und weiches Fallen des Gewandes, kurvig breite Schüsselfalten, wellige Faltengrade und -räume. Meisterhaft ist fünfmal derselbe Gedanke frohlockender Freude, enttäuschten Schmerzes verschieden abgewandelt. Bei den klugen Jungfrauen ehrfurchtsvolles Neigen, frohe Hingabe, sicher-frisches Schreiten, lächelnde Spannung und Erwartung. Bei den törichten zitterndes Aufweinen, verzweifelndes Schreien, leidenschaftliche Erregung.

Die Figuren, in denen noch Koch¹⁾ nur den Ausdruck des Manirierten sah, sind es wert, daß einmal ihre eigenartige Stellung in der Kunst jener Zeit im Rahmen einer weiter gefaßten Arbeit eingehende Behandlung fände.

Eine diesen Statuen verwandte Auffassung finden wir in Münster erst fünfzehn Jahre später, an einem vollständig frühbarocken Denkmal, dem

f. Korlerischen Epitaph.²⁾

Es ist laut der Inschrift um 1608 entstanden. Die Karyatiden, die hier kräftig zum Tragen den Arm hochrecken und den anderen Arm eng zurücknehmen, sind ähnlich energisch und kontrastreich bewegt. Die dekorativen Formen, lebendig und graziös geschwungene Ranken und rundlich dicke Fruchtbüschel, pausbäckig-fröhliche

¹⁾ a. a. D. S. 111.

²⁾ Nicht Korler, wie bei Burkhart Meier, Die Skulpturen im Landesmuseum in Münster i. W., S. 40. Siehe hier Beschreibung und Inschrift. Die Hausmarke des Heinrich Korler findet sich ebenso auf seinem Siegel wieder, mit dem er in den Jahren 1575—1592 die Testamente bestätigt. (Stadtarchiv, Katalog der münst. Hausmarken von Dr. Hövel.) Das Wappen der Familie Wesselingh ist nicht wie dort angegeben, ein abgerissener Vogelkopf, sondern eine Muschel. (Test. I. 149, aus dem Jahre 1540.)

Puttenköpfe mit locker und fest behandeltem Haar, das ganze elegant und flüchtig geschwungene Kurvenspiel zusammen mit dem frei gelösten und kräftig markierten Stand der Karyatiden zeigen den Sieg der neuen Zeit mit ihrem neuen Stil der weich geschwellten und naturalistisch verlebendigten Form.

IV.

Schluß.

Die Arbeiten, die wir soeben besprochen haben, stehen auf der Grenze zwischen Handwerk und Kunst. Es ist sachlich solide Handwerkskunst, oft voll eigenwillig krauser Gestaltungsweise, deren dekorative Schnörkeleien uns aber manchmal überladen und verwildert erscheinen mögen. Interessant sind sie uns als Zeugnisse eines unsicher tastenden Uebergangszeitalters zwischen klassisch in sich ruhender Renaissance, die als artfremder Stil in Münster wie auch sonst in Norddeutschland nicht recht durchdringen konnte, zu wesensgemäßerem, aktiv geladenem Barock. Die klassisch angenäherte Bildung und Gliederung der Architektur der Spätrenaissance-Bildwerke steht im offenen Gegensatz zu dem bewegten und oft ungeschickt geformten Leben der Ornamentik. Erst der Barock bringt Ausgleich zwischen beiden, indem er die Formen und architektonischen Glieder schwellen und weich werden läßt, den strengen, nebeneinanderordnenden Aufbau zugunsten über- und unterordnender Akzente auflöst. Das Hugheische Epitaph des ersten Jahrzehnts des 17. Jahrhunderts stand schon am Anfang zum Frühbarock. Berücksichtigen wir dies Entwicklungsmoment, so sind die Arbeiten über die eigene Leistung hinaus wichtig als Vorläufer zum Werk eines Gerhard Gröninger, insofern sie uns die Frage beantworten helfen: Was findet Gerhard Gröninger, da er von Paderborn kommt, an Bildhauerarbeiten der gerade vorausgegangenen Zeit in Münster vor? Hängt er mit dieser Kunst zusammen? Und wie steht seine Art zu der seines Schwiegervaters Hans Lacke?

Leider haben wir von Lacke nur Arbeiten bis 1590, also noch ca. 20 Jahre vor dem Eintreffen Gert Gröningers in Münster kennen gelernt. Die Arbeiten des

Lacke, den man wohl wegen seines größeren Schwiegerjohns stets besonders wertgeschätzt hat, sind nicht so hochwertig wie die, die man bislang fälschlich ihm zugeschrieben. Die ihm gesicherten Arbeiten scheinen häufig hastig und grob, wodurch auch seine Reliefbilder, in deren Erfindung und Zusammenstellung er nicht ungeschickt zu sein scheint, leiden. Die Zusammenfügung der einzelnen Teile des Denkmals zum Gesamtaufbau erscheint oft unpropotioniert oder zusammengestoppelt — man denke etwa an die Raesfeld-Epitaphien. Wichtig ist er aber in der münsterischen Kunstgeschichte, weil er die neuen Spätrenaissance-Formen, die er auf seiner Wanderschaft kennen gelernt hat, als erster in großem Maße anwendet. Jedenfalls ist von der Art des Lacke in dem Werk des Gert Gröninger nichts zu spüren.

Die Stelle in der münsterischen Plastik aber, die man bisher dem Lacke zugewiesen, gehört in Wirklichkeit dem Bernt Katman, dessen einziges signiertes Werk, das Droste-Epitaph im Dom, man wegen seiner besonders sorgfältigen Qualität eben dem Hans Lacke vermutungsweise und fälschlich zugeschrieben hat. Katman ist Meister der Dekoration, der den ornamentalen Stil der Zeit in der glücklichsten Weise in Münster vertritt. In dem klaren Aufbau seines architektonischen Gerüsts, in dem Erfindungsreichtum, den die vielfach verschlungenen und abgewandelten Ornamentgebilde verraten, in der sorgfältigen Technik seiner Zierformen liegt seine Stärke. Das Figürliche muß dahinter zurücktreten.

