Heinrich Gröninger, der Bildhauer zur Zeit der Gegenreformation in Paderborn.

Von Dr. Eugen Franke.

Inhalt.

I.	Einleitung: S	eite
	Bisherige Literatur über Heinrich Gröninger: Koch, Stolte, Fuchs, Brinckmann	5
	Biographisches: Lebensdaten. Eltern. Der geschäftstüchtige Schwager. Lehrgang. Die dem Schaffen Gröningers vorausgehenden Arbeiten. Erster ehrenvoller Auftrag. Die Gunst von seiten der hohen Geistlichkeit. Anstellung als Dombildhauer. Der besondere Gönner Arnold ab Horst. Der große Förderer Theodor von Fürstenberg. Haus und Werkstatt. Blühendes Geschäft. Kriegsnot. Schlechte Vermögensverhältnisse. Geldleihen. Steuerkonflikt mit der Stadt. Charakter und Temperament des Künstlers. Anteilnahme am öffentlichen Leben. Literarisches Auftreten. Der Meister ein Original	5
111.	 Erste Schaffenshälfte von 1589 bis 1608, bis zum Fortgang des Bruders Gerhard. Im Anfang kleines Format und flaches Relief, das aber 1607 schon freiplastische Durchbrüche erfährt. 	
	a) Die Epitaphien folgender Kanoniker im Atrium und Kreuzgang: von Meschede 1589 "Budde 1595 "Hanxlede 1604 "Keppel 1607 "Langen 1608 "Winkelhausen 1607 b) Die Bildnissteine in Dringenberg:	15 16 17 18 18
	Landdrost Rabanus Westphal 1598	20 21
	Pfarraltar 1603	21
	Die großen Pfeilerapostel: Der Auftrag Petrus, Paulus (vor 1608) Johannes, Thomas, Andreas, Jakobus d. Ä., Matthias, Philippus	22 23
	1608	24 26 27
Fakı	Diese Arbeit wurde von der Philosophischen und Naturwissenschaftlich ultät der Westf. Wilhelms-Universität zu Münster als Dissertation angenomm	
	XC 2.	

S	eite
 Gröninger in seiner Blütezeit als allgemein anerkannter und vielbeschäftigter Bildhauer, Werke größeren und größten Formats. Freiplastik in Ver- bindung mit Relief. 	
a) Die Epitaphien im Kreuzgang: von Spiegel 1610	29 30 31 31
b) Die Arbeiten für die Jesuiten: Portal am Aulaflügel des Theodorianum (1612/14) Portal am Gymnasialflügel mit dem Standbild des Fürstbischofs 1615 Portal und Wappentafel am von Brabeck-Turm Portal und Wappentafel am Arnold ab Horst-Turm 1616 Wappentafel Theodor von Fürstenbergs am Kollegium Kamin im Hauptturm des Gymnasiums Der verschwundene Johannesaltar der alten Jesuitenkirche 1613/16	32 32 34 34 35 36
c) Die Fürstenberggrabmäler: Das Standepitaph des Bischofs Theodor von Fürstenberg im Dom 1618 ff	37 48 50
3. Letztes Jahrzehnt. Verrohung im Kriege. a) Die Kanonikergrabmäler im Kreuzgang: Rotgerus ab Horst 1623	51 52
Wappentafeln: Otto de Twiste, Johannes de Driburg, Theodoricus Varensell, Otto Spiegel	52 53 53 54 54 55 55
Der reliefgeschmückte Kump vor dem Dom, sog. Neptunsbrunnen 1624/25	56
IV. Der Gröningersche Stil. Manierist. Virtuose, Geschreinerte Architektur mit korrumpierten italienischen Formen. Entwicklung im Ornament. Statuarische Einzelfigur. Ausdrucksbetonung. Reliefstil. Kompostitionsweise. Vorlagen und Vorbilder. Eklektischer Mischstil. Gröninger ein nordischer Manierist	5 7
V. Dem Gröninger bisher zugeschriebene, hier abgespro- chene Werke: Kapuzineraltar, Taufschranke mit Aposteln, Orsbeckepitaph (von Johann Gröninger?). Klassizistische Gegenströmung gegen den barocken Ma- nierismus. Altar und Kreuzigung in Billerbeck. Evangelisten in Brochterbeck	61

Der Bildhauer Heinrich Gröninger in Paderborn	3
	53
VII. Gröningers Nachkommen in Paderborn: Die Bildhauer Johann Gröninger, Theodor Gröninger, Johann Mauritz Gröninger, Gertrudt Gröninger	54
/III. Schluն։ Paderborn und Münster 6	55
IX. Anhang: Urkunden und Akten	6
Quellen- und Literaturverzeichnis.	
Staatsarchiv Münster, Paderborner Kapselarchiv, zitiert Staatsarchiv. Stadtarchiv Paderborn, dic noch erhaltenen Stadtprotokoll- und Jahrrechnungsbüchd der Gröningerzeit.	er
Archiv des Paderborner Altertumsvereins, zitiert Vereinsarchiv: Vertragsurkunde der Geldleihe Gröningers 1629. Handschriftlicher Nachlaß von Gehrken mit Notizen über Haus Detmarser	n.
Paderborner Studienfondsarchiv, zitiert Studienfonds: Historia Collegii S. J. Paderborn.	
Chronik des Paderborner Jesuitenkollegs, 1580—1657 von Joh. Sander S. J. Religiöse Zustände der Stadt Paderborn, Jahre 1589 ff.	
Chronik des Paderborner Kapuzinerklosters im Kapuzinerkloster zu Dieburg, Ab schrift im Paderborner Knabenseminar.) -
Bessen, Joseph, Geschichte des Bistums Paderborn. 2 Bände. Paderborn 1820 Brand, Joseph, Der Dom von Paderborn. Lemgo 1827.	0.
Brinckmann, A. E., Barockskulptur. (Handbuch der Kunstwissenschaft) Band Berlin-Neubabelsberg 1919.	1.
Bruck, Robert, Ernst zu Schaumburg. Ein kunstfördernder Fürst des 17. Jah hunderts. Berlin 1917.	r-
Bruhns, Leo, Würzburger Bildhauer der Renaissance und des werdenden Baroc 1540—1650. München 1923.	k
Evelt, Julius, Die Weihbischöfe von Paderborn. Paderborn 1879.	
Fuchs, Aloys, Der ursprüngliche Bestand des Herdringer Silberschatzes. Wes falen 2 (1910) 119—122.	
 Fünfter Jahresbericht des Diözesanmuseumsvereins der Diözese Paderbon über das Vereinsjahr 1916. Paderborn 1917. 	
Horrion S. J., Panegyricus die natali academiae Paderbornensis. Paderbornae 1610	
Keller, Ludwig, Die Gegenreformation in Westfalen und am Niederrhein. 2 Bänd Leipzig 1881—1887.	e

Koch, Ferdinand, Die Gröninger. Beiträge zur Westfälischen Kunstgeschichte Heft 1. Münster 1905.

Lange, Bruno, Die Bildhauerkunst des Kreises Minden i. W. im 16. u. 17. Jahr-

Lessing, Julius, Meister Anton Eisenhoit von Warburg. Berlin 1880.

hundert. Mindener Jahrbuch 1925.

1*

- Lippe, Margarete, Münstersche Bildhauer der Spätrenaissance. Westfälische Zeitschrift 83 (1925) 1, 182—264.
- Ludorff-Körner, Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen: Band Paderborn, Münster 1899. Band Arnsberg, Münster 1906. Band Büren, Münster 1926.
- von Löher, Franz, Geschichte des Kampfes um Paderborn 1597—1604. Berlin 1874. Pieler, Franz Ignaz, Leben und Wirken Caspar's von Fürstenberg. Paderborn 1873.
- Pöppel, Ignaz, Die Paderborner Künstlerfamilie der Gröninger. Heimatborn (Beilage zum Westf. Volksblatt) Januar 1927.
- Richter, Wilhelm, Geschichte der Paderborner Jesuiten. Paderborn 1892.
- Die Jesuitenkirche in Paderborn. Paderborn 1892.
- Geschichte der Stadt Paderborn. 1. Bd., Paderborn 1899, 2. Bd., 1903. Stolte, Bernhard, Der Bildhauer Henrich Gruniger. Westfälische Zeitschrift 62
 - (1904) 2, 132—162.
- Wackernagel, Martin, Die Baukunst des 17. u. 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern. (Handbuch der Kunstwissenschaft) Berlin-Neubabelsberg, 4. Ausgabe, 1930.
- Weskamp, Albert, Herzog Christian von Braunschweig und die Stifter Münster und Paderborn im Beginn des dreißigjährigen Krieges 1618—1622. Paderborn 1884.

I. Einleitung.

Dem 1905 erschienenen Buche "Die Gröninger" von Ferdinand Koch ist kein nennenswerter neuer Beitrag zu dem dort nur erst summarisch behandelten, noch voller Einzelprobleme steckenden Hauptgebiete westfälischer Barockplastik gefolgt. "Die Gröninger" sind neu aufzuarbeiten. Ich beginne mit dem Ältesten der durch Generationen hindurch im Lande herrschenden Künstlerdvnastie. Heinrich Gröninger, "dem berühmtesten Bildhauer aus Paderborn. dessen Name bekannt ist" (Fuchs). Von ihm stammen die meisten und auffälligsten Werke im Dom; er schuf den größten Teil der barocken Innenausstattung. Koch hat ihn gegenüber seinem bedeutenderen Bruder Gerhard gänzlich abfallen lassen. Er gab auf wenigen Seiten nur eine flüchtige Aufzählung von Denkmälern, ohne kritische Sichtung und mit verständnisloser Aburteilung. Seine aufs Klassische und auf Naturwiedergabe eingestellte Ästhetik mußte bei einem ausgesprochenen Manieristen versagen. Auf die Ablehnung Kochs reagierte Brinckmann im Handbuch der Barockplastik mit einem besonderen Lob des Meisters. In der von Stolte vor Jahrzehnten veröffentlichten Abhandlung über den Paderborner Dom, speziell über die Bildwerke unseres Künstlers, sind die Inschriften aller Epitaphien Gröningers hintereinander gedruckt, sodaß ich sie hier nicht anzuführen brauche. Da rein ästhetische Betrachtung nur zeigt, wie die Dinge, doch nicht warum sie so sind, ist zur Erklärung (die übrigens in der italienischen Kunst der Zeit einfacher, als in der von ihr abgeleiteten, aber komplizierteren, in ihrem Wollen manchmal so unklaren nordischen) das Kulturgeschichtliche mit herangezogen worden. Auch dem Lokalhistorischen gewährte ich Raum, um manche interessante, für die Forschung wertvolle Tatsachen (sofern sie nur das Thema streiften) festzuhalten.

II. Biographisches.

Nach Ausweis des Sterberegisters der Dompfarre ist Heinrich Gröninger am 6. November 1631 gestorben. Er muß ungefähr zu gleicher Zeit wie der jüngste, ihm in mancher Hinsicht verwandte Tom Ring, Nikolaus, geboren sein, also um 1564; später nicht, nach dem schon gereiften Stil seines ersten bekannten Werkes; aber auch nicht früher. Denn Johannes Schwartz spricht in seiner 1607 erschienenen Gegenschrift gegen die 1604 bei Pontanus gedruckte "Wahrhafftige Bekehrung Libory Wichartz von Henricus Groninger Statuarius" von einem jungen verwegenen Bürger, unter dessen Namen die Schrift gehe.

Die Eltern des Künstlers hießen Gerdt Gröninger und Engele Harbrink. Der Vater war wohl selbst kein Bildhauer. In den Schriften seiner Söhne Heinrich und Gerhard wird er nie Meister genannt. In Gerhards Geburtsbrief heißt es, daß er im Amte gesessen; vermutlich war er Ratsherr und gehörte zu den reicheren Bürgern. Näheres über ihn erfahren wir nur beiläufig aus dem genannten Bericht H. Gröningers über die Bekehrung des Revolutionärs Wichart. Es heißt dort in einer für die Mentalität der Gegenreformation bezeichnenden Sprache wörtlich: "Alle Menschen haben gemeiniglich andere Gedanken im Leben, andere zur Zeit des Todes, und man pfleget zu sagen, daß nach Luthers Lehre viele gern saufen und leben, aber wenig Lust haben zu sterben, wie ich denn auch an meinem seligen Vater gesehen, der dreißig Jahre Lutherich war gewesen, aber auf dem Todbett sich letztlich auch bekehret, wie dann auch meine Großmutter, denen Gott gnädig sei."

Es wird oft gefragt, war die Familie Gröninger Paderborner Ursprungs oder zugewandert? Man denkt an die holländische Provinz Groningen oder an die alte Stadt Groningen bei Hadmersleben. Wir haben keinerlei Anhaltspunkte gefunden, können nichts über die Her-

kunft der Familie aussagen.1)

H. Gröninger hatte zur Frau eine Maria Wegewarth, vielleicht eine Tochter des älteren der Münsterschen Maler Wegewarth. Außer dem ca. 1582 geborenen, also fast 20 Jahre jüngeren Bruder Gerhard besaß er eine Schwester namens Maria, die verheiratet war mit dem domkapitularischen Syndikus und Advokaten Dr. Viktor Warnesius, dessen Name häufig in den Quellen begegnet. Gröninger hatte an seinem Schwager einen guten Anwalt seiner Interessen. Der Syndikus war im Domkapitel die Hauptperson des weltlichen Personals, zu dem auch der Bildhauer später zählte. Die ganze verzweigte Güterverwaltung des Kapitels ging durch seine Hand. Seine Macht war dadurch, daß er die Rechtsangelegenheiten des Stiftes betrieb und den Syndikatsgerichten vorstand, besonders groß.