Der letzte, Johann Kroeß, ist zugleich auch der handwerksmäßigste der Bildhauer, der in seinen Arbeiten meist schwunglos und trocken bleibt und im Figürlichen leicht in öde Manier verfällt.

Diese drei Bildhauer scheinen vor allem bildhauerische Einzelarbeiten ausgeführt zu haben. Für die Ausführung der Bauplastik an Fassaden und Giebeln kommen noch zwei Meister in Betracht¹⁾: Albert Reining, der 1583 oder 84 stirbt, und sein Sohn Johann Reining, der 1596

¹⁾ Schmitz-Kallenberg, Der Meister des Salvatorgiebels am Dom. Zeitschrift für westf. Geschichte- und Altertumskunde 73, I. S. 227 ff. — Geisberg, Das Ohmsche Haus am Roggenmarkt, a. a. D.

oder 97 stirbt. Die Zahl münsterischer Bildhauer ist kaum größer gewesen. Die Aufträge, die Münster den Bildnern verschafft, sind wohl nie so zahlreich gewesen, um eine große Anzahl von Bildhauern hier beschäftigen zu können. Zudem werden die einfachen Steinhauerarbeiten auch von den Steinhauern ausgeführt worden sein.¹⁾

Zum Schluß sei auf zwei Verzeichnisse²⁾ aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts hingewiesen, die die Werke der Spätrenaissance, die damals noch erhalten waren, uns nennen. Ich nenne im folgenden die jetzt verschwundenen Denkmale:

Domumgang, nördliche Seite:

Grabstein des Jacobus Voß, Dekan am alten Dom zu Münster, gest. 1581.

Domumgang, östliche Seite:

Grabstein des Joannes Krane, Vikar am Dom zu Münster, gest. 1602.

Servatiikirche, über dem Nordeingang:

Epitaph des Everhard de Buck und seiner Gattin Joanna von Buse, gest. 1590.

An der Mauritzkirche nachstehende Denkmale:

des Kanonikus Philipp Friedrich Twyst † 1574,

des Henrich Warendorp gen. van dem Emeshuse † 1575,

der Brüder Lubbert und Gottfried Trabelmann † 1582
und 1591,

des Conrad von Berswordt, Kanonikus † 1593,

des Dekan Bernhard Schendinck † 1597.

Eines dieser genannten Denkmäler werden wir in einem stark mitgenommenen Epitaph-Fragment zu erkennen

¹⁾ U. a. der Steinhauer Henrich Rothman arbeitet 1589 ein Gefims für den Apostelgang von St. Martini mit Engelköpfen und Sprüchen. Siehe Anhang S. 257. — Staatsarchiv, Domkapitel I. K. 165. Testament des Heinrich Ledebur: „Item fuhr den grabstein Remigis Kofstotten laut quitungh zahlet 13 reichstaler.“ Dieser Remigius Kofstotten ist uns sonst nur als Steinhauer bekannt.

²⁾ Inschriften der Denkmale an der Mauritzkirche und dem zum Teil schon abgebrochenen Kreuzgang, gesammelt von Peter von Hafffeld, Archivassistent, um 1850. Staatsarchiv Mic. VII 56. — Inschriften und Wappen, vorzüglich des Münsterlandes, gesammelt von Julius Ficker, 1842/43. Handschriftensammlung des Altertumsvereins Nr. 164.

haben, das an der Südseite der Maurituskirche sich befindet. Das noch erhaltene Relief stellt die Opferung Isaaks dar und etwas tiefer gerückt den hl. Mauritius und eine weibliche Heilige mit dem knieenden Stifter. Vor allem verweisen die seitlichen Hermen, die anscheinend einen Korb aus Rollwerkbändern getragen haben, das Relief in diese Zeit. — Ebenso wenig wie die oben aufgezählten Epitaphien ist uns der alte Altar der Lambertikirche erhalten, für den Johann Kroetz ein St. Annenbild lieferte.

Sicher ist die „stilechte“ Restaurierung, die viele Kirchen Münsters in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts über sich ergehen lassen mußten, mit daran Schuld, daß diese Werke verschwanden und für die Spätzeit eines Lacke und Ratman bislang kein Werk nachgewiesen werden konnte.

5. Urkundenanhang.

A. Vertrag mit Hans Lacke über die Epitaphien des Gottfried und Goswin von Raesfeld im Dom zu Münster (1588).

Concept der Rottul wegen der Epitaphien.

Zu wissen und kund sei allermenniglich, das heut dato die ehrwürdige, würdige, edle, ehrveste und erbare Herrn verordnete Executores weiland der auch ehrwürdig, edel und ehrvesten Herrn Goswyn und Godderten van Rhasvelt gewessener Tumprobsten und respective Tumdechanten der Kirchen zu Munster aufgerichteten Testamente, zu Gottes Ehren, Zirat der Kirchen und beider wollbemelter saliger Herrn Tumprobsten und Tumdechanten ewiger Gedechnuß, mit den erbaren M. Hans Lacken, Burgere und Bildhauwere zu Munster, zwei kunstreiche Epitaphia in der Tumkirchen zu Munster an beiden peileren benebens und vornem dem Apostelgange, alda wolbemelte salige Herrn Tumprobst und Tumdechant begraben liggen, zuzurichten auf nachfolgender Maß und Burwandt verdingt haben: daß sich bemelter M. Hans Lacke verpflichtet, dieselben beiden kunstreichen Epitaphia, als an des saligen Herrn Tumprobsten Seiten von der Himmelfart und an des Herrn Tumdechanten Seiten von der Auferstehunge, beide evangelische Historien unseres Salichmakers Christi, sambt etlicher hilligen Biltnußen, und den vier Wapfen up seinen Unkosten. Die Historien und andere Bilter samdt den Wapfen von Mabaisterstein, die Peilern aber und

Gesemse von swarzen gegossenen wie Marmelstein. Das ander grobe Werk aber von reinen guten Bamberger Stein, in guter Proportion, zimlicher Hohe und Breite, als ungerlich vierzehen Fues hoig und sieben Fues breit, nicht allein wie er davon ein Patron gemacht und wollbemelten Herrn Executoren zugestellt, desgleichen nach einer papiren Charten durch vorbemelten Herrn Herman Widerwant geschrieben, sondern auch noch dermaßen kunstreich und bestendig, das de Heren Executorn und menniglich sagen sollen, nachbenente Summe Geldes woll daran verdienet zu haben. Mit der Zusage, solche beide herliche und kunstreiche Epitaphia mit der Hilfe Godes allmechtigen vor den Fest Martini, des heiligen Bischoffs, dieses achtundachtzigsten Jaers gewislich fertig zu lieberen, daiegen innen nicht entschuldigen soll, es wer dan, das er mit geschwinder Krankheit oder anderen Unglueck von dem allmechtigen Got (wilchs sein gotlich Allmacht allergnadigst verhueten wolle) heimgesucht und dardurch an Volnsfurung solcher ansehnlicher kunstreicher Stueck gehindert wurde. Dagegen wollbemelte beiderseits Herrn Executoren ime von einen jeden Werke drie hundert Reichstaler und dan fur begerte Dienste zu Steinsuren zehen derselben Taler neben vnf derselben Taler zum Weinkauf zuverrichten zugeagt, von welchen drie hundert Reichstalern neben den zehen Talern vor die Fuhren und vnfse zum Winkauf erlagt. Folgendts auf kunstig Johannis vunstig derselben Taler und die uberigen anderhalb hondert Taler auf Martini, wan de Lieberung beisehen, gefolgt werden sollen, mit dem ausdruecklichen Vurbeholt, dahe er widder alle Zuversicht und Gotes allmechtigen sonderliche Heimjuchunge oder Unglueck herurte beide Werke vor gedachtem sanct Martinifest nicht vollkommen und gereide ferdig lieberen wurde, das ihme alsdan an einem jeden Werke vnfundzwanzig vorberurter Taler abgebrochen und jex dan noch verpflichtet und verbonden sein solle, dieselben beiden Werke vorberurter Massen statlich und kunstreich zugerichtet zum lengsten innerhalb zweier Monat Zeit darnach fertig zu lieberen. Dahe sich auch zutruge (wilchs Got allmechtig lange Zeit verhuten wolle), bemelter M. Hanß Lake innerhalb sulcher Zeit mit Tod abgienge, so sollen sein Hausfraw uod Erben auf ihren Kosten solche beide Werke durch andere kunstreiche Meisters ausfuren und auf bestimpte Zeit jedoch auf sulchen Fall ein Monacet eder zwei darnach ungerlich gegen Empfangung vorberurter verdingter Summen auf vorpacificirte Zeit liefern lassen. Diese vorige Conditiones haben einer den anderen bei waren Truwen und Glauben stet vast und unvorbrochen zu halten und dagegen kein Geserd und Argelift,

alte und neue behende Funde zu gebrauchen zugefagt, auch darauf obbemelter M. Hans Laeke von mehr wollbemelten Herrn Executorn wegen eines jeden Werkes hondert Reichstaler neben zehen derselben Taler vor die Furen und vumf Reichstaler zum Weinkauf guetwillig auf Rechnung angenommen. Zu warer Urkund sein dieser Rottelen drie gleichs Einhalts hiruber aufgerichtet und an Seiten des Herrn Lumprobsten saligen Executorn durch Herrn Willhelmen von Elverbelt Lumheren, Johan Trippelvoet Vicarium und Casparum Reginc Notarium, an seiten des saligen Herrn Lumdechanten Executorn durch Herrn Henrichen van Rhasvelt Lumheren, Herman Biderwant Vicarium und Engelberten Schmalen Secretarium. Und lestlich durch M. Hans Laeken selber underschrieben worden. Geschehen in Jair unsers Heren tausent vumfhondert achtzigundacht am Donnerstage, den 14. Januarii.¹⁾

B. Vertrag mit dem Steinhauer Henrich Kothman wegen des Apostelganges für die Martinikirche zu Münster (1589).

Kund und zu wissen sei hiemit jedermenniglich, daß uff heut Datum Dechen und Capittel dero Collegiatkirchen zu Sanct Martin binnen Münster mit dem erbaren und frommen M. Henrich Kothman Steinhauer gehandelt und zum sonderlichen Zier der Kirchen daselbst ein ansehentlich Zimzell²⁾ uf dem Apostelgang zu S. Martin nach der zugestalter Patronen mit zwolf izig residirender Herrn Canonichen Wapfen, neben einem jeden ein Compertiment an einer und anderer Seiten mit Angesichtern der Engelen Cherubin, neben den Compertimenten entlangs mit zivlichen latinischen, bequemen Spruchen ingeschnitten verzieret, von unsereu bei Herman Middelhof abgekauften und zum Teil bezalten Damberger Stein mit unsereu verboddenen Spannen alhie zu lieberen und zu bestellen gegen anstehenden Pajchen im 89. jar gereide, unbefrafft und zierlich auszuhausen, zu verfertigen und ufzusetzen, jeden Fuß geferdigten Arbeites an beiden Seiten nach der Fußmaße entlangs zu messen und also gereide ufgesetzt vor 8 Schillinge zu lieberen in einer unverdeilter Summen sich an die³⁾ Marken Munsterijchs Geldes unverzuglich nach geliebten unstraßlichen Arbeit zu bezalen und gutlich zu entrichten, alings verdingt, auch von ihme darfur also in alles ferdig zu

¹⁾ Staatsarchiv, Domkapitel Münster I. K 232. Testament des Goswin von Raesfeld.

²⁾ d. i. Gefims? — ³⁾ Lücke.

machen, gutwillig angenommen und bei Ehren, Trewen und Glauben ohne weiteren unjeren Zutun dan Blei, Eijeren, Kalk und Stellinge darbei zu tun, uns vorbehalten und darzu seinen Sohn Bernhardt Rothman einen Reichstaler zu Dranckgelt hiemit versprochen und anglobt. Gescheen und verhandlet in unjeren Capittelhause zu Sanct Martin am ersten Sontag nach der hilligen drei Konninge im Jar unjers Herrn 1589. Darbei an und uber seien gewesen der Everwin Droste, der Rechten Licentiat und Decken, Herr Philips Kerckeringh Senior, Her Bartholdt Munsterman, Her Johan Bischopink, Her Berndt Langenhorst und Her Bernhart von Deute, zur Zeit residirende Canoniche bemelter Collegiatskirchen zu S. Martin und zu mehrer Urkund der Warheit von obbemeltem Herrn Everwin Drosten, Decken mit eigner Hand unterschrieben.