Das biographische Material über unsern Künstler ist gering. Wir können nicht einmal sagen, wo er gelernt hat. Auch aus dem Stil seiner Werke ist es nicht zu entnehmen. Die dem Schaffen Gröningers um ein Menschenalter vorausgehenden Arbeiten, die Epithaphien von Hörde († 1558) im Westflügel des Pürting, von Budde († 1567) und von Brenken († 1569) im Atrium (alle drei vom gleichen Meister) zeigen Verwandtschaft mit der Brabenderwerkstatt in Münster. Ihr Autor, nach dem Hauptwerk kurz Hörde-

¹⁾ Ihr Name begegnet bei Künstlern der Zeit nur einmal, und da abgekürzt, bei einem Gröning oder Groning, der 1577—1603 Glockengießer in Erfurt war.

meister genannt, war wahrscheinlich nur vorübergehend in Paderborn. Er kommt als Lehrer Gröningers wegen zeitlicher und stilistischer Differenz nicht in Frage; erst ca. 1575 konnte dieser zu lernen beginnen. Eher leitet zu seinen ersten Arbeiten der Meister des Epitaphs von Westphal († 1575) über (westl. Pürting). Von ihm kennen wir jedoch nur das eine Werk.

Hat der Künstler überhaupt einen Lehrmeister gehabt? In einem Gegenbericht gegen ein Prozeßschreiben Gerhard Gröningers an den Stadtrat von Münster erklärt dessen Geselle Richter: 1) "Wahr, daß er gesagt, G. Gröninger könne nicht beweisen, daß er seine Kunst anders als bei einem selbstgewachsenen Meister habe erlernt." 2) Gemeint ist Gerhards Bruder Heinrich. Dieser hat also nicht den üblichen und sonst erforderlichen Bildungsgang gemacht. Er erscheint als Autodidakt. Manches Sonderbare an seinen Arbeiten verstehen wir so leichter.

Die Münstersche Steinhauerzunft ³) schrieb sechs Jahre Lehrzeit bei einem Meister und zwei Jahre Gesellenwanderschaft vor. Es gab wohl in Paderborn vor Gröninger keine Bildhauerwerkstatt, in der er hätte lernen können, und keine Steinhauergilde, die dem selbstgewachsenen Meister zu schaffen verbot.

Ganz Autodidakt war Gröninger natürlich nicht. Unter seinen erhaltenen Werken sind zwei Altäre aus Holz. Der eine, der Pfarraltar des Paderborner Doms ist groß und relativ bedeutend. Er steht mit am Anfang von des Künstlers Tätigkeit. Möglich, daß dieser seine Hauptlehre von einem Schnitzer (Beldensnyder) empfangen hat. Deren gab es in Paderborn; beachtenswerte Schnitzarbeit sieht man an den wenigen noch aus jener Zeit stehenden Häusern. Daß auch der Bruder und Schüler Gerhard Altäre aus Holz fertigte, bestärkt uns in unserer Annahme. Der vermutete Lehrgang würde viele Eigentümlichkeiten in der Behandlung der Figuren und im Aufbau der Werke erklären.

Sicher hat sich Gröninger auch außerhalb der Vaterstadt umgesehen. Woher sonst die Anzahl neuer Motive, die seine Arbeiten in Paderborn zeigen? Der Hinweis auf graphische Vorlagen und Musterbücher und auf Eisenhoits Silberarbeiten genügt nicht. Sein erstes Werk steht in Beziehung zu einem Grabdenkmal in Braunschweig. Von münsterschen Epitaphien leitet das des Friedrich von Fürstenberg († 1588) auf dem Vikarienfriedhof zu seinem Anfangsstil über (es ist von Hans Lacke, dem Schwiegervater Gerhard Gröningers).

¹⁾ Koch 24.

²) Richter sagt dabei auch, daß Gesellen Gerhards auswärts nicht ohne weiteres angenommen würden.

Seit 1589 ist der Künstler als Statuarius in Paderborn anerkannt: Er empfängt den ehrenvollen Auftrag für das Grabdenkmal des Domdechanten von Meschede. Von da ab hat er durch 40 Jahre die Epitaphien für die Kapitelsherren angefertigt und mit diesen Werken den Pürting galerieartig gefüllt. (Siehe Übersichtsplan des Kreuzganges.) Die Gunst, die Gröninger von seiten der hohen Geistlichkeit genoß, ist erstaunlich, aber auch wieder leicht zu verstehen. Er war eben der einzige Bildhauer der Stadt, und durch seinen Schwager stand er in ständiger Verbindung mit dem Kapitel. Es wurde schließlich bei den Domherren Mode, sich ein Epitaph setzen zu Schon früh bei Lebzeiten erteilten sie dem Künstler den Auftrag. Zwei Fälle kommen vor, wo der eine Kapitular erst 9, der

andere 7 Jahre später stirbt.

Nun sahen die Domherren, wie ihre eigenen Grabmäler im Pürting schon vor ihrem Tode verstaubten und beschädigt wurden. Sie wollten sie instand gehalten wissen, darüber hinaus alle Bildwerke des Domes überhaupt. So kommt es zu jenem interessanten Vertrage vom 12. April 1612, dessen Inhalt und Formulierung sicher von dem Warnesius zu Gunsten des Schwagers bestimmt ist.1) verpflichtet sich, für sich und seinen Erben, die Bildwerke des Domes sauber und rein zu halten und dreimal im Jahre vor den hohen Festen Weihnachten, Ostern und Kirchweih, wenn nötig, zu renovieren und auszuputzen. Dafür soll er für sich und den Erben das beste nächstfreiwerdende Stablehn, d. h. Landpacht erhalten. Dieser Vertrag, durch den Gröninger "Dombildhauer" wurde, sicherte die Existenz des Künstlers im 30jährigen Kriege. Der Meister ist seinen Verpflichtungen noch in späten Jahren nachgekommen. Vier von den Soldaten des tollen Christian zerstörte gotische Epitaphien sind von ihm 1625-28 erneuert worden. Nach seinem Tode bittet der Sohn Johannes das Kapitel um Übertragung der "Investitur" in einem Gesuch vom 24. November 1631.²)

Ein besonderer Gönner Gröningers war der Dechant, spätere Dompropst Arnold ab Horst. Er wurde Dechant zur Zeit, wo der Künstler zu schaffen begann. Kurz vor Gröninger ist er gestorben. Die beiden Namen sind untrennlich verknüpft. In den Notizen über das von Arnold ab Horst gegründete Kapuzinerkloster zählt Macarius 1666 kurz auf, was dieser allein in den Dom gestiftet hat: "unum parochiale S. Joae Baptistae (Pfarraltar 1603), alterum ex marmore de Sanctis ordinis nostri (sog. Kapuzineraltar), fontem baptismalem insignem in medio templi iam vero ad ostium Paradisum translatum:

¹⁾ S. Anhang.
2) S. Anhang.

organum etiam cum musica fundavit et statuas lapideas duodecim Apostolorum ad columnas ecclesiae erexit.1) Leider gibt Macarius nicht den Autor der Werke an. Für Gröninger sind durch Signum und Stilkritik nur Pfarraltar, Orgel (die großen Säulen) und Pfeilerapostel gesichert. Letztere stellen den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens im Figürlichen dar. Taufe und Kapuzineraltar sind dem Meister bisher zwar auch zugeschrieben worden, doch kann ich aus stilkritischen Gründen nicht beipflichten. Vielleicht stammen sie und das Orsbeck-Epitaph von Heinrichs Sohn Johannes. Die späte Entstehung des Grabmals (1626) und der Taufe, die im ältesten der erhaltenen Dompfarrbücher 1629 zuerst als novum baptisterium genannt wird, legt den Gedanken nahe, daß Heinrich seinem Sohne in den letzten Lebensjahren die Hauptarbeit überließ, oder es hat der Sohn eine selbständige Werkstatt gehabt, und ihm fielen als der jüngeren Kraft die Aufträge zu. Wenn eine zittrige Unterschrift H. Gröningers von 1629 gedeutet werden darf, so ist er da schon altersschwach gewesen. den Werken im Dom hat der Dechant den Bildhauer gebraucht zur dekorativen Ausstattung des von ihm gestifteten Turmes am Jesuitengymnasium, bei den durch ihn ins Land gerufenen Kapuzinern und Kapuzinessen.

Bischof Theodor von Fürstenberg ist neben Warnesius bezw. den Domherren und neben Arnold ab Horst der dritte bedeutende Förderer unseres Künstlers. Seine Lebensaufgabe sah Fürst Dietrich darin, den unter dem Administrator Heinrich von Lauenburg stark geschwächten katholischen Glauben in Paderborn wieder herzustellen. Zu dem Zweck berief er mit dem Dechant von Meschede die Jesuiten nach Paderborn, gründete ihnen Kollegium (1592), Gymnasium (1612) und Universität (1614). Die dekorative Ausstattung der Bauten: Portale, Wappentafeln, Giebelschmuck, Kamine u. a. mußte Gröninger besorgen. Zum Eröffnungstage der Universität hatte dieser über dem Hauptportal des Gymnasiums das Standbild des Fürsten aufzurichten. Für die Jesuitenkirche (alte, abgebrochene Minoritenkirche) bestellte der Bischof einen riesigen Hochaltar aus kostbarem Material. Das leider nicht mehr erhaltene Opus wird das Hauptwerk Gröningers gewesen sein. Mit seinem haushohen Epitaph gab der Bischof dann dem Künstler auch den zweitgrößten Auftrag. Das Denkmal ist an Umfang und Figurenfülle und an geleisteter schwieriger, verantwortlicher technischer Arbeit nur mit wenigen der Gattung

in Deutschland zu vergleichen.

Das drittgrößte Werk Gröningers ist das Altarepitaph für Theodors Bruder, den kurkölnischen Landdrosten Caspar von Fürstenberg.

¹⁾ Westf. Ztschr. 39 (1881) 2, 68.

in der Pfarrkirche zu Arnsberg (ehedem Klosterkirche Wedinghausen). Der Sohn Friedrich ließ den Altar zum Gedächtnis des Vaters errichten.¹) Die genannten Werkaufträge: Epitaphien für das große westfälische Brüderpaar Fürstenberg sind ein Zeichen für die hohe Achtung, deren sich der Künstler erfreute.

Bisher war fast nur von Arbeiten Gröningers für den Paderborner Klerus die Rede. Stolte läßt den Künstler auch im Dienste der Stadt tätig sein, doch lassen sich darüber keine sicheren Aussagen machen, wie sich zeigen wird.

Zunächst hier die Frage: Wo wohnte und arbeitete der Bildhauer? Das elterliche Haus, das er, wie im Stadtbuch gelegentlich vermerkt ist, erbte, stand in der Giersstraße. Vielleicht hat Gröninger bis 1610, bis zur Übersiedlung in die Nähe des Doms, dort gewohnt und dort auch die Werkstatt gehabt, in der der Bruder Gerhard lernte. 1610 erhielt er von den Jesuiten "die mittelste und nächste bei dem Thumb an der Capellen S. Bartholomäus gelegenen Behausungen" samt dem Garten und Gange für geringen jährlichen Hauszins gegen Zahlung von 250 Talern zu lebenslänglicher Miete für sich und seine Frau. So heißt es in der Kopie der Vertragsurkunde. Das Original enthielt einen Vorbehalt. Danach war es möglich, 1620 Gröninger aus den Räumen bei der Bartholomäuskapelle zu entfernen. Als daher die Wohnung vom Kölner Erzbischof für den neuen Weihbischof Joh. Pelcking beansprucht wurde — sie muß also recht stattlich gewesen sein -, und der Erzbischof selbst dem Künstler, damit er schnell räume, 300 Taler zahlte, sah sich Gröninger genötigt auszuziehen.2)

¹⁾ Friedrich ließ sich selbst später gleich neben dem Vater von Johann Mauritz Gröninger ein Denkmal setzen. Es ist bei Koch nicht angeführt.

²) Das von Gröninger und Pelcking bewohnte Haus existiert nicht mehr, Es setzte sich zusammen aus einem größeren "domus" und einem kleineren "domuncula". Das kleinere bildete einen Annex zur Kapelle "domuncula ipsi sacello adhaerens cum praestructis cubiculis". Es handelt sich allem Anschein nach um die Westseite, d. i. die alte Geroldskapelle. Das größere lag neben der Kapelle "domus capellae adiacens" (vgl. Historia Golleg. S. J. 1669). Die beiden Häuser hingen zusammen, wie eine Stelle aus der zitierten Literatur des um das eine von ihnen später zwischen Domkapitel und Jesuiten entbrannten Streites beweist: Domum ne quidem totam, sed pro aliqua parte tantum praedicto Beneficio (Beneficium von seiten des Kapitels an die Jesuiten, als sie nach Paderborn kamen) attributam notum sit". Der Ausdruck mittelste und nächste bei dem Dom gelegene Behausungen besagt demnach, daß das aus zwei Teilen bestehende Haus, das Gröninger 1610 bezog, im Westen und anschließend im Süden von der Kapelle lag. Ein drittes Haus stand im Norden von der Bartholomäuskirche, die alte Dompredigerkurie am Ikenberg. Über sie vgl. Richter, Jesuiten 6 Anm. u. 81 und Staatsarchiv Kapsel 25 Nr. 55. Warnesius kaufte die Kurie 1619 von den Jesuiten, die dort lange ihre Zöglinge unterrichtet hatten, und verkaufte sie 1650.

Vom geschäftskundigen Schwager Warnesius war schon lange vorher für eine ebenso gute neue Wohnung vorgesorgt worden. Der Syndikus kaufte 1616 den alten domkapiturlarischen Meierhof Detmarsen "am Damme des Domherrn Bernhard Georg von Brenken hinter der Lindenmühlen zwischen dem Paderfluß zu beyden Seiten belegen".¹) Der Kauf umfaßte Haus mit Scheuer, Ställen und Platz. Dieses Grundstück trat 1617 Warnesius seinem Schwager ab. Gröninger wohnte auf dem herrlichen Inselgut bis zu seinem Tode. Von Detmarsen existiert heute noch ein Teil, der Bruchsteinschuppen des Gärtners Kehl.

Das elterliche, nicht weit von dem genannten Hofe gelegene Haus hatte der Künstler vorerst nicht verkauft. Die z. T. erhaltenen Jahrrechnungsbücher der Stadt führen in den 20 er Jahren unter dem Abschnitt Giersstraßer Bauernschaft auch Henrich Gronninger auf, der jedesmal einen mittelhohen Hauszins zahlt. Erst zwei Jahre vor seinem Tode veräußerte er das ererbte Besitztum: 1629 ist der Verkauf "um seines und seiner Erben besseren Nutzens willen geschehen" unter dem 6. November eingetragen (an die Erben von Herbold Kannengießer).