Auf angereigte beschehene Verhandlung ist in Namen und von wegen obbemelts Capittel zu S. Martin gegenwertige Kottul von mir Everwyn Drosten Decken daeselbst aigner Hand unterschrieben.¹⁾

C. Vertrag über das Sakramentshaus des Bernd Katman in der Ueberwasserkirche zu Münster (1598).

Zu wissen sei hiemit jedermanniglichen, das auf heut Dato undenbenampt, zwischen den ehr- und würdigen und erbaren Herrn Ludolffen Luedekingh, Dechanten und Casparn Heiden, Capellaenen unjer L. Frauen Kirchen zu Ueberwasser bynnen Münster, ein- und den ehrnhafsten und erbarn M. Bernhardtten Cothman, Steinmehlern und Burgern gerurter Stadt Münster, in Verfertung und Aufrihtung eins undenspecificierten Sacramentshaus anderseig freuntlichen vertragen derogestalt, das obgemelte Herrn, Dechant und Capellaen, zu Gotts Ehren und Zierait seiner heiligen christlichen Kirchen mit Consent und außtrucklicher Bowilligung igiger Zeit verordneten Herrn Schepfen und Kirchreten des Kerspels und Kirchen respective zu Ueberwasser bei gemelten M. Bernhardtten Cothman ein Sacramentshaus oder Fenster von guiden reinen Bamberfsteenen in obgemelter unjer L. Frauen Kirchen zu Ueberwasser aufm Choir, boneffen dem hohen Altair ins Norden von unden zwischen zwein Glasefenstern hinauf zu machen und zu setzen, kostalt und verdingt, nembligh, das underste Werf an Breede und Hohebe bis an das Heubtgesembjel na Ausweijung der abgerissener Patron und das an stadt der zwein understen, zu beiden Seiten verordneten

¹⁾ Staatsarchiv, Msc. I. 72, fol. 367. „Auf“ — „unterschrieben“ von der Hand Everwin Drostes.

Bildern zwein kleine Fenstere zum Ciborio und heiligen Oil hinzusetzen und an stadt der zwein andern Bildern die zwein obersten Choren der Engelen als Principatus und Dominationes wie auch andere ligende Bildere, Bogende, runde Saulen, Comportament und andere gehorende Bierait, so in der Patronen nit verzeichnet seint und gleichwol zu sulchen Werk und Arbeit zu machen gebuirt, aufs fleisigste und ein jeder nach seiner Proportion sauber und rein, weiter Meldung angereigter Patron zwischen Dato dieses und kunftigen Distern furstehenden neunundneunzigsten Jahrs gewißlich und unverzoglich mit Hilf Gotts soll und will reide liebern und mit seiner Moy und Unkosten aufsetzen, ohen das ihme, Cothman, zu dem Fundament, (wohe nottich,) notturftich Kalch und Backsteene, auch Stelholz, geburende Sferwerk und Blei sunder seine Unkosten dabei geliebert und bestalt werden soll, und wan jotaene underste Werk, wie oben gemelt, also unverlezt ufrecht und ohen Mangel nach erfahrner Leuten Erkentnus aufgesetzt und reide gemacht ist wurden. Als haben obgemelte beide Herrn Dechant und Capellaen ime, Cothman, fur jotaene Werk und Arbeit achtzich Reichs- oft olde Talere eins zu verrichten und wol zu bezalen craft dieses sich verpflichtet. Im Fall aber Cothman zum Kauf und Postellung des Bamberger Steens ein Stucke Gels, es were tein oder zwenzich Talere fur erst zu tun hette und absurdern ließe, sollen dieselben ime auf Hand quitwillig gefolgt werden. Dahe auch durch dem Herrn Dechanten oder jemant anders ennige Johr von dem Bamberge verschickeden Steen von dannen an Cothmans Haus uf Munster zu fuheren postalt wurde, wilchs doch zu desselben freiwilloirlichen willen gesagt sein soll, so woll doch Cothman fur jeder Johr einen Reichstaler an seiner Arbeit missen und fallen laessen. Was nun dem obersten Stucke oder Werk der abgerissener Patron, in welchem Stucke die anderen sieben Choir der Engelen an statt der Apostelbildern mit andern Saulen, beistehenden Bildern, Comportament und Gesembsel belangen tuet, dahe durch Veriehung Gotts und Beilage chrißlicher andechtiger Leute etwes zuwege gebracht werden konte, soll darnach weiters gehandelt werden. Daß aberst furigs also von Cothman gewißlich gehalten und verichtet werden soll, haben Herrn Dechant und Capellaen obgemelt ime mit zwein Reichstalern, so ime alsfurt uberantwort, howeinkauft wurden, allent getrewlich und ohen Argelist. Zur Warheit seint dieser Receffe zwei gleichlautenden Inholz hiruber aufgerichtet, so mit einer Hand geschriben und durch beiderseitig partien handen undergeschriben, der ein jeder Partei umb fernere Nachrichtung ein

empfangen. Geschehen und verhandelt na Jesu Christi Gebuirt im 1598ten Jahr am siebenundzwanzigsten moentz Augusti.

Vokenne ich Berent Katteman dit aven also war to sin, orkunt meiner Hand.

(folgen Quittungen desselben.)

Anno 1601 up den Sundach Cantate ist an der Heren Dijsche up der Heren Huis mit M. Berndt Coithman gehandelt, dat er up dat angefangenen Sacramentshuijsken sol vorferdegen und upjetten eine Woninge mit 4 Tpiseren und twischen de sulbige 4 Apostel, auch beneben den sulbigen twei Engelen mit Instrumenten, wo dat verordenet sal werden, mit geborlichen comportament und anderen togehorten ziraten durchgearbeidet unstraflich, dat es guide vorstendige Luide konnen billiken und vor quit erkennen, sampt Erhogung des Principaelfensterken, so vorhen to sik, dorvor ist vorgemelten M. Berndt haben den Winkoip eines R(eichs)dalers gelobet und vorsproken acht und twintech ricksdaler, doch utbescheiden Iseren, Blei, Klack (!), Stelholt, so er allein sal gebruiksen und nicht to sich nemen. Darbi an und aber gewesen Her Diderich Ketteler, Johan Jodefeldt, Richther, Johan Schuwe, Andreas Krimpfinck, Anno 1601.

Ludolff Ludefinck subscripsi.

Vokenne ich Berend Katteman dit aven geschriben war to sin.

Anno 98 ist an Meister Berndt Cothman Veldenjnider, Burger und Inwoner dusses Kerpels Averbater, bestalt, to maken einen Anfanck des helligen Sacramentshuijskens und bedinget up 82 Ricksdaler mit dem Winkoip und ist upgerichtet im Jaer 1599 in der Wasten. Ist aber vorferdiget anno 1603.¹⁾

(folgen Namen der freiwilligen Spender.)

D. Verabredung mit Johann Kroetz zur Errichtung des Kreuzaltars in der Petrikerche zu Münster i. Westf. (1598).

Anno 1597 den 18ten Martii hab ich, Gisbertus Nierbach, Rector Collegii Societatis Jesu in Münster mit dem ehrnhafsten M. Johan Kroetz Biltthawern gehandelt wie folgt. — Es soll

¹⁾ Staatsarchiv, St. F. A. Universität, Geistliche, Kirchen und Armensachen. Kasten IV. L. 6.

M. Johan den H. Kreuzaltar in der neuen S. Peterskirchen unser Collegii alhie von seinen Steinen machen (ausgenommen Marmor und Marmor, so vil darzu verzeichnet ist zu allen Bildern und Zirat). Wofer auch das Collegium keinen Marmor zum Gesimben, Architrab, Carniß und Auszugen zum künstlichen Werk gehörlich verschaffen wirt, oder nicht sovil als nottich, sol gemelter Meister diß alles aus gemachten oder bastart Marmor oder aus Bamberger Stein, auf Marmor weiß poliert, am fleißigsten verfertigen. Andere Materialien, als Christal, Glas oder sunst frembde Gesteins, so etwan mocht vom Collegio verschafft werden, soll in beiden Altarn nach mundlicher Abred an seine Ort auch von gemelten Meister fleißig verfertigt und zugericht werden. Alles nach Ausweisung des Abriß; es fiel dan etwas fuhr, aus beider Rat und Gutwillen zu verendern, darin sich der Meister unbeschwert soll finden lassen. Bei den Crucifix aber soll auch Magdalena nach gemeinem Brauch knien. Sonst in gemein soll diejer Kreuzaltar mit unser L. Frauen Altar gleichformig, die Bilder ausgenommen, gemacht werden. Ist auch nachmals für gut erkant, das Martirer- und Jungfrauenbilder an der andern Statt kommen sollen. Als nemlich zum h. Kreuzaltar S. Johannes der Teufer, S. Stephanus, S. Laurentius, S. Sebastianus. Zu unser L. Frauenaltar aber S. Agnes, S. Barbara, S. Lucia und S. Agatha. Diß Werk ist verdingt worden für 200 Reichstaler in einem Jahr auszumachen und zu liffern, alles ohn Gefehrd und Argelist. Geschehen wie obsteht, und eins teils anno 98 31. Januar, wo wir uns der Bilder halben verglichen. ¹⁾

*E. Vertrag mit Johann Kroetz wegen des Hochaltars der Petri-
kirche zu Münster (1599).*

In Gottes Namen, Amen. Kund und offenbaer sie allen und jedermennichlichen, den kunstiger Zeit gegenwertiges Instrumentum zu sehen, lesen oder hoeren lesen furkommen wirt, das im Jaer nach der salichmachender Geburt unser Erlösers und Salichmachers Jesu Christi dausent vumshundert neunhichundneun, Gudenstach ahm vumfzehenden Monay Septembris fur mir Notario und untenbenenten glaubhaften, dazu sonderlichs expettenen und beruffenen Zeugen persoenlich kommen und erschennen der wurdich, wolgelext Herr Pater Gisbertus Nierbach, Rector Collegii Societatis Jesu Civitatis Monasteriensis, und gab zu erkennen, als er und vur-

¹⁾ Staatsarchiv, St. F. N. Gym. Kasten I. Loc. 11, n. 11. c.

(gemeltes) Collegium zur Ehre Gotz des Allmechtigen ein neuws Altaer in Sanct Peters Kirchen, burg(emeltem) Collegio zustendich, zu erbauwen bedacht, das er in Namen und zu behuef wol- g(emelter) Societet mit den erfarnen und erbarn Meister Johann Kroef, Belthauweren und Burgeren dero Stadt Munster, abge- handelt und burg(emelter) Altaer bodinget, er Pater Gisbertus uti Rector auch dajegen sich versprochen in Massen wie folget: und irftlich soll gemelter Johann Kroef das ganze Altaer sampt einen Tabernakel, der aus Holzwerk mit Mabafter und anderen gueten Steinlein verzieret, nach Ausweise des Abriß darzu verordnet auf seines Kroeffes Unkosten und Bamberger Stein, des Collegii aber Marmor und Mabafterstein auf das fleisigst und kunstreichste einwendich zwein Faren von Dato dieses firlich machen und auf- setzen, in Form wie sulches funsten hiebevor ist abgereddet, und kunstlich zum Zeiraet des Altaers mogte auf beider jeiz Guetdunken abgeredet werden, doch das sotanes Werk dermaßen eingerichtet, das man sulches mit Flugelen zu und aufstuen.moge.

Zum anderden ist abgeredet und verhandelt, das aus bowe- genden Ursachen der burgemelte M. Johan Kroef alles Staub und Stucklein, so vom Mabafter abfallen wird, zu behuef des Collegii in Tunnen, so ime von Collegio darzu sollen getaen werden, auf- sammeln, getreuwlich verwaren und burg(emelten) Hern Rectori oder Collegio auf deffen Gefinnent lieberen sol und woll.