Im letzten Jahrzehnt seines Lebens scheint es dem Bildhauer infolge Kriegsnot und Mangel an Aufträgen nicht gut gegangen zu sein. Er hält Vieh und ackert. Ein Knecht von ihm, Perlensticker, wird mehrfach bestraft, weil er durch anderer Leute Land gefahren ist. Sein Vieh will Gröninger mit auf die Weiden der Stadt treiben lassen. Diese ermahnt ihn Juni 1624 gütlich, sich zunächst zur Bürgerschaft zu qualifizieren, er beruft sich auf seine Freiheit, will lieber jährlich ein Gewisses der Stadt geben, als sich vorgehaltener Maßen einzulassen.

Das Recht der Immunität, der Steuer- und Lastenfreiheit, hat die Geistlichkeit schon im Mittelalter auch für ihr weltliches Gesinde in Anspruch genommen. Gröninger war nach jenem Dienstvertrag von 1612 Angestellter des Domkapitels. Er zahlte keine Steuer für Haus Detmarsen. Den Kauf hatte er sich 1620 vom Erzbischof "als zu Nutzen des Domkapitels geschehen" bestätigen lassen, kurz nachdem er erfahren, daß er bei der Bartholomäuskapelle ausziehen mußte. Der Künstler trug auch im übrigen nichts von den Beschwerden der Bürger.

Die Stadt konnte ihm demnach unmöglich ein Anrecht auf ihre Weiden geben "zur Vermeidung gefährlicher Konsequenzen". Sie berät Juni und Juli 1624 mehrfach hin und her, gibt zunächst Zahlungsfrist, versucht es dann mit Androhung einer Geldstrafe für den, der

¹⁾ Gehrken, Vereinsarchiv.

die "Schätzung" verweigert. Als alles nichts hilft, beschließt sie. Gröningers Vieh bis zur Entrichtung der Steuer zurückzuhalten. Wir hören dann erst wieder von der Angelegenheit Oktober 1629. Gröninger klagt bei der Stadt: Ungeachtet der Privilegien wolle man ihn zwingen, Steuern zu zahlen, indem man sein Vieh zurückhalte. Es wäre ihm zwar beschwerlich, von seinen Privilegien abzutreten, jedoch zur Verhütung von Zwisten zwischen Domkapitel und der Stadt wolle er sich nicht von den Beschwerden aller eines aussagen, sondern mit den Herren in Güte verhandeln, schlüge vor, zur Zeit der Not auf die Wacht mitzugehen, auch die Stadt jährlichs mit einem gewissen zu "recogniscieren". Man verlangt, die Privilegien zu sehen. Er bringt den Kaufbrief von Haus Detmarsen und die Konfirmation des Erzbischofs. Darin steht nicht, daß er von Weide und Feldmark gebrauchen, hingegen von allen bürgerlichen oneribus sich eximieren möge. Auf seine "inständige fleißige" Bitte wird ihm "ex mera gratia" gewilligt, daß sein Vieh bis zur nächsten Versammlung mit auf die Weide ziehen könne, doch solle er sich inzwischen besser bedenken. Gröninger beruft sich in der nächsten Ratssitzung wieder auf seine in den Händen habende "siegel und briefstück": Man solle ihn nicht beschweren, er wolle die Stadt mit einem gewissen erkennen. Diese entgegnet, daß seine Briefe als res inter alias acta ihr in ihren Rechten und Bissen nicht schaden könnten: sie droht wieder mit Exekutionsmitteln. Nun macht der Bildhauer einen bestimmten Vorschlag: Wofern man ihm die Freiheit gebe, daß er alsdann den Kump auf dem Markte auf seine Kosten losbrechen, doch daß die Stadt dafür nötige Material verschaffen sollte, und wieder festmachen wollte..." Auf sein Arbeitsangebot läßt sich aber die Stadt ebensowenig wie im Sommer 1624 ein: Nach weitläufig geführtem Diskurs und als der Gröninger sich in Güte nicht accomodieren und schicken wollen, haben die Herren befohlen, daß den Hürdeherren alsbald allen Ernstes angedeutet werde, des Gröningers Pferde, Kühe und Schweine zurückzuhalten und dieselben den Hirt nicht vertreiben zu lassen.

Drei Wochen nach der entschiedenen Abweisung durch den Rat der Stadt verkauft Gröninger sein elterliches Haus. Kurz darauf, am Martinitag, leiht er von den Vierpriestern, dem Vorstand des über Vermögen verfügenden, öffentlich rechtlichen Vereins der am Dom bepfründeten Priester, 90 Taler zu 5 Taler Zins pro Jahr. Als Pfand setzt er seine 11½ Morgen Land, dessen sehr verstreute Lage im Vertrag¹) genau angegeben wird, und alle anderen Hab und Güter ein. Diese Geldleihe ist nicht die einzige, von der wir wissen. April 1627 hatte er schon mal von den Vierpriestern 50 Taler auf

¹⁾ S. Anhang.

Haus Detmarsen aufgenommen. Im Jahre 1633 erklärt des Künstlers Sohn Johannes, 100 Taler schuldig zu sein, die sein Vater sich von der Jungfrau Ottilia Spiegel entlehnt habe, die später den Jesuiten legiert worden seien. Die Obligation war im Kriege abhanden gekommen. Auch dem Bruder Gerhard scheint Heinrich Gröninger geschuldet zu haben. Ihm und nicht dem Sohn vermacht er sein Besitztum. Gerhard veräußert, kurz bevor 1637 sein Haus in Münster zum Verkauf aussteht, den von Heinrich angeerbten Hof Detmarsen dem Arnold von Brenken (für 800 Taler und 130 Taler Weinkauferb). 2)

Nach allem zu schließen, waren die Vermögensverhältnisse des Künstlers im Alter, besonders nach dem Tode seiner Frau (gest. 1628) ungünstig. Ob allein infolge der schlechten Zeit, die keine Aufträge brachte, oder auch durch eigene Schuld wie beim Bruder Gerhard, wissen wir nicht.

Vater und Bruder waren leichtlebige Naturen. Gerhard wirtschaftete drauf los; Pump, Schuldverschreibung, Pfändung wurden allmählich bei ihm Regel. Die Quellen berichten nichts über persönliche Eigenschaften H. Gröningers, wenigstens nicht direkt. Bei den Verhandlungen mit der Stadt zeigt er sich in keinem ungünstigen Lichte. Es "protestierte bescheiden" heißt es einmal ausdrücklich am Schluß eines Protokolls. Er hütet sich vor Herausforderungen, zu denen es in ähnlichem Falle bei dem hitzigen, hochmütigen Gerhard sicher gekommen wäre, und ist, soweit er kann, geneigt zu Kompromissen. Nicht eindeutig, schillernd erscheint dagegen sein Charakter nach dem Protokoll einer vor der Stadt 1612 ausgetragenen Streitigkeit mit Kaspar Markus, dem Vater einer bei Gröninger dienenden Magd. Diese nennt ihn, der ihr gegenüber als Sittenrichter aufgetreten ist, einen Schelm. Wir erfahren hier auch, daß wie beim Bruder das Dienstpersonal unpünklich Lohn erhält, woraus allerdings noch nicht auf Künstlerwirtschaft geschlossen werden kann.

In Paderborn erzählt man, Gröniniger sei dem Trunk ergeben gewesen. Ob hier eine auf Wahrheit beruhende mündliche Tradition vorliegt? Die Erinnerung an den Mann, der den Dom mit so "tollen" Bildwirken versehen hat, soll in Paderborn nie ganz erloschen sein. Ich nehme eher an, daß man aus dem Charakter der saloppen Werke und der Figuren, die zuweilen von den bald rohen, prahlerischen, großmannssüchtigen, bald weich- und wehmütigen Manieren und Zügen

¹⁾ S. Gehrken, Vereinsarchiv.

^{&#}x27;) Die Stelle bei Koch aus einer Schuldverschreibung Gerhards, wo bei Aufzählung der Unterpfänder auch das Paderborner Erbe genannt wird, bezieht sich wohl auf die Erbschaft vom Bruder, nicht vom Vater.

eines Trinkers an sich haben, rückgeschlossen hat, oder man konnte den Künstler einfach sich nicht anders vorstellen als den Vater und Bruder, eben auch als lustigen Zecher.

Eine etwas exzentrische, leidenschaftliche Natur muß jedenfalls der Bildhauer in jungen Jahren gewesen sein. Dafür spricht seine Tätigkeit beim Wichartschen Handel. Wie viele westfälische Künstler. darunter auch sein großer Vorgänger in Paderborn, Aldegrever, bekundete er gesteigerte Anteilnahme am öffentlichen Leben. Er hatte früher mit Wichart Verkehr gepflegt. Darum begleitete er den Jesuitenpater Wachtendonk ins Gefängnis und nahm an dem Bekehrungsversuch Mai 1604 ließ er dann bei Pontanus die des Revolutionärs teil. "Wahrhafftige Bekehrung des Libory Wichartz . . . " erscheinen, eine Schrift, die aus äußeren und inneren Gründen nicht von ihm selbst verfaßt sein kann. Gröninger sagt im Bericht, daß er in der lateinischen uud griechischen Sprache nicht wohl bewandert sei. Er hatte demnach die Jesuitenschule nicht ganz durchgemacht. Unmöglich ist da eine solche Kenntnis in theologischer Wissenschaft, wie sie die apologetische Abhandlung der "W. B." voraussetzt. Ein sonderlicher Teufelskniff, schreibt Schwartz, Diener am Wort zu St. Thomas, Soest, in seinem 1607 bei Philip zum Oer in Hamburg gedruckten, oben schon erwähnten Gegenbericht, durch das ganze Buch lauter polemisieren und widerlegen. Die Art des Berichtes, den nur ein gebildeter Theologe hat aufsetzen können, ist damit gut gekennzeichnet. Wachtendonk muß den Kernteil verfaßt haben. Angeblicher Autor schreibt selbst: "Da ich aber etlicher Ding vergessen wäre, wolle er mir gern dieselbige in die gedachtniß widerbringen, ihm (dem Pater) sei die Sache wegen seines schwachen Gesichts nit gelegen und man würde Gröninger auch leichtlicher glauben". Zweifellos stammt die "W. B." von Wachtendonk. In den Jesuitenannalen, wo die Bekehrung eingetragen ist, steht er selbst als Verfasser verzeichnet. Den Sachverhalt hat schon Schwartz gleich im Gegenbericht festgestellt: Es zirkulieren daß unter dem Namen eines jungen verwegenen Bürgers von einem Jesuitenpater W. hervorgehobene "W. B. . . " Daß diese wirklich stattgefunden, leugnen Schwartz und auch der von ihm zitierte Ganggolphus Hergundus (Wolfgang Günther) in seiner "Historia über Paderborner Sachen und Bekehrung des L. B." entschieden. Soviel will uns scheinen, die Herausgabe des Berichtes war ein bedenkliches Unternehmen. Nur aus gegenreformatorischer Leidenschaft, die gerade in der unheimlichen Zeit des Wichart-Aufruhrs besonders entbrannte, wird die Handlungsweise des Künstlers verständlich. Von iener Gefühlsaufwallung hat er den Pfeileraposteln des Doms mitgeteilt, die er im Jahrzehnt der Wichartschen Unruhen schuf.

Es schmeichelte außerdem offenbar seinem Ehrgeiz und seiner Eitelkeit, sich auch literarisch betätigen zu können. Er äußert sich in der Einleitung zu der "W. B." so, wie wenn das Schriftstück von ihm verfaßt wäre: "Will also jedermenniglich gebeten haben, er wolle mich hierin nit, als wenn ich mich größerer und ungebührlicher Ding hett' angenommen, ungütlich verdenken, vielmehr meine Person verlassen". Das ist die gleiche Betonung der Autorschaft, wie sie auf den Bildwerken durch die Monogramme und großen Namensinschriften geschieht, selbst dann, wenn für eine Arbeit eine fremde Vorlage getreu kopiert ist. Im Werk selbst entspricht diesem Gröningerschen Zuge die theaterhaft-rhetorische Geste so mancher Figuren. Gerade in ihr äußert sich jene unbekümmerte naive Art von Originalität, wie sie um 1600 bei so vielen deutschen Künstlern vorkommt.

III. Heinrich Gröningers Werke.

1. Erste Schaffensperiode 1589—1608.

Epitaph des Heinrich von Meschede (im Atrium, derzeit Begräbnisstätte der Dechanten). Der nach der Kanonikerliste 1) 1588 seines Amtes entsagende, im Jahr darauf verstorbene Domdechant ist in seiner Förderung des katholischen Glaubens und der Jesuiten, die er und der Bischof ins Land riefen, ein Gegenstück zu Gottfried von Raesfeld in Münster. Nächst dem Fürstenberger verdankt Paderborn ihm das Gelingen der Gegenreformation. 2) Viel besagt der Spruch seines stimmungsvollen, heute als Pieta dienenden Grabmals: Es ist beschwerlich, allen zu gefallen.

Die dem signierten Bildwerk zugrundeliegende schönheitliche Komposition, deren Erfinder man lange gesucht hat und auch heute noch nicht namhaft zu machen weiß, ist im Kreise der italienischen Manieristen aus der Nachfolge Michelangelos entstanden.³) Merkwürdig, daß sie gleichzeitig zum ersten Mal in Deutschland hier bei Gröninger und auf einem Epitaph des Erfurter Israel Von Der Milla in Braunschweig (Hersogl. Museum) erscheint. An gegenseitige Abhängigkeit zu denken, liegt nahe, da der Bibelspruch auf beiden Werken auch derselbe: Er ist umb unsere Misethat Willen verwundt, Esaias L III. Vielleicht hat der in Rom Manierist gewordene Eisenhoit die Komposition mitgebracht oder selbst entworfen. Möglicherweise fand

¹) Catalogus Canonicorum defunctorum et resignantium ab ao 1511—1631, Staatsarchiv Kapsel 25 Nr. 3.

²) Vgl. Löher 48. Pieler 132. Richter, Jesuiten 4 36. Studienfonds, Zustände 1589.