Zum dritten. Da Gott almechtich vielg(emelten) M. Johan Kroef von dieser Welt abheischen wurde, das Gott zur Salicheit lange befristet wolle, ehe und bevoer furg(emelter) Altaer der Gebuer verfristigt und aufgesetzt, ist verabscheidet, das ermeltes Kroeffes Ehehausfrouw oder deffen Erben verpflichtet sein sollen, mit Raet und Guetdunkent burg(emelten) Hern Patris Rectoris oder des Collegii auf einen anderen Meister, so boqueim und gnuch qualificirt, zu gedenken und zu verschaffen, der sulchen Altaer nach burangereigten Abscheide verfristigt und aufsehe.

Und damit burg(emelter) Pater Rector und obg(emeltes) Colle- gium aller burgeschriebener Punkten versiechert, als hat sich der achtbar Diederich Korler als Burge eingelassen und die Verunder- pfandung aller seiner Gueter verpflichtet, das obg(emelte) Punkten von ime Kroef, hausfrouwen und Erben gehalten, das Werk ver- fristigt und in bestimpter Zeit zum bestendigsten wie obg(emelt) solte ausgerichtet werden. — Dajegen hat obgemelter Pater Gisbertus Nierbach, Rector, bur sich, seine Nachkomlinge und vielg(emelten)

Collegio sich verprochen, ermelten M. Johannis Kroeß und seinen Mitg(emelten) zu verrichten die Summa von sechshundert sechszech Reichsdaler, wie imgleichen zwei Molt Roggen. Zudem zwanzich Fuer vom Baemberge dergestalt, das ime Kroeß irstes Tages einhundert Reichsdaler geliebert und nach Umbgang vier Monaten alle Monat folgeng vunsundzwanzich Reichsdaler bis zu volliger und endlicher Bezahlung dero Summen und die Fueren nach Geleggenheit zum furderlichsten gleichfals sollen verschaffet werden.

Zudem hat obgemelter Pater Rector sich verprochen und verpflichtet, wenn die burgemelte Arbeit ahn vielg(emelten) Kroeßes Behauung verfertigt, das dieselbe Arbeit auf des Collegii Unkosten nach der Kirchen getragen, auch vielg(emeltes) Collegium die Stellung oder Rustung der Gebuer machen lassen und den Meister neben seinen Knechten mit Koeß und Veir zur noecturft unterhalten, noecturftlich Fjern und Blie und alles, was zum Aussetzen noettich, verschaffen soll und woll, alles die Verunderpfandung burg(emelten) Collegii Haab und Gueter, wie und waer die gelegen und einen Namen haben konnten, ohne alle Argelift und Gefehrde. Ueber welches alles beide Partie von mir, undenbenenten Notario, ein oder mer glaubhaftes Instrument gebeten. Geschehen wie oben, anwesenß der ernhaften Arnoldten Gulichers und Johanßen Mofels als hiez zu erpettenen Zeugen.

Arnoldus Vagedes publicus et in venerabili curia Monasteriensis immatriculatus notarius in fidem praesens instrumentum confecit, scripsit et subscripsit.

Bekenne ich, M. Johan Kroeß, das ich heut Dato undenbonent mit den wurdich wolgelerter Hern Johanne Coppero clarlich gerechnet, also das ich vermitß meiner unterschriebener Hand bekenne, das alles dasselbich, was mir wegen obg(emelten) Contrachß und Verfertigung des hohen Altaers zugesagt, von wolgemelten Pater Rector und Collegio Societatis Jesu, richtig und geheil bezahlet und tue mich gueter Bezahlung bedanken. Und ist dießer Rechnung biewegewesen Arnoldt Vagedes Fiscalis, der auch zu Warheit urkund diejes attestative unterschrieben. Geschehen Anno sechszechenhundertundein ahn sechszechenden monay Octobris.

Ich, M. Hans Kroeß bilthawer, bekenne also wahr zu sein, wie oben geschrieben ist und obstehet.

Arnoldus Vagedes attestatur praemissa vera.¹⁾

¹⁾ Staatsarchiv, St. F. A. Gym. Kasten II., Loc. 1. n. 14 d.

F. Entwurf eines zweiten Vertrages über den Petrialtar
derselben Kirche.

..... Wo fern nun etwas wurde furfallen, darin man den Abriß nicht so eigentlich folgen kunde, soll sich der Meister (wie auch an furgemachten Altaren) raten lassen. Fur- nemlich sol an stadt des Geistes ein Salvator stehen; an stadt der drei Tugenden und zwehen Engelen S. Michael und vier Evgange- listen. Auf die vier underste Pedestal vier Kirchenlerer. Item was die Principalsfiguren belangt, sollen die Pápft etwas verruckt werden, damit alle Apostelen stehen mögen.

Der Nam Jesus sol aus den Wapen des Leidens Christi gemacht werden. Ein Tur aber wol ich außs Collegii Unkosten machen lassen. Hiran kommen auch zwei furneme Bilder als Melchijedech und David mit seiner Harpsen, item zwo Historiem die fußwach- schung und letzte nachtmal.¹⁾

¹⁾ Staatsarchiv, St. F. A. Gym. Kasten II. Loc. 1. n. 14 e.

Diese Arbeit wurde als Dissertation von der Philo- sophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Uni- versität Münster angenommen.

Für Anregung zu dieser Arbeit bin ich Herrn Prof. Dr. Wackernagel zu großem Dank verpflichtet, ebenso Herrn Museumsdirektor Prof. Dr. Geisberg für wert- volle Hilfe und stetes Interesse. Ferner danke ich Herrn Prof. Dr. Schmitz-Kallenberg, Direktor des Staats- archivs, und Herrn Stadtarchivar Dr. Schulte für ihre Hilfe und ihr Entgegenkommen bei Benutzung der Archive, und Herrn Provinzial-Konservator Landesbaurat Körner für Überlassung der Altschees zu Abb. 1—3.