³⁾ Rathe, Kurt, Eine weitverzweigte Komposition der Pieta und ihr unbekanntes Vorbild, Die Graphischen Künste 37.

sie sich auf einer seiner herrlichen Silberarbeiten für Bischof Dietrich, die Gröninger, wie wir noch sehen, genau studiert hat. Ein Teil jenes Schatzes ist durch den tollen Christian 1622 geraubt und wie der Liboriusschrein zu Geld gemacht worden.¹)

Die Frage nach der Herkunft der Komposition hat Bedeutung wegen ihrer Verbreitung auch in Westfalen. Vgl. die Epitaphien Gerhard Gröningers: Dietrich von Plettenberg (1618) Dom zu Münster; Heinrich von Popp (1618) Vikarienfriedhof in Münster; Billich (1624) Lambertikirche Coesfeld; Relief in der Sakristei der Cisterzienserkirche Marienfeld, Gröninger-Werkstatt. Hausaltar Sammlung Thomée, Altena.²) Altar Freienohl bei Arnsberg.³) Altar aus Flaesheim (1655) im Landesmuseum (Komposition im Spiegelbild).⁴) Clarholzer Pieta.⁵)

H. Gröninger hält sich eng an die Komposition, erbreitert sie nur und zieht sie auseinander, um den Stifter mit einbeziehen zu können. Die Hauptfeinheiten der Vorlage, weiche Körperbildung und natürlicher Gewandfluß bleiben erhalten. Aber es stellen sich leichte anatomische Unklarheit in der Haltung der Arme, überbetonter Naturalismus in der Herausarbeitung des Geäders und teilweise schematisierende Verhärtung im Faltenwerk ein.

Im Gegensatz zur überfeinerten Art der Reliefgruppe steht die Einfassung mit dem metallischen, damals in Norddeutschland durch Ornamentstiche weit verbreiteten Florisstil. Es rahmen Wappenpilaster, geziert mit Flachornament und Maskarons; als Bekrönung und Untersatz dienen noch etwas unbeholfen beschriftete Rollwerkkartuschen mit Zapfen und durchgesteckten Laschen. Auf dem Gesims stehen Stundenglas und Totenkopf.

Epitaph des Gisbertus von Budde (nördl. Kreuzgang). G. von Budde, nach der Inschrift der Letzte seines Stammes, resignierte 1570 und starb 1595. Diese Zahl ist später unter das fertige Denkmal geschrieben, das er sich selbst vor dem Tode setzte. Das links unten signierte Relief stellt die Hubertuslegende dar. Hinter dem Heiligen, der römische Tracht trägt, kniet als Gefolgsmann der die Jagd liebende Domherr. Pferd und Hund vervollständigen die Szene, die sich zu einem weiten Gebirgspanorama öffnet. Die Landschaft erinnert an niederländische Stiche aus dem Sprangerkreis. Sie zeigt echt manieristisches Stilgepräge: Einerseits malerische Aussicht,

¹⁾ Fuchs, Herdringer Silberschatz.

²) Kästner, Wilhelm, Kunstsammlung Thomée, Die Heimat Okt. 1927, Abb. 9.

³⁾ Ludorff, Arnsberg, Tf. 25.

⁴⁾ Meyer, B., Die Skulpturen im Landesmuseum zu Münster 1914, 99.

⁵) Brüning, A., in Westfalen 2 (1910) 32, Tf. 3.

anderseits Schließung des Prospekts durch hart aufeinander gepreßte Vegetation; hier ein die Relieffläche sprengender knorriger Baumkoloß,

da die Pflanzenwelt nur eben graphisch angedeutet.

Das Bildwerk wird eingefaßt durch breite Pilaster mit männlicher und weiblicher Herme, die mit erhobenem Arm die Krammen des Gebälks stützen und vor sich ein Wappen halten. Auf dem Deckgesims und seitlich der Pilaster feiner Volutenzierrat. Der halbrunde Giebelaufsatz ist für eine große plastisch bewegte Wappenkartusche durchbrochen, die sehr denen auf Eisenhoits Stichen und Silberarbeiten ähnelt. Sie und die kleineren seitlichen Armoiries werden von frei auf den Giebelsegmenten plazierten Putten gehalten. Die Rollwerkkartusche unten, auch hier noch ungelenk beschriftet, ist, um sie mit dem Sockel besser zu verbinden, breit ausgezogen in Form von Zungenund Laschenwerk, Lambrequins mit Fruchtbüscheln und Eisenhoit'schen Schweifgrotesken, die in interessante, als Konsolen fungierende Masken endigen. Gegenüber 1589 zeigt das Ornament weichere und unruhigere Form.

Epitaph des Johannes von Hanxlede (südl. Kreuzgang). Es ist signiert und 1604 datiert. Der Kanoniker, Senior des Paderborner Kapitels und Camerarius des Doms zu Fritzlar, starb erst Die untersten Schriftzeilen mit dem Todesjahr sind nach-Hanxlede legt auf dem Epitaph eine Beichte seiner etwas leichten Lebensführung¹) ab, die ihm schwere Strafen der kirchlichen Inquisition zugezogen hatte.²) Die Art des Bekenntnisses reizte den seines Amtes entsetzten Kapitelssyndikus Moller 1611 zu folgender Satire in seiner rachsüchtigen Schmähschrift gegen Dechant und Domherren, dem Mimus Horstianus: "... ob von Hanxlede wohl dabei gesetzt, er habe seine Vergehen gebeichtet, ist doch zu besorgen, weil es Latein ist, daß er auf der Hinfahrt einen teutschen Teufel, der kein Latein verstünde, antreffen und eine große Gefahr mit dem ungelehrten Teufel ausstehen möchte."3) Die Jesuitenbühne ließ Engel und Teufel als leibhafte Personen agieren. So treten sie denn auch hier einander gegenüber; der Teufel, halb Bocks-, halb Menschengestalt, weist das Sündenregister vor, Scelera multa, der Engel zeigt ihm die Kreuzfahne mit dem Spruchband: Confessus est. Über den knieenden Stifter hält der Namenspatron schützend die Hand. der Wolkenregion vollzieht sich Mariä Krönung, woran die Patrone Paderborns, Liborius und Kilian, in Andacht teilnehmen. Das Ganze eine im Oval angeordnete glückliche Komposition.

XC 2.

2

¹⁾ Vgl. Löher 308; Keller 2, 171.

²) S. Staatsarchiv, Exemptionsurkunde von Hanxledes 1601.

³⁾ Richter, Paderborn 2, 22 23.

gische Mütze des einen durch den Stifter etwas zurückgedrängten Schergen. Der Raum, enger als auf dem Bild, konnte hinter den Hauptfiguren nur noch angedeutet werden. Diese agieren in der Vordergrundschicht, größtenteils freiplastisch herausgearbeitet, nur einzelne Glieder sind noch in merkwürdig dünnem Relief gehalten und verschwimmen in der Fläche. Der Scherge mit dem forciert gedrehten Rumpf faßt wegen Platzmangels die Skorpion in der Linken. Mit seiner gegenüber der Vorlage gesteigerten Drastik der Gebärde, wie er losschlägt gleich als wie im Taumel, ist er ein Vorläufer der Geißler vom Aschebroichgrabmal in Münster, wo nach Bruhns der Henkergeist der Zeit den stärksten Ausdruck gefunden hat. Zur gewaltsamen Durchbrechung der Relieffläche passen die eckigen Bewegungen der Figuren und der harte Gewandstil, wie ihn besonders der gut porträtierte Kanoniker zeigt.

Hermann von Keppel starb 1605. Über ihn enthalten die Quellen manches Interessante. Er war gegen das strenge gegenreformatorische Vorgehen des Fürsten und der Jesuiten, die er nicht leiden konnte.1) Auch bei seinem Epitaph spielt die Historie, die Dornenkrönung Christi, auf einer Vorderbühne, und gehen die Figuren ohne räumliche Vermittlung gleich in den Hintergrund über. Ihn entnahm Gröninger, wie gesagt, dem Sadeler'schen Stich nach der Geißelung von Cavaliere d'Arpino. Es ist eine Bogenkulisse mit Zuschauerempore. Die Hauptfiguren des Denkmals sind in den Attributen zu ergänzen. Der Dornengekrönte stellt fast den Dürerschen Christustyp dar. Der eine gut modellierte, in Lederkoller und Schurz gekleidete Scherge, der mit seiner Körperbewegung einen schönen ornamentalen Bogen beschreibt, ist in der Stellung den Eisenhoit'schen Engeln über dem Hanxledeepitaph verwandt; Koch macht auf die Ähnlichkeit mit dem Steinwerfer links auf dem Stephanus-Relief des Lethmathe-Epitaphs im Dom zu Münster aufmerksam, das Gerhard Gröninger ca. 20 Jahre später geschaffen hat. Echt manieristisch sind auch beim anderen Schergen die Gliedformen und die harte lederne Gewandgebung. Die Stifterfigur ist besonders geglückt.

Epitaph des Joachim von Langen (südl. Kreuzgang). Der vorbildlich tugend- und bekennerhafte Domscholaster, ein großer Freund und Gönner der Jesuiten, starb 1615.2) Für "titulum et tumulum" sorgte er schon 1608. Das sorgfältig gearbeitete Epi-

¹⁾ Studienfonds, Zustände 1601. Richter, Paderborn 170. Richter, Jesuiten 60 62. Sander ad ann. 1601.

^{60 62.} Sander ad ann. 1601.

2) Vgl. Studienfonds, Zustände 1615 und Wohltäterliste der Jesuiten; Richter, Jesuiten 23.

Neben den heraldisch überfüllten Wangenstücken des Reliefs entwickeln sich plastisch Volutenannexe mit zwei kleinen porträtartigen Büsten (wohl keine Masken!), deren männliche den Künstler selbst vorstellen könnte. Vor den Sockel ist ein schmales Spruchschildchen, vor das Abschlußgesims eine breite Wappentafel geheftet. Es krönt ein großes kreisrundes Doppelwappen, von auffällig schönen, schwungvoll kontrapostierten Engeln gehalten. Sie sind wörtlich von Eisenhoits Pontificale Romanum entlehnt.¹) Eben dort findet sich auch das Motiv der jungen Wappenhalter seitlich der strengen gedoppelten Schriftkartusche unten. Im Gesamteindruck des Werkes spricht †gegen früher der reiche und lebhafte heraldische Schmuck wesentlich mit. Von 1604 ab hat Gröninger an den Epitaphien 16 Wappen angebracht. Es war für die Wahl eines Kanonikers Voraussetzung, daß er 8 untadelige Ahnen väterlicher- und mütterlicherseits aufweisen konnte.

Doppelepitaph Winkelhausen-Keppel (nördl. Kreuzgang). Die beiden Denkmäler stoßen zusammen: jedes ist aber für sich von einem wie bei den Renaissance-Epitaphien im Atrium holztechnisch profilierten, hier gegipsten Rahmengehäuse umschlossen, das ehedem (nach alter Aufnahme) 10 Armoiries trug, vier oben, drei an jeder Seite (jetzt überhaupt nur noch eins in der Mitte oben). Vier weitere hingen auf der Schrifttafelplatte. Die feinen Engelköpfe unten sind fast so gut erhalten wie die auf den geschwungenen, durchbrochenen Giebelplatten. Gelungen erscheinen die auf der Giebelkonsole sitzenden Putten, die in der Höhe mit ausgestreckten Vieren Kontrapost balancieren. Auf dem unteren Rand der Rahmen (über beide hin) steht groß, reklamehaft: Henrich Grunninger Fecit Anno 1607.

Hermann von Winkelhausen, ein Freund von Arnold ab Horst starb 1601.²) Die Geißelungsszene seines Grabmals geht auf den Italiener Cavaliere d'Arpino zurück.³) Ein Stich des Niederländers Sadeler verbreitete die Komposition.⁴) Gröninger verwendet sie ganz mit Ausnahme des Hintergrundes, den er auf dem Nachbarepitaph anbringt, hier aber ersetzt durch eine andere Architekturkulissenzeichnung. Er kopiert, von kleinen Änderungen abgesehen, ziemlich getreu bis auf die Gewänder der Figuren und die phry-

1) Abb. bei Bruhns Tf. 4. H. Junker hat am Hochaltar der Schloßkapelle

zu Aschaffenburg die gleiche Vorlage benutzt.

¹⁾ Lessing Tf. 1.

²⁾ Näheres über ihn bei Keller 2, 249.

³) Er war der Lehrer Caravaggios, Führer der jüngeren römischen Manieristenschule, ein beneideter Könner, äußert kühn; im Alter wurde er immer roher und flüchtiger. Seine Werke stießen manche wie z. B. Reni ab.

taph ist reicher gegliedert als die bisherigen und z. T. aus besserem Material. Die Wahl der Darstellung des in einzelnen Figuren auf eine Schiefertafel — oben rechts das Signum — gehefteten Alabasterreliefs ist gewiß nicht unbeeinflußt von der Marienverehrung der Jesuiten. Die mit der Krone geschmückte Madonna thront mit ihrem Kinde in den Wolken, von sternenbesetzter Mandorla umgeben, innig verehrt von den Heiligen Liborius und Vincentius. Dieser hielt wohl eine Palme in der Hand.¹) Unten kniet der Stifter, den äußerst fein geschnittenen Gelehrtenkopf ins Profil gewandt. Die Komposition der anmutigen Madonna hat Gröninger vom Deckel des mehrfach erwähnten Pontificale Romanum Eisenhoits kopiert.

Die Relieftafel wird eingefaßt von dreiteiligen Wappenpilastern und vollplastischen, mit Engelkopf und dickem Fruchtgehänge versehenen Volutenanschwüngen. Oben ein breiter Wappenfries und ein verkröpftes, reich geziertes Gebälk mit einem Namensschildchen des Stifters. Darüber eine ovale Doppelwappenkartusche, von Engeln, die auf abwärts gerollten Voluten sitzen, bei den "Ohren" gehalten: auch dies ein Motiv vom Deckel des genannten Missale. Unten eine gedoppelte Schrifttafel mit strengem Rahmen, aber weit abzweigenden Laschen, die seitlich überfangen werden von karniesförmigen mit Maskaron und Fruchtbüscheln gezierten Volutenkonsolen. Überall hier im Ornament beginnt der Knorpelstil sich in quellenden Formen zu entfalten.

Grabsteine in der Kirche zu Dringenberg.

Von den sechs 1904 bei Restaurierung unter dem Bodenbelag des Chores beschädigt hervorgezogenen, dann in die Turmhalle eingebauten Grabplatten kommen für Gröningers Zeit vier in Frage, die Stolte ihm ohne weiteres zugeschrieben hat, die des Rabanus Westphal († 1598), seiner Frau Margareta geb. Spiegel († 1600), des Gottschalk von Haxthausen († 1610) und des Jodocus a Landsberg († 1622). Für Gröninger ist durch Signum nur der Bildnisstein des R. Westphal gesichert. Er bekleidete das Amt eines Paderborner Landdrosten zum Dringenberg. Nach einem Ausspruch seines Schwagers Caspar von Fürstenberg war er der einzige Katholik unter dem weltlichen Adel der Diözese, sein Tod daher ein "Landschade". Er ist dargestellt in voller, mit Beschlägstreifen besetzter Rüstung, in spanischer Krause und spanischem Mantel. Der mächtige Kopf mit übermäßig gewölbter Stirn, langem bewegtem Bart, großen nervös geöffneten Augen, nimmt das Barocke der Pfeilerapostel schon voraus.

¹⁾ Zeichen seines Bekennertums; er starb 304 in der Diokletianischen Verfolgung.

Vermutlich ist auch der stark beschädigte Grabstein der Frau Westphals von unserm Künstler. Der Stil der beiden anderen Platten aber, vor allem der des heraldischen Gedenksteins, zeigt Verwandtschaft mit den schönen, von Heinrich Peünborger geschaffenen dekorativen Arbeiten des Damenstiftes im nahegelegenen Neuenheerse.

Der Sakramentsaltar des Domes.

Prof. Fuchs hat das komplizierte Werk anläßlich der Versetzung von der Ost- an die Südseite des Pfarrwinkels (1916/17) schon e!ngehend untersucht.¹) Der aus Eichenholz geschnitzte Sakramentsaltar hat seine Geschichte. Die zwei Obergeschosse sind nichts anderes als ein 1603 von Arnold ab Horst gestifteter Laienaltar, der 50 Jahre vor dem Lettner stand. Er wurde bei der Neuordnung im Dominnern 1653 in den Pfarrwinkel transportiert und vermutlich damals schon, vielleicht aber auch erst 1728, dem breiten wuchtigen Untergeschoß eines anderen, zeitlich und stilistisch ihm nahestehenden Altars aufgepfropft. Von 1728 datieren dann die vier großen Figuren des Unterbaus: Liborius und Kilian, die als Ersatz für ältere kleinere Statuen vor die Nischen, und Johann Baptist und Barbara, die zur Ausfüllung auf das seitlich ausspringende Gesims gesetzt wurden, unglücklich jedoch die schönen Freiendigungen des Mittelgeschosses, rauchfaßschwingende Engel, überschneiden.

Sehen wir von den Rokokofiguren ab, so harmonieren die beiden Teile, aus denen der Sakramentsaltar besteht, nur im Maßverhältnis nicht. Sie sind von ein und derselben Hand, von Gröninger. gekoppelten, mit ganz strengem Beschläg-, Roll- und stilisiertem Rankenwerk reich umzogenen Säulen müssen früh, etwa um 1600, entstanden sein; sie begegnen verändert später am Kapuzinessenaltar wieder. Beim ehemaligen Laien- oder Kreuzaltar ist die Autorschaft Gröningers offensichtlich. Man vergleiche das Pietarelief mit dem des Meschede-, die freiplastische, den Giebel krönende Kreuzesgruppe mit der des Arnsberger Fürstenbergepitaphs. Die interessanten Putten, die wappenhaltenden Hermen, die gestückten Volutenpilaster, die Volutenengel, alles findet sich ähnlich auf den Epitaphien und Wappentafeln und an den Portalen des Meisters. Eine genauere Beschreibung des kombinierten Pfarraltars und der von ihm in die Mitte genommenen Olbilder: unten Ecce homo von 1820, oben Madonna von 1603, hat Fuchs bereits gegeben. Hier sei auf ihn verwiesen und nur noch der Name der Figurenpaare des Kreuzaltares genannt. Es stehen vor den Nischen Laurentius und Stephanus; auf dem Gesims, die Pieta flankierend, zwei weibliche Heilige, die eine auf einem

¹⁾ Fuchs, Jahresbericht 26-32.

Drachen (St. Margareta), die andere, die wegen Mangels an Attributen nicht näher bestimmbar ist, auf einem gekrönten Menschlein (Personifizierung des Lasters).

Die Pfeilerapostel des Domes.

Fast gleichzeitig mit den nichtssagenden Apostelserien in der Petri- und der Lambertikirche von Münster entstanden in Paderborn iene eigenartigen überlebensgroßen Pfeilerstatuen, die die Aufmerksamkeit jedes Dombesuchers auf sich lenken. Von den für Teilnahme an der Fronleichnamsprozession empfangenen Präsenzgeldern bestellte Dechant Arnold ab Horst die Figuren bei Gröninger im 1. Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts. Paderborn erlebte damals den Wichartaufruhr und dessen gewaltsame Unterdrückung durch den Fürsten. Die Stadt hatte schwer zu büßen. Erbittert war der Kampf der religiösen Parteien, verschärft durch den die Gemüter heftig erregenden Streit um den Coadjutor, dessen Wahl auch noch die Katholischen selbst in arger Feindschaft entzweite. Düster, unheimlich war die Zeit. Infolge der ewigen Glaubenswirren hatte die Spannung überall in Deutschland ein unerträgliches Maß angenommen. Der um und nach 1600 einsetzende Frühbarock spiegelt die gewaltige innere Erregung der Menschen von damals so getreu wieder, wie der Expressionismus die unserer Tage. Als Künstler hat auch Gröninger die Schwere seiner Zeit besonders miterlebt und sie seinen Schöpfungen mitgeteilt. Die Pfeilerstatuen wären ohne Kenntnis der Zeitlage nicht verstehen.

Es sind insgesamt 12 Apostel. Mit Ausnahme von Petrus und Paulus, deren Standort eine Veränderung erfahren hat, steht über iedem ein Artikel des Glaubensbekenntnisses, wonach wir also ihre Reihenfolge bestimmen können: sie ist verwandt der im Kanon der Nur sind die Paare Andreas-Jakobus, Johannes-Thomas vertauscht und anstelle von Jacobus d. J. ist Matthias getreten, vielleicht, weil es im Dom ein Beneficium S. Matthiae gab. Die Aufstellung ist (von Petrus und Paulus abgesehen) bei allen Figuren gleich. Sie stehen auf mit Muschel und Engelköpfen gezierten Volutenkonsolen, an deren Plinte jeweils zu lesen ist: H G Fecit A. 1608 oder 1609. Über ihnen hängt die paarweis verschiedene, mal hoch- oder guerovale, mal runde, mal rauten- oder dreipaßförmige Schrifttafel (mit dem Passus aus dem Symbolum), in Roll- und Knorpelwerkstil gerahmt, mittels Laschen an vier Kreuzenden befestigt. Unter jeder Statue Wappen und kleine rechteckige oder ovale Namenskartusche des Stifters. Dem Stil und der Entstehungszeit nach gliedern sich die Figuren in 3 Gruppen: Petrus und Paulus; die nächsten 6 Apostel; die letzten 4.

Die Apostelfürsten erlangten neuerdings den Platz wieder, den sie ursprünglich an den Chorpfeilern gehabt haben müssen. Moller¹) und Macarius²) erwähnen 1611 und 1666 zwölf Pfeilerapostel, auch Brand noch 1827. Derselbe spricht aber 1857 von Petrus und Paulus "auf" dem Pfarraltar.3) Man hatte sie inzwischen heruntergenommen und — so sah sie Stolte in seiner Jugend 1860/70 — zu beiden Seiten des Altares aufgestellt, wo sie bis 1900 standen, dann wegen Schadhaftigkeit aus dem Dom entfernt wurden. Sie standen lange auf dem Domhof. Bei der großen Renovation des Doms kamen sie jüngst, gründlich restauriert, an ihrem alten Standort in barocken Nischen wieder zu verdienten Ehren. Die beiden bedeutenden ausdrucksvollen Figuren sind wohl nicht gleichzeitig mit den sechs Statuen des Jahres 1608 entstanden, sondern früher. In ihnen scheint das Wicharterlebnis unmittelbar gestaltet zu sein. Wenn auch ihre Sonderstellung am Eingang des Chores eine andere Behandlung erforderte, so sind sie doch ungleich monumentaler, reicher an Kontrastmotiven, stärker mit geistiger Spannung geladen. Ein fürchterlicher Ernst spricht aus Haltung und Gebahren. Auf ihrem Antlitz ist die schreckliche Unruhe der Gemüter vor dem 30 jährigen Kriege zu lesen.4)

Die scharfkantige, hart und doch mit ihren ausladenden Schüsselfalten malerisch voluminös gewandete Gestalt des krausköpfigen Petrus, der in der Linken die großen Schlüssel trägt, mit der Rechten das geöffnete Schriftbuch den Kirchenbesuchern zur Lesung entgegenhält, gleicht in ihrem mitreißenden Pathos und im gespannten Ausdruck des Antlitzes A. Carraccis "Quo vadis".

Die gleichsam auf des Schwertes Schneide stehende, flache, wenn nicht gar hohle, im Kontur spitz ausgezackte Figur des Paulus, der auf dem Knie des eine Stufe höher gestellten Spielbeins den zu den Gläubigen hin aufgeschlagenen Brieffolianten stützt, sieht mit dem wilden Kopf- und Barthaar und ihren großen geisterhaften Augen wie ein unheilwitternder Spökenkieker aus.

Bei den Aposteln von 1608 hat sich — Philippus ausgenommen — die starke Erregung der Chorpfeilergestalten zu einer ruhigeren sanfteren Pose abgeklärt, wie der Charakter der Darzustellenden es erforderte.

Speculum Horstianum, bei Richter, Paderborn 2, 185.
 Notizen über die Gründung des Kapuzinerklosters, siehe oben.

³⁾ Kurze Äußerungen zur Paderborner Kunst im Paderborner Kreisanzeiger 1857 Nr. 49—55.

⁴) Gerhard Gröningers Seppenradener Apostelfürsten erscheinen gegen sie akademisch.

Frauenhaft zart soll die (etwas dünne!) Figur des Johannes wirken, der einen Fuß zierlich auf ein höheres Postament setzt und mit preziösen Händen den Kelch und das Evangeliar faßt. Der weiche Kopftypus ist der von Gröningers Frauengestalten. Den capeartig umgelegten Mantel schmückt vorn eine prächtige Schließe. Das Untergewand zeigt neben dem staksigen Standbein große senkrechte (wellblechartige!) Hohlstöße.

Die Gegenfigur erscheint voller und zugleich komplizierter in der Drapierung. Thomas hat das Spielbein einen Schritt vor auf die Ecke der Plinte gesetzt, in der seitlich erhobenen Linken hält er die schräg auf die Erde gestützte lange Lanze, die Rechte rafft über der Brust das Obergewand. Dieses ist im Gegensatz zum ziemlich glatt und gradlinig verlaufenden Untergewand, das nur an einem Ärmel "spritziger" fließt, unruhig gewellt und geknittert, sodaß illusionistische Schattentiefen entstehen. Ein strengerer rundstabförmiger Faltengrat antwortet der Schrägrichtung der Lanze. Das leidenschaftlich ernste, krausbärtige Antlitz mit den gefurchten Wangen und dem starren fragenden Blick paßt gut zu dem im Gemüt tief bewegten Zweifler.

Bei den Figuren von Andreas und Jakobus läßt die Qualität nach. Die schwache Gestalt des todesmatten, z. T. schon in den Gliedern erstarrten Andreas, der in splitterig zerfetztem Gewand an und auf dem Gabelkreuz aus krummen, roh gekappten Stämmen lehnt und wehmütig ergeben über die Schulter in die Kirche blickt, zerschellt mitleiderregend an dem massiven Dompfeiler, vor dem sich nur ein Vollbarock vom Schlage Willemsens, des Meisters des herrlichen, eben wieder neuaufgestellten Hochaltars behaupten könnte. Der Kopf des Apostels mit dem flachen, fast kahlen Schädel, dem spitzen Gesicht, dem langsträhnigen Bart ist ein in der italienischen Malerei des 16. Jahrhunderts bei Ordensgeistlichen, Dominikus u. a. häufig begegnender Typus. Der Ikonograph Durandus schrieb für Andreas statura mediocris, barba prolixa und Charakterisierung als sanctorum piissimus vor. Das stimmt hier vollauf.

Die schlanke Pilgrimsgestalt von Jakobus d. Ä., der in Wadenstiefeln, mit dem Wanderstab in der Hand und mit muschelbesetztem Hut als Wallfahrer von Santiago de Campostela auftritt, erinnert an einen müden Bergknappen. Der Apostel zeigt mit der Rechten zum Chore. Die Figur ist im Vergleich zu ihrem Partner Andreas geschlossener, teilweise sogar blockhaft. Auch sie zeigt ganz unstoffliche, sonderbar geformte Gewand- und Faltenmotive, die sich nur aus dem metallisch harten Ornamentsstil der Zeit, dem Beschläg- und Rollwerk erklären lassen.

Das letzte Apostelpaar von 1608 wird in der Gestaltung vom Stand an Dreiviertelsäulen bestimmt. Die in der wohlabgewogenen

Gesamterscheinung beste Figur von den sechs des genannten Jahres, die reine Gewandfigur des Matthias, ist nicht flach gebreitet wie die ersten vier, sondern rundlich angelegt. Mit ihren zwei in Gegenrichtung gehaltenen Attributen, dem großen Beil und dem kleinen Kreuz, stößt sie fast gleichmäßig in den Raum vor. Sie erscheint auch normaler in der Gewandung, mit den zwar scharfgratigen parallelen Stehfalten, die ihr eine leichte Schwebestellung geben, mit den natürlichen kleinen Muldenfalten des kaselartig übergeworfenen Mantels, der den linken Arm und die Hand, die das Henkerbeil präsentiert, dezent mit verhüllt. Die schönen nazarenerhaften Züge des Antlitzes paßten besser zu dem Apostel, an dessen Stelle Matthias steht, zu Jakobus d. J., der als Verwandter Jesu diesem geglichen haben soll. Das Sentiment der Figur ist schwach, doch edel Ausdruck und Pose.

Die ganz anders geartete Gestalt des glühenden Eiferers und Zürners Philippus am Bündelpfeiler gegenüber wirkt, verglichen mit den bisherigen, wie eine künstlerische Revolution. Wie richtet der Götzenbeschwörer und prophetische Verkünder des Jüngsten Gerichtes sich auf vor der Säule. Kraftmeierisch schwingt er eine gewaltige Kreuzstange in der straff nach oben ausgestreckten Rechten; mit der Linken greift er über dem Knie des auf eine hohe Stufe gesetzten Spielbeins die schwere Masse des grobdicken Gewandes, das zur Ausfüllung der negativen Ausschnitte der Figur mächtig rund wie die Säule ausladende Schüsselfalten, kräftige Hohlstöße, zuweilen auch ein spitzes Gezack von Gewandzipfeln etc. bildet. Judicare vivos steht über dem Haupt des vergrämt aussehenden Apostels, dessen Blick drohend scharf in den Dom geht. Solche fanatischen, dem Volke mit allen Mitteln an die Nerven greifenden Bußprediger waren damals vonnöten. Aber vom Erhabenen bis zum Lächerlichen ist nur ein Schritt. So wird denn hier "aus dem Pathos der Romanen 1) pathetischer Schwulst, der die Gestalt bombastisch aufdonnert", daß sie in ihrer realistischen Drastik einem Ausrufer vor der Schaubude gleicht. "Die wilde Gestikulation wirkt wie krampfhafte Bemühung, die Schale zu zerbrechen", zu barocker Bewegung und Massigkeit und Ausdrucksbelebung zu kommen. "Das überlaute Wesen will als kraftstrotzende Persönlichkeit gelten, schlägt jedoch in Wehleidigkeit um."2) Immerhin ist zugunsten Gröningers zu sagen, daß solch kühne Geste wie bei Philippus in der italienischen Plastik erst ein Menschenalter später sich findet, bei Berninis Longinus in der Peterskirche.

Vgl. z. B. Callots Kriegergestalten.
 Drost, Willi, Barockmalerei in den germanischen Ländern (Handbuch der Kunstwissenschaft), Wildpark-Potsdam 1926, 8.

Der letzte Apostel von 1608 leitet über zu den vier von 1609, die unter dem Einfluß der allgemeinen Zeitströmung oder auch aus eigenem persönlichen Antrieb des Künstlers, der nach der Ende 1608 erfolgten Übersiedlung des Bruders Gerhard nach Münster wieder allein schafft, eine ernsthaftere Problemstellung in Hinsicht auf monu-

mental barocke Gestaltung zeigen.

Bartholomäus ist eine durch sicher ausgewogene Stellung, durch Größe, Umfang, Großzügigkeit der Gewandbehandlung, Gemessenheit der Gebärde, mit der die lose gefalteten Hände das Messer zeigen, und durch starke Ausdrucksbewegtheit des Kopfes, der an Michelangelos Moses erinnert, imponierende Figur. Die Beschreibung des Durandus paßt auf ihn: Capilli crispi; barba prolixa, habens paucos conos; oculi grandes. Häufung noch so umfangreicher Faltenkomplexe hatte bei Philippus nicht zum angestrebten plastischen Volumen geführt. Der Künstler versucht es hier auf andere Weise. Er baut die Figur kubisch in den Raum, indem er sie hinter brettförmige, im Winkel zueinandergestellte und an einer Seite nach dem Pfeiler zu abge-

treppte Gewandflächen stellt.

Die klotzige Blockfigur des Matthäus mit ihrer übermächtigen leiblichen Fülle und Wohlhabenheit und den überstramm durchgedrückten, sehr kühn breitspurig mit den Fersen auf die Ecken der Plinte aufgesetzten Beinen kann auf uns nicht anders als komisch wirken, sowie die damalige Zeit die realistisch gesehene Wirklichkeit färbte. Man vergleiche den übertriebenen Naturalismus Caravaggios auf dessen von den Italienern einst zurückgewiesenen Matthäusbild im Kaiser-Friedrich-Museum. Darzustellen war ein Mann (Matthäus ist Zöllner gewesen), der als behaglicher Genießer des Daseins geschildert wird. Ikonographische Forderung und auf größere Wucht drängende Stilrichtung trafen also zusammen. Die sich rundplastisch vorwölbende Gestalt erinnert an die kühnen Apostelfiguren Münstermanns, des Zeitgenossen Gröningers, in Varel (Oldenburg). Matthäus hält mit der Linken gegen den Leib, sodaß das Gewand gleich wie bei Alben sich darüber bauscht und unten hochsteht oder in tiefen Faltentälern verläuft, das aufgeschlagene Evangelienbuch, aus dem er liest; in der Rechten faßt er zierlich die lange Hellebarde, die die schwere, gefährlich postierte Figur für das Auge ähnlich mit stützen hilft, wie das Schwert die konkave Gestalt des Paulus.

Die in der Hüftpartie des Standbeins massig vordrängende, eigenartig, unten klobig, oben leicht fließend gewandete Figur des Simon, dem außer dem auf den Schenkel des höherstehenden Spielbeins aufgestützten Buch eine große Säge beigegeben ist, erscheint als eine der interessantesten und sprechendsten aus der Statuenreihe. Für den Oberflächlichen sieht es aus, wie wenn der Apostel "Haare

auf den Zähnen hätte". So schreibt Koch: "Wie ein wildes Tier schaut er aus seinen tiefen Augen lauernd in die Ferne." In dem scheinbaren Tier steckt eine zutiefst von Leid gequälte Seele. Unvergeßlich prägt sich der markante Klausnerkopf-mit dem Käppchen und dem tief bis auf die Brust wallenden ellenlangen Bart jedem Dombesucher ein.

Beim letzten Apostel beschäftigt den Künstler das Problem der Bewegung. Die mit ihrer mächtigen Keule einem Christophorus gleichende, kräftige vollbärtige Figur des Thaddäus hat eine ähnlich gezwungene und verkrampfte Schreitstellung wie die erste der Törichten Jungfrauen am Münsterschen Domportal. Solche künstlich gedrehte Körperwendung war damals bei weiblichen Figuren besonders beliebt. Damit der Apostel im Gehen nicht behindert wird, ist das knorpelig wulstige Gewand zu einem dicken Bausch aufgenommen, so daß das nackte Bein zum Vorschein kommt. Die Manteldraperie bildet vorn eine Muldenfaltenkaskade, während sie hinten schwerfällig mit tiefer Hohlfalte nachschleppt. Sehr gut, wie lebendig und natürlich Thaddäus den buschigen Kopf zurückwendet.

Zusammen fassendes. Koch hat die Pfeilerapostel, mit deren Stil er nichts anzufangen wußte, für minderwertige kunstlose Arbeiten von schlechtem Material, Gips oder Stuck gehalten. Neuerdings, im Zusammenhang mit verwandter moderner Kunst, und seitdem man weiß, daß die Figuren aus sehr hartem Kalkstein sind, ist ihre Schätzung gestiegen; bei einigen allzu hoch. Was ihren besonderen Wert ausmacht, ist, daß sich in ihnen die Gefühlswelt der Gegenreformationszeit und der explosiv geladenen Jahrzehnte vor dem 30 jährigen Krieg in einer in Westfalen bei statuarischen Einzelfiguren einzig dastehenden, krassen grelldramatischen Weise zu erkennen gibt. In Paderborn ging es eben damals besonders hart auf hart, waren die Gemüter aufs heftigste erregt.

Eine tiefe qualvolle innere Unruhe ringt in den Aposteln, deren seelische Haltung von heroisch prophetischem zu passiv elegischem Ernste abschattiert ist oder vom lähmenden religiösen Zweifel zum vorwärtsstürmenden jesuitischen Aktionswillen hinüberwechselt, nach Ausdruck. Wir wissen durch den Expressionismus, daß von einer Zeit suchenden, gärenden Übergangs — das waren die Jahre um und nach 1600 — nichts Vollkommenes erwartet werden kann, daß reiches seelisches Innenleben leicht die naturgegebenen äußeren Formen sprengt.

Was Mimik und Gestikulation, was die Theatralik der Figuren angeht, so äußert sich darin derselbe Wille zu starker Wirkung wie im Jesuitendrama, das stilvollen Ausdruck des Körpers forderte, um zweckdienlich Gemütsbewegungen hervorzurufen. Es ist wie in der Dichtung damals: Man will nicht so sehr gestalten, als wirken, spielen, bezeichnen und darstellen (Nadler). So halten denn die Apostel dog-

matisch lehrhaft repräsentativ ihre übergroßen Attribute.

Das Streben nach Ausdruck und Effekt, wie es an dem immer wieder verschieden, möglichst originell und sensationell gewählten äußeren Habitus der Figuren deutlich abzulesen ist, führt natürlich leicht zu chaotischer Lockerung der Form, zur Entgleisung ins Absonderliche, Abstruse, zur krampfhaften Übersteigerung, barocken Verwilderung, zu einem gerade in der vom Kunstverkehr abgelegenen Provinz und bei einem Dilettanten — das war Gröninger letzten Endes — besonders bizarren, eigenwilligen Manierismus. Wir haben auf die Extravaganzen

im Einzelnen hingewiesen.

Hier soll der kantige und brüchige Gewandstil, der eigentlich zum harten Ernst des Menschlichen nur paßt, noch durch zwei allgemeine Hinweise verständlicher gemacht werden. Der Virtuose (Manierist) liebt es, den handwerklichen Prozeß sichtbar zu machen, die kantigen und eckigen Schnitte, die Hohlstöße, das Herausmeißeln der Knitterfalten. Sodann macht sich der Einfluß des Ornamentstils geltend: Das Scharfgebrochene des Beschläg-, das Stielige des Ranken-, das Ausladende des Zungen- und Laschenwerks, das Gedrehte des Rollwerks, das Geschweifte, das Wulstige oder Knochige des Knorpelwerks. Bei Gröninger hinterläßt auch die frühgeübte Holzschnitztätigkeit ihre Spuren bei der Gestaltung in Stein.

Über den Aufbau der Figuren sei zum Schluß zusammenfassend folgendes gesagt. So verschiedenartig er zu sein scheint, ist er doch nach demselben Gesetz erfolgt. Alle Gestalten gleichen sich darin, daß sie nicht von innen heraus frei organisch wachsen, sie ordnen sich in künstlich arrangiertem Kontrapost einem um sie herum gedachten abstrakten Raumgehäuse ein, das durch die vorstehenden Teile der Figur, Gliedmaßen und Gewandzipfel, die entsprechend posiert und gelegt sind, abgesteckt wird. Zwischen den sog. Leitlinien, wie ich sie beispielshalber bei der Statue des Philippus eingezeichnet habe, wird mit vielfachen Parallelfalten, oft recht schematisch auszufüllen

versucht.

Der Systemzwang in Bewegung und Gewandgebung besagt, psychologisch gedeutet: Abhängigkeitsgefühl von einer übergeordneten höheren Macht. Es ist das Grundgefühl des Manierismus. Wesen nach zwiespältig, polar, läßt es sich nur durch verschieden, durch diagonal gerichtete, sich schneidende und überkreuzende Willenslinien und durch nicht von naturperspektivischen Gesichtspunkten, sondern von innen her bestimmte Formkontraste ausdrücken, die Spannung in den dreidimensionalen Raum der Figur bringen.

Nach außen sollen allseitig gute Ansichten geboten werden. Man sucht möglichst viel vorzustellen. Aber indem die Gestalten sich hierhin und dorthin wenden, Haltung einnehmen müssen, büßen sie ihre Geschlossenheit ein, wird ihr Kontur zerissen und ihr Gewand. das die mimischen Bewegungen mitmacht, zerklüftet und zerstückelt.

2. Blütezeit.

Epitaph des Hermann von Spiegel (nördl. Kreuzgang). Er entstammte dem berühmten Geschlechte, dessen Stammbaum bis in die Stauferzeit reicht. Wie Hanxlede war er Kanoniker in Paderborn und Fritzlar: er starb 1610. Vermutlich hat seine ihn lang überlebende, auf der Wohltäterliste der Jesuiten mehrfach rühmlich genannte Schwester Ottilia ihm das Denkmal gesetzt. dies die Dame, die dem alten Gröninger mit Geld aushilft.

Das Relief des, soweit beim Erhaltungszustand ersichtlich, unsignierten, aber zweifellos von Meister Heinrich gefertigten Epitaphs gibt eine italienisch-niederländisch anmutende Ecce-homo Darstellung wieder. 1) Die Hauptgestalten, Christus, eine zarte idealistische Gewandfigur und der ihn dem Volke vorstellende rohe muskulöse römische Kriegsknecht erscheinen fast freiplastisch im Vordergrund. Die übrigen Personen und Gruppen: Pilatus, der auf den Palaststufen unter einem Zeltbaldachin sich vom Diener Wasser eingießen läßt; die Hohenpriester; die schreiende Menge, aus der ein Mann herausragt, der pathetisch das Kreuz emporhält;2) auch die Repoussoirfigur des Soldaten, der vom hohen Postament einer Säule Ausschau hält,3) sind nur bildhaft flach herausgemeißelt, höchstens daß Einzelteile wie Köpfe sieh mehr vom Grund abheben. Zum ersten Mal kniet der Verstorbene als Freifigur auf besonderem Sockel unter dem Bild, in dessen Komposition zwar noch mit einbezogen.

Das Relief, eingefaßt von schmalen, im Sockel und Gebälk verkröpften Pfosten und durch einen Bogen abgeschlossen, wird von wappenbehangenen Flügeltafeln flankiert und unterbaut von einem niedrigen, die teichig ausgezogene Schriftkartusche umschließenden Sockelgeschoß, das seinerseits wieder ausklingt in zwei wie nach Eisenhoit gebildeten vollsaftigen Schweifgrotesken. Klammern für 4 Armoiries.4) Zuunterst ein Schlußstein mit Maskaron. Über dem Bogenrahmen des kompliziert zusammengesetzten Epitaphs liegt un-

¹⁾ Vgl. Ecce-homo Stich des Goltzius.