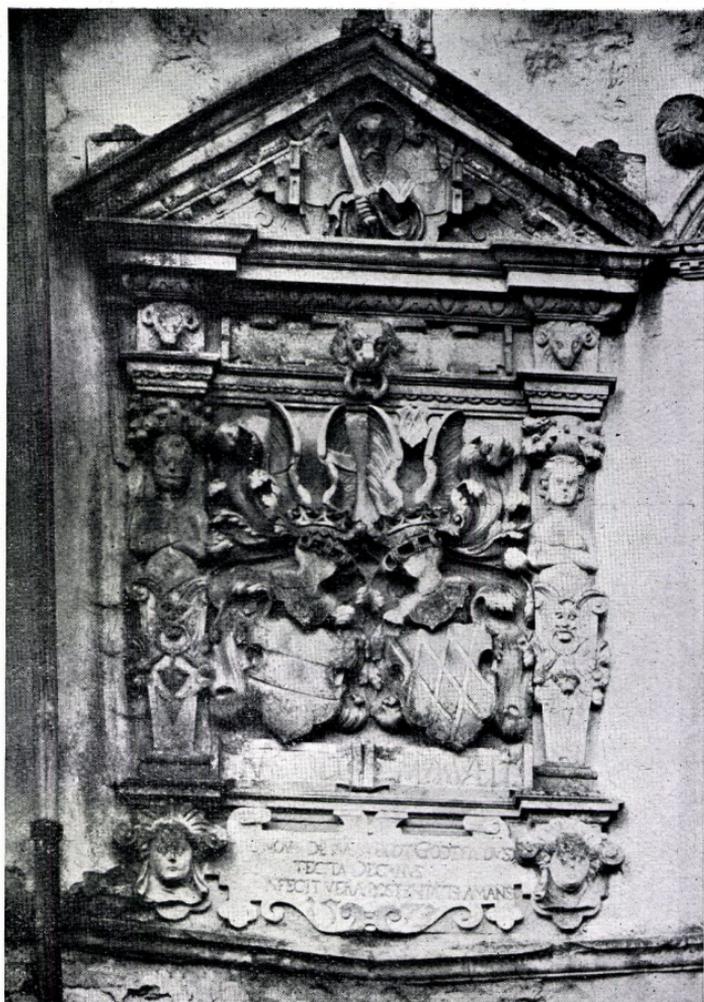


Abb. 1. Aus den Bau- und Kunstdenkmälern Westfalens.
Hans Vacke, Wappentafel am Amtshaus von Lüding-
hausen (1573).

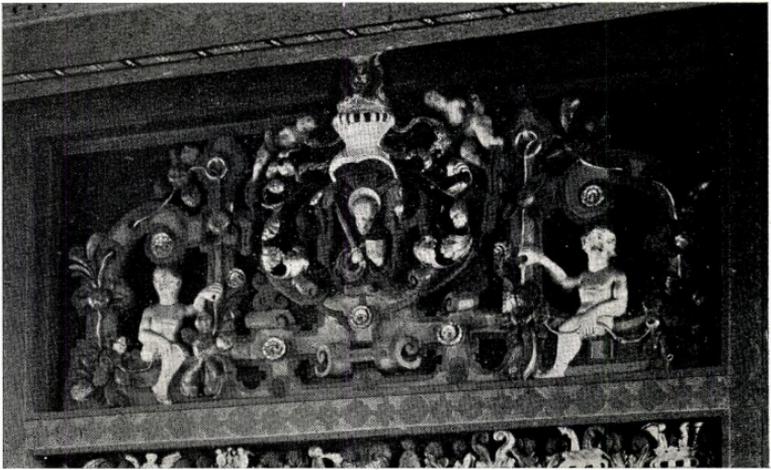


Abb. 2. Aus den Bau- und Kunstdenkmälern Westfalens.
Hans Lacke, Kamin der Aula des Amtshauses von
Lüdinghausen (1573).

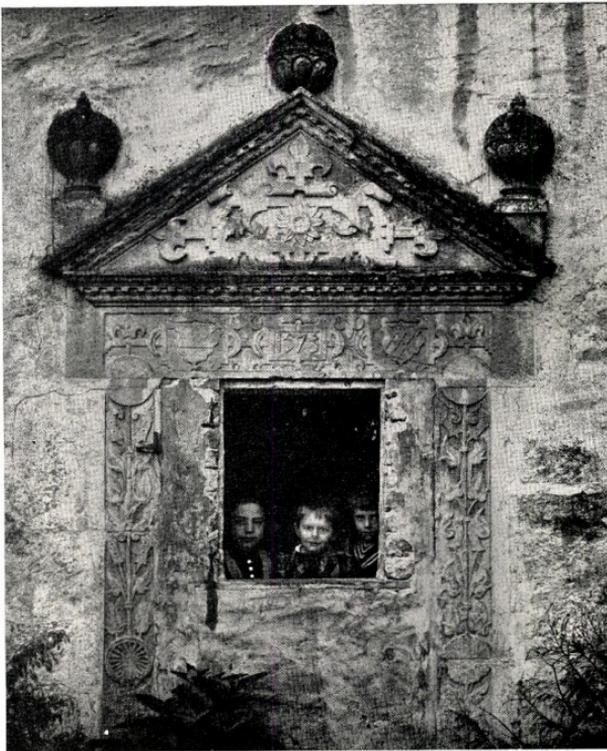


Abb. 3. Aus den Bau- und Kunstdenkmälern Westfalens.
Hans Lacke, Fenstereinfassung vom Amtshause zu
Lüdinghausen (1573).