So auf vielen Ecce-homo Bildern, auch bei Goltzius.
 Dies Motiv aus Raffaels Heliodorszene machte Schule auch hier im Lande, vgl. Lackes Fürstenbergepitaph von 1588 auf dem Vikarienfriedhof Münster und Stenelts Altar in Vörden bei Marienmünster.

⁴⁾ Auch Gerhard Gröninger verwendet solche schneckenartigen Voluten.

architektonisch, durch Konsolen und C-förmige dicklappige Engelvoluten etwas vermittelt, ein breites gerades Gebälkstück mit einem für das Doppelwappen durchbrochenen Giebelaufsatz. An jeder Seite hängen hier auf der Wand noch ein Paar Armoiries. Das Ornament ist in barocker Gärung, wie im Strudel bewegt das heraldische, die Wappenschilde mit hoch reißende Blattwerk. Ob Giebelvase oder Muschelzier am Pfosten, jedes Schmuckstück zeigt jetzt den Knorpelstil (1610). Das strenge Rollwerk ist verschwunden.

Epitaph des Bernhard Theodor von der Lippe (östl. Kreuzgang). Der kriegsliebende Sprößling uralten Geschlechts, ein Sohn des Bernhard von der Lippe zu Vinsebeck, war laut Inschrift 1596 als Offizier in den Kampf gegen die Ungarn gezogen und nicht heimgekehrt. Die Stelle des 1597 in der Kanonikerliste als vermißt aufgeführten Domherrn blieb jahrelang unbesetzt: Vacat heißt es immer wieder. 1613 errichtete Simon von Lippe dem Bruder das Gedächtnismal, vielleicht dazu angehalten durch die neue Kapitelsordnung von 1613, in der von "aller handt negligentz voriger Zeit" im Punkte Grabdenkmäler die Rede.

Das als erstes der Großplastik angehörende Epitaph ist schlecht erhalten. Es fehlen sämtliche Wappen an dem bogenförmigen, tief abgetreppten, kleinteilig profilierten Rahmengehäuse. Den Meister bestimmt auch hier kein Signum, doch mit gleicher Sicherheit die Stilkritik. In streng auf Achse und Symmetrie berechneter manieristischer Tiefenkomposition wird die Schlüsselübergabe an Petrus vorgeführt. Gröninger stellt jetzt die Hauptfiguren freiplastisch auf besondere Postamente, Christus in die Mitte, auf die Seiten Petrus und Jakobus (?). Hinter diesen lugen weit aus dem Relief je zwei Apostel unter Arkaden hervor, und in der Mitte der Rückwand tauchen unter von Säulen und Tuchgehänge eröffnetem Bogen noch vier lünger auf. Der Kanoniker, bisher immer Adorant, liegt schlafend auf besonderem Sockelvorbau zu Füßen Iesu. Die Schilderung wirkt komisch in ihrer derbpathetischen Anschaulichkeit, wie Petrus trotz der gebieterischen Geste von Christus sich energisch weigert, die Schlüssel anzunehmen, womit er dem Offizier den Himmel aufschließen soll, wie auch andere Apostel ihr Erstaunen bekunden oder nachdenklich prüfend den "flotten Bruder" betrachten, der, modisch gekleidet, in spanischem Zylinder und Kragen, auf den Helm gestützt ausruht, das Evangelienbuch in der Hand. Gegenüber den gut charakterisierten Köpfen der Figuren ist die Gewandung in ihrem schroffen Gegensatz von größter Bewegtheit und Starrheit, Härte und Gespreiztheit merkwürdig. Die Aufgeregtheit der Faltenbrechung und des Haargekräusels soll die seelische Erregung wiederspiegeln. Man

beachte, wie bei Petrus die zügigen Faltenkurven des Mantels die Gebärde der zurückgehaltenen Hand mitmachen.

Die einfache Schrifttafel wird mit ein paar Knorpelwerkmotiven umkränzt. Köstlich ist die eine toll barocke Maskaronkonsole.

Epitaph des Georg von Meschede (östl. Kreuzgang). Er starb 1618. Sein auch ohne Signum als Gröningerarbeit erkennbares Grabmal ist arg mitgenommen. Es fehlen 8 Armoiries und die Freifiguren (Engel!) auf den Postamenten. Zum dritten Mal innerhalb des Jahrzehntes wechselt der Meister die Epitaph-Einfassung. Das Motiv des abgetreppten, dreiseitig geschlossenen Rahmens ist bis aufs Profil vom Fürstenbergdenkmal hergenommen. erscheint die leider in der Schrift verwischte Kartusche quellen Knorpelstils: Ein fellartiger, weich konturierter Schild, der an großen S förmigen Voluten gleichsam in Klammern hängt und von unten durch einen reich umschnörkelten Puttenkopf gestützt wird. den mit den Namen der Ahnen, den Paterna und Materna beschriebenen Postamenten sind niedliche Volutenkonsolen mit feinen sog. Serviettenengeln. Das Relief zeigt die zum Grabe schreitenden Marien und die fliehenden Wächter, ein Thema, schon wegen der landschaftlichen Szenerie: Berg Golgatha, Felsenkammer u. a., mehr für die Malerei als die Plastik geeignet. Eine von den Frauen ist vorangeschritten, sie wendet sich in kontrapostischer Bewegung zu den anderen um, die sich unterhalten, zu der ruhigen Gestalt der Mutter Gottes und der extravaganten Magdalena. Von den Wächtern sucht der eine gebückt nach der Waffe, der andere flieht mit ausgebreiteten Armen der aufgehenden Sonne entgegen. Der obere Teil des Reliefs ist am sorgfältigsten ausgeführt. Die lebensgroße blockhafte Figur des auf dem Sockelvorbau knienden Kanonikers erscheint dagegen nur roh behauen.

Epitaph des Salentin von Meschede (östl. Kreuzgang). Er starb 11 Jahre später als der Bruder, mit dessen Grabmal er wohl zugleich auch das seine bestellt hat. Es hängt, völlig gleich im Aufbau, neben dem anderen. Der Erhaltungszustand des Werkes ist so schlecht, daß kaum noch das Thema des Reliefs feststellbar. Die Figuren der Postamente (auch die des Kanonikers) sowie eine Anzahl Wappen sind verschwunden. Die Kartusche, flacher, feiner, im Knopelstil abgeklärter als die des Nachbarepitaphs, vielleicht erst im Todesjahr des Stifters von Gröningers Sohn hinzugefügt, ist bei einer Restaurierung so übergangen, daß von der Schrift kaum eine Spur mehr vorhanden ist. Das beschädigte Relief — man sieht nur noch einen Strahlenkranz in den Wolken, drei in Mantel und Cape gehüllte, zwischen Hügel verteilte Figuren, deren eine, ein Mann im

Schlapphut, sich auf einen Bergstock stützt — kann nur die "Verkündigung an die Hirten", nicht die "Verklärung auf Tabor" oder die "Auferstehung" wiedergegeben haben. Zwar finden wir erstgenannte Historie selten allein.¹) Doch hat sie hier ihr Gegenstück nebenan in der "Engelsbotschaft an die drei Marien".

Die Arbeiten Gröningers für die Jesuiten.

Am 31. Juli 1612, dem Gedächtnistag des hl. Ignatius, legte Theodor von Fürstenberg den Grundstein zum Paderborner Gymnasium. Der Bau kommt dank dem nun friedlichen Verhältnis zwischen Fürst, Propst und Dechant schnell vorwärts. Alle drei steuern Mittel bei, wie ihre Wappen am Gymnasium zeigen. Bereits 1614 kann das Gebäude bezogen werden.²) Merkwürdigerweise hat noch niemand auf die Tätigkeit Gröningers am Gymnasium hingewiesen. Er kommt nicht als Architekt in Frage, aber er lieferte die dekorative Ausstattung (auch den Giebelschmuck mit den Hermenpilastern).

Das Portal des Aulaflügels, zeitlich wohl zuerst entstanden, ist am obersten Giebelpostament (nur mit dem Vergrößerungsglas ersichtlich!) signiert. Der Aufbau erfolgt nach den damals beliebten kunstgewerblichen Regeln des Schreinerhandwerks, nicht nach architektonischen Gesetzen. Welcher Gegensatz zu Baumhauers aus reinem Steinmetzempfinden gemeißelten Portalen des Paderborner Rathauses und der Wewelsburg, bei denen der in sich gefestigte Bogen aus Quadern wirklich Offnungsträger ist. Hier ein als Zierrat vor die Wand gesetztes, dekorativ gezimmertes Türgerichte: Gestühlte, hochpostamentierte korinthische Säulen unter verkröpftem Gebälk, ein durchbrochener, über das Gesims des 1. Stockwerks hinweg bis in die Fensterzone des Hauses hinaufragender Volutengiebelaufsatz mit großem von den Heiligen Ignatius und Franz Xaver flankierten Jesuitenwappen (Titulus Jesu). Das Flachornament auf den Leibungspfosten und den mit den Tituli von Maria und Josef versehenen Zwickelplatten des Portalrahmens, die gestückte Gebälkkramme im Bogenscheitel, die Ziersteine, Maskarons, auch die Puttenköpfe auf der vollplastischen Kartusche sind wiederkehrende Elemente Gröningerschen Stils.

Portal am Gymnasialflügel mit dem Standbild des Fürsten. Das Chronostichon³) und ein Quellenbericht über Auf-

¹⁾ Ein Beispiel bei Joseph Braun, Der Christliche Altar, München 1924, Tf. 295.

²⁾ Magnifica gymnasii exstructio ad fastigium educta erat, et Musae cum alumnis suis sedes attributas ordine occupaverant (Jesuitenchronik).

³⁾ Inschriften bei Richter, Jesuiten 126 Anm.

stellung der Bischofsfigur weisen in das Jahr 1615. Das "Ferdinandus ... renovavit" auf der am Fries 1667 angebrachten Kartusche ist ein Zusatz zu den darüberstehenden Zeilen Theodors, bezieht sich also auf den ganzen Bau, nicht speziell, wie Richter und nach ihm Hense¹) meinten, auf das Bildwerk.2) Die besonders reiche, bis zum zweiten Geschoß sich auftürmende, Maße und Querteilungen der Fenster wohl berücksichtigende Hauptportalanlage setzt sich aus vier Teilen zusammen: Türgerichte, Inschrifttafel, Standbildnische mit seitlichen Putten, großes Fürstenbergwappen. Das Säulenportal ähnelt dem des Südflügels, nur daß die Ordnung um doppelte Kapitellhöhe den Scheitelbogen übersteigt, weil unter dem Engelkonsolenfries noch zwei durch eine Kramme getrennte Schrifttäfelchen eingelassen sind. Anstelle der Kartusche von 1677 hat früher zwischen dem durchbrochenen Deckgesims eine andere gesessen. Die große, unmittelbar aufs Gebälk gesetzte Schrifttafel lädt wie am Langenepitaph rund aus; sie zeigt die bekannte, den Raum nicht recht einteilende Schreibweise des Meisters.

Vor flacher Nische steht auf besonderem Postament Theodor von Fürstenberg in vollem bischöflichen Ornat, volutengeziertem Pluviale, schmucker Mitra, in der Rechten das Evangelienbuch. Die Statue des Fürsten sollte repräsentativen Charakter haben. Gröninger versuchte, das ihm von den Pfeileraposteln geläufige Gestaltungsprinzip bewegten Kontrapostes mit dem strengeren axialer Symmetrie in Einklang zu bringen. Ein Bildwerk, das so offenbar den Stil des Meisters zeigt, ist keine Kopie von 1677, der Zeit, in der Johann Mauritz Gröninger das Denkmal Bernhards von Galen schuf. Der von den Kapuzinern restaurierten Franziskusstatue H. Gröningers sieht man doch das spätere Datum sofort an. Höchstens eine Hand mag hier erneuert sein. Die Figur ist noch die gleiche, deren Aufstellung folgendermaßen vermerkt ist: Posita est M. mi Principis fundatoris habitu Episcopali statua, quam exculpi curaverat in medico scholarum prospectu.3) Derselben Quelle verdanke ich die Angabe des Honorars: Dedit Celsmus pro statua ista 180 daleros. solvit ferramenta (Haken zur Befestigung) 14 daleros. zitiert einen Passus aus Strunck, wo dieser sich in überschwenglichen Worten, in dem rhetorisch geschmückten Stil der Zeit über das Standbild ergeht.5)

XC 2.

3

¹) Festschrift zur Feier des 300 jährigen Jubiläums des Kgl. Gymnasium Theodorianum in Paderborn 1912, 58.

²) Ferdinand befolgte getreu den testamentarischen Wunsch Theodors: daß unsere successores alles, aus auf soviele stadtliche gebeu auhs und angewandt, erhalten und ferner retten.

³⁾ Sander. — 4) Jesuiten 126.

^{5) &}quot;Möge der Himmel dieses Denkmal beschirmen. Möge die alles zerstörende Zeit dasselbe umso gnädiger verschonen, je verdienter es ist; möge es dem Wohl-

Nackte, wohlweislich mit Schurz angetane Engelknaben rahmen, frei auf eigenen Postamenten stehend, die Bischofsfigur ein; sie korrespondieren in Stellung und Armhaltung. Aus der von Engelvoluten gebildeten Giebelbekrönung der Nische steigt ein dünner Schaft hoch, der einen großen ovalen Schild trägt. Auf ihm sind in ähnlicher Weise wie auf Eisenhoits Stich mit den vier Kirchenlehrern von 1603 das Fürstenbergwappen und auf der Helmzier die Insignien geistlicher und weltlicher Macht: Mitra, Kreuz, Pedum, Pfeil und Schwert angebracht.

Nach einer Reihe Gröningerscher Konsolen zu schließen, die denen der Pfeilerapostel gleichen, waren am Gymnasium noch mehr Standbilder vorgesehen. Doch der Künstler hatte zunächst wichtigere Arbeit: Den Altar für die Jesuiten und Theodors Grabmal. Und dann starb der Bischof, der Protektor des Klosters. Der große Krieg, der auch die Jesuiten arg mitnahm, verhinderte die Ausführung des ursprünglichen Planes. Aus der Gröningerwerkstatt stammt auch der schmucke Sockel der 1628 von Godefridus Köller aus Kassel in Bronze gegossenen Muttergottesstatue auf dem Gymnasialplatz.

Portal und Wappentafel am Brabeck-Turm (im Winkel zwischen Aula- und Gymnasialflügel). Stifter des zwischen 1612 und 1614/15 entstandenen Turmes ist der Dompropst Walter von Brabeck. Das säulenlose Portal hat wieder den flach, aber jetzt mit gröberem Bandwerk ornamentierten Rahmen, bestehend aus Pfosten, Gebälkstücken, Zwickelplatten und Fries. Die in der Silhouette rautenförmige Wappentafel ist nach niederländischer Art, und so wie Gröningers Bruder Gerhard in Münster seine frühen Epitaphien anlegte, durch vorgestellte Säulen dreigeteilt. Auf dem quadratischen Mittelfeld, plastisch herausgearbeitet, das Wappen des Stifters, auf den Seitenwangen bewegte Halbfiguren mit Volutenansätzen und speienden Maskarons. Unter dem kräftigen Sockel ein dickovales. auf dem Scheitelstein des Türbogens aufsitzendes Ziersteingebilde, umrahmt von Engelvoluten in Dreiviertelsgestalt. Auf dem zum Regenschutz stark vorgenommenen Gebälk ein rundes, von knorpeligen Voluten begrenztes Bekrönungsstück mit pausbackigem Cherubimkopf.

Portal und Wappentafel am Arnold ab Horst-Turm. Der auf Kosten des Dechanten zwischen 1612 und 1614 errichtete Turm an der Kampstraße hat zweimal wieder aufgebaut werden müssen.

täter zum immerwährenden Gedächtnis errichtet werden, geschützt gegen die Unbilden der Zeit und der Menschen, ein Denkmal dauernder als Erz und höher als der königliche Bau der Pyramiden."

Der erste Turm ist zusammengestürzt.¹) Als am 13. Sept. 1616 die feierliche Eröffnung der Universität stattfand, stand ein neuer Turm da. Doch schon nach wenigen Tagen vernichtete diesen ein schwerer Brand.²) Er wurde nun sogleich zum dritten Mal aufgeführt und zwar nach Angabe der Namenskartusche noch 1616. Das Portal ist ganz wie am Brabeckturm; natürlich sind kleine Änderungen da: Jetzt Triglyphenfries, eine Löwenmaske im Bogenscheitel, andere Ziermotive als Füllung der Rahmenstücke.

Die kombinierte Wappen- und Schrifttafel (deren Engelflügelansätze 1677 hochbarock erneuert sind) wird eingefaßt von aus- und eingerollten Volutenpilastern mit Fratzenendigungen und mit das schwere Gesims stützenden Hermen, die wie auf dem Fürstenbergepitaph aussehen: Collo lungho, Armstumpen, eingeschnürter Leib. Niedlich erscheinen die Putten, die das kleine, feingearbeitete Wappen des Stifters halten (vgl. Hanxledeepitaph).

Wappentafel Theodor von Fürstenbergs (früher mitten am 1900 abgebrochenen Südflügel des Kollegiums,3) heute im Winkel zwischen dem 1901-02 gebauten Priesterseminar und der 1730-34 errichteten Fakultät). Sie hat etwa die Größe der frühen Epitaphien. Nach den Schriftzeilen am Fries: Feci, quod potui. Potui, quod Christe dedisti. Improba, fac melius, si potes invidia, könnte man annehmen. sie sei erst in den letzten Lebensjahren Theodors, zwischen 1616 und 1618 entstanden. Stilistisch aber und nach der Entstehungsgeschichte des Klosters ist sie ein Jahrzehnt früher anzusetzen, das wäre gerade die Zeit der Vollendung des Kollegienbaues, ca. 1605. Der Spruch war auch damals schon voll berechtigt. Der Aufbau erinnert an Eisenhoits Kußtafel von 15884) oder auch an dessen Wappenstich mit den Kirchenlehrern von 1603.5) Die durch Volutenannexe geschweift konturierte Wappentafel mit der feinen, von weichem heraldischen Blattwerk umrankten, auf der Helmzier die bischöflichen Insignien zeigenden Rollwerkkartusche wird von den Nischenfiguren Ecclesia und Abundantia flankiert, die auf den Postamenten des

¹⁾ Non leve infortunium mediae noctis evenit. Altera turrium in fundo subsidens in aream et affinem plateam est collapsa (Sander).

²⁾ Haec tanta gaudia triste urbis defoedavit incendium, quod 31. Sept. sub horam a meridie secundam in domo Henrici P. Müllers erupit, in platea (quam Tigge nominant) prope recens ab Adm. Rcto summae aedis Decano Arnoldo a Horst exaedificatum, quod fundito fuit exustum, solis templi Monasteriique puviis superstantibus.

³⁾ Abb. im Museum des Altertumsvereins uud bei Schäfers, Geschichte des Bischöflichen Priesterseminars, Paderborn 1902.

Weingartner, Das kirchliche Kunstgewerbe der Neuzeit, Innsbruck 1927, Abb. 113.

⁵⁾ Ein Blatt im Museum des Altertumsvereins.

mit Flachornament gezierten Sockelgeschosses stehen. Auf den Friesverkröpfungskonsolen sitzen Elias und, ihm sich zuwendend, ein Rabe, der ihm Brot reicht. Der mit prächtigem Fruchtgehänge dekorierte Volutenaufsatz gipfelt in der alles überragenden Gestalt Christi, der in der Hand den Kelch hält. Die gekrönte, in der Bibel lesende Ecclesia hat ein Füllhorn als Zeichen ihrer Gnadenspendung, Abundantia, nur im überworfenen Schurztuch, trägt auf der Schulter den Wasserkrug. Die Darstellung bedeutet in der Gegenüberstellung von Natur und Übernatur, Altem und Neuem Testament ein allegorisches und typologisches Carmen Eucharistiae, eine Art Fronleichnamshymnus. Die sinnreiche Wappentafel hat eine ausgesprochen Gröningersche Stilprägung in allen Einzelheiten, den Maskarons, den sog. Serviettenengeln, den Fruchtbüscheln u. a.

Kamin im Hauptturm des Gymnasiums. Am 29. Juli 1602 wurde unter großer Feierlichkeit das Turmdach des Jesuitenkollegiums aufgesetzt. Das ist der Terminus ante des großen Kamins im 1. der über das Gymnasium ragenden Turmgeschosse, den Terminus post gibt ein breiter Zierstein 1) in der Westwand des unteren Turmes an, worauf steht: Anno domini 1600. Der Kamin stellt eine gefällige Steinmetzarbeit dar. Starke Volutenpfosten mit Kaneluren, Beschlägwerk und Ziersteinen tragen den mächtigen Sturz, auf den eine breitausgezogene Kartusche mit dem Fürstenbergwappen geheftet ist. Das Ornament gleicht dem der frühen Epitaphien Gröningers (Laschen mit genieteten Dreipassenden).

Der Hochaltar der Johanniskirche. Auf seinem Grabmal weist Bischof Dietrich ausdrücklich auf die von ihm gestifteten Altäre hin. Der größte von diesen war sicher der Hochaltar der 1729 abgebrochenen Jesuitenkirche (alten Minoritenkirche), über dessen Schicksal wir leider keine Kunde haben. Die Stiftung erfolgte 1613: Statuario Henrico Gronningeri pro altari ex albo nigroque marmore perficienda Mus pecuniam exsolvit, ad cuius fundamen et substitutionem ex quadrato lapide dedit Mus 105 imperiales, quibus Collegium 15 addedit.²) Es wird also mit dem Bau des Altares begonnen. Seine Weihe erfolgte am Morgen des Eröffnungstages der Universität.³) Außer den Materialangaben existiert noch eine Nachricht über die

¹) Kaminfries mutmaßlich. Der Boden lag früher $1^1/_2$ m tiefer. ²) Iesuitenchronik.

³⁾ Nec minor celebritas fuit, quando 13. Sept. templo nostro summum altare ex albo nigro marmore fundatoris nostri magnifica munificaque liberalitate constitutum perfectumque per Monaster. suffraganeum (Nic. Arresdorf) fuit consecratum, praesente principe cum sorore sua (gemeint ist Ottilia v. F., Priorin zu Olinghausen, Äbtissin zu Herse).

Größe des Altares vom Jesuitenpater Joh. Grothaus, die Richter mitteilt.¹) Die Höhe wird auf 60, die Breite auf 28 Fuß angesetzt, das wären ca. 18 m: 8,4 m. Selbst das riesige Fürstenbergepitaph hat nur die Maße 12,80: 6,83. Wie der Chor der Kirche gestaltet war, ist gänzlich ungewiß, sonst ließen sich die Zahlen nachprüfen. Richter hält einen aus dem Achteck geschlossenen Chor für wahrscheinlich. Er folgert so aus den Grothaus'schen Größeangaben des Altares; derselbe habe vor der flachen Wand stehen müssen. Stimmen die Maße, dann wäre der Altar ein Vorläufer des gewaltigen hochbarocken Opus in der Paderborner Jesuitenkirche gewesen, die den größten Altar von ganz Norddeutschland hat: Maße 21,45: 10,32 m. Es ist schade, daß wir gerade über das Hauptwerk Gröningers so wenig wissen. Geweiht war der Altar in honorem S. Johannis Apostoli et Evangelistae. Bei Abbruch der Kirche fand man in ihm das Konsekrationsdokument.²)

Die Fürstenberg-Grabmäler.

Epitaph des Bischofs Theodor von Fürstenberg.

Mit der Eröffnung der Universität 1616 krönte Fürst Dietrich sein Lebenswerk. Die Gegenreformation war glücklich durchgeführt. "Dem Fürstenberger allein verdankte die Paderborner Kirche ihre Auferstehung" (Pastor). Mit berechtigtem Stolze durfte der gewaltigste Fürstbischof, den das Land je gehabt hat, auf seine Taten zurückschauen. Und er tat es auch. Ganz in seinem Geiste schrieb der Jesuit Horrion die berühmte Festschrift: Panegyricus die natali Academiae Theodorianae Paderbornensis Theodoro fundatori oblatus, in quo de Westphaliae ac Paderbornae rebus non pauca a veteri recentique memoria ad eruditionem iuventutis in loco disseruntur.

Das Fürstenbergepitaph ist gleichsam ein Gegenstück zum Panegyricus, wie das Thema des Grabmals zeigen wird. Nicht lange nach jenem Festakt 1616 wird an Gröninger der Auftrag ergangen sein. Wir kennen die Vertragsabmachungen nicht; wissen nur, daß das Epitaph 2500 Taler gekostet hat. Wenn schon die gewöhnliche Bestellungsurkunde der Zeit dem Künstler das Programm bis ins kleinste vorschreibt (sogar mit Angabe der zu benutzenden Vorlagen), so wird das hier bei der Eigenwilligkeit des fürstlichen Auftraggebers erst recht der Fall gewesen sein.³) Man muß annehmen, daß der

¹⁾ Jesuiten, 44.

²⁾ In der Theodorianischen Bibliothek wird es aufbewahrt.

³⁾ In der Geschichte des Jesuitenkollegs heißt es einmal: Den Bauplan hatte der Fürst selbst entworfen, und er duldete kein Abweichen von demselben; als die Jesuiten 1603 eigenwillig daran änderten, geriet er in nicht geringen Zorn und nahm

Bischof die Wahl der Themen und im wesentlichen auch den Aufbau des Werkes bestimmte.

Beim Tode Theodors war das Epitaph noch nicht fertig: condere coeperat (Epigramm); morte praeoccupante... monumentum non absolutum (Elogium von Schaten). Der Neffe Friedrich überwachte die Fertigstellung. Nach Weskamp befürchtete man von den Söhnen Wicharts, daß sie aus Rache dafür, daß der Fürst ihren Vater hatte ermorden lassen, das Epitaph des Bischofs zerstören und seine Leiche schänden würden. Bessen 1) berichtet, daß die Soldaten Christians während der ganzen ersten Nacht, wo sie in Paderborn waren, im Dom hausten. Doch das Denkmal Theodors Wohl wurde "der Leichnam des verstorbenen blieb verschont. Bischofs unter Anführung der Söhne des ehemaligen Bürgermeisters Wichart beraubt und verunehrt. Ring und Stab, welch letzterer dem Herzog zu einem besonderen Präsent wurde, wurden den Gebeinen genommen, diese selbst dann an einem unbekannten Orte bestattet."2) Bei Abbruch des Epitaphs vor etlichen Jahren fand man den Sarg in die Chorwand hinter dem Grabmal eingebaut.

Im gotisierenden 19. Jahrhundert hat man an eine gänzliche Entfernung des barocken Riesenwerks gedacht. Jüngst scheute man nicht Arbeit, Kosten und Verantwortung, es vom Chor, wo für Orgel und Sängertribüne Platz gemacht werden sollte, in das nördliche Seitenschiff neben die Rote Pforte zu versetzen. "Das Denkmal, das infolge seiner versteckten Lage früher nur wenigen Besuchern zugänglich war, fällt jetzt jedem sofort in die Augen und kommt so sicher mehr zur Geltung als früher. Man wird aber andererseits zugeben müssen, daß es an der neuen Stelle nicht so günstig wirkt, wie an der ursprünglichen, denn hier ist es eingequetscht in die Architektur, während es dort ringsherum frei vor die Wand gestellt und dementsprechend von dem Künstler in seinem äußerem Umriß gestaltet war."3) Ringsherum frei vor die Wand gesetzt war es im Chor freilich auch nicht. Es fügte sich ein in die erste Blendarkade der Nordwand. Durch sie und durch das früh-gotische, (größtenteils zugemauerte) Fenster waren Höhe, Breite und Tiefe des Epitaphs im ganzen und teilweise auch im einzelnen festgelegt.

Der Aufbau gliedert sich in drei Teile. Ein in der Mitte stipesartig vorgenommener Schiefersockel von $2^3/_4$ m Höhe und 5 m Breite, der mit den vom Fürsten selbstverfaßten Epigrammen