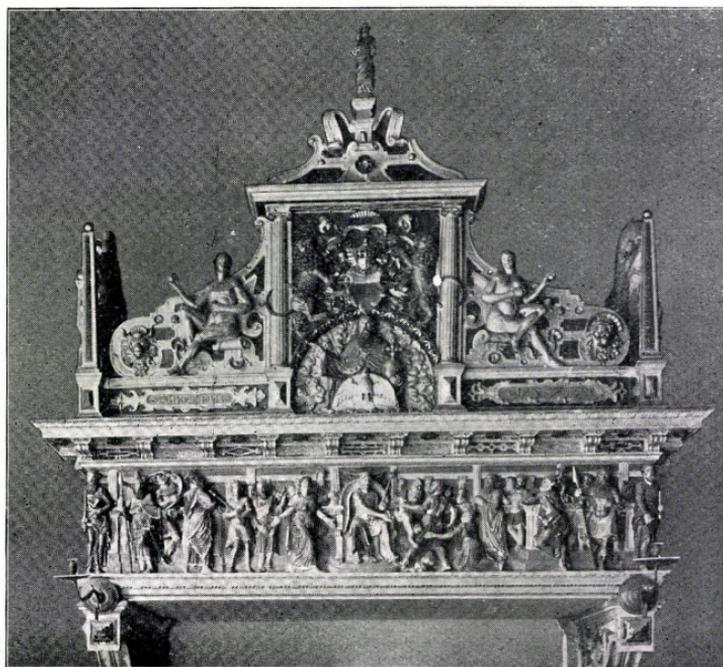


Abb. 4. Aufnahme der Staatlichen Bildstelle, Berlin.
Hans Laffe, Kamin im Friedenssaal zu Münster (1577).



Abb. 5. Aufnahme von Dr. F. Stödtner, Berlin.
 Hans Laake, Epitaph des Gottfried
 von Raesfeld im Dom zu Münster (1588).

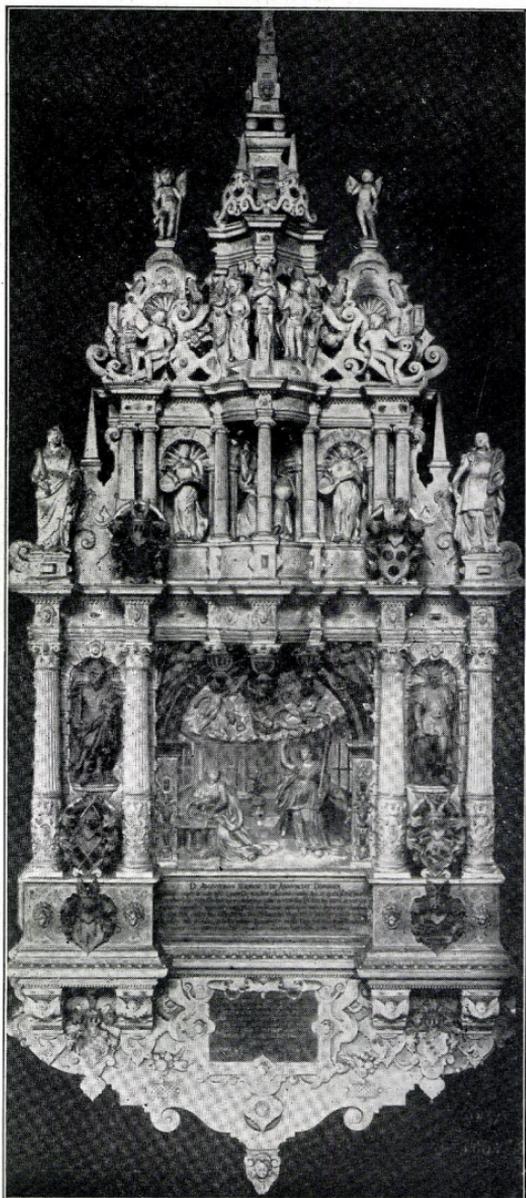


Abb. 6. Aufnahme v. Dr. F. Stödtner, Berlin.
Bekend Katman, Epitaph des Godocus
von Droste im Dom zu Münster (um 1594).



Abb. 7. Aufnahme der Bau- und Kunstdenkmäler Westfalens.
Bernd Katman, Nordportal der Petruskirche
zu Münster (c. 1595—97).

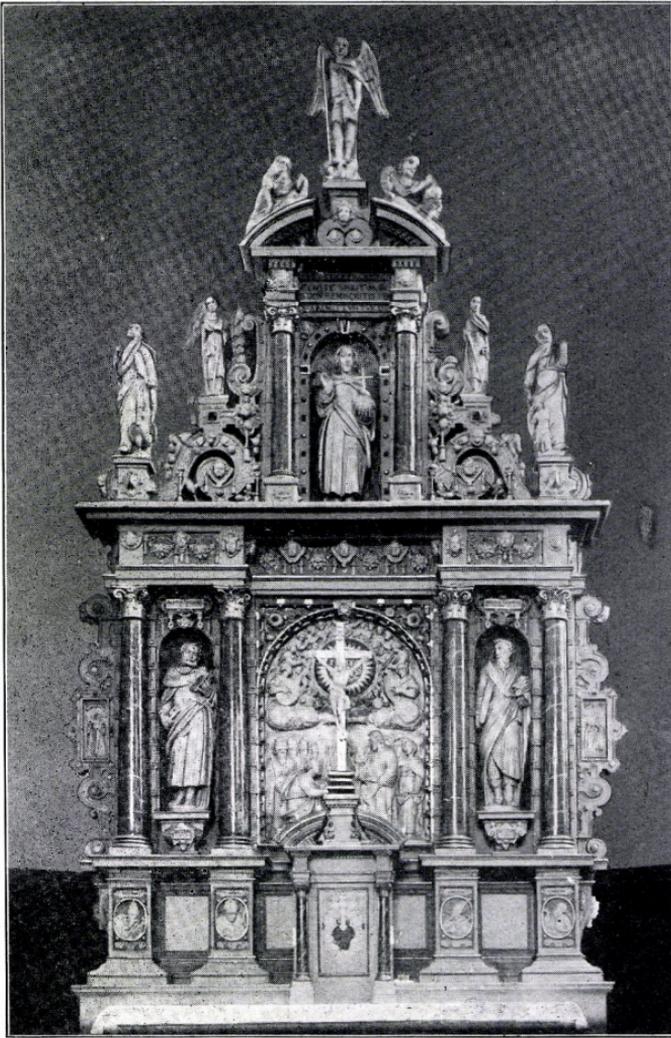


Abb. 8. Aufnahme der Bau- und Kunstdenkmäler Westfalens.
Johann Kroetz, Hauptaltar der Petrikerche
zu Münster (1599—1601).



Abb. 9. Aufnahme der Bau- und Kunstdenkmäler Westfalens.
Klugen Jungfrauen vom Westportal des Doms
zu Münster (1592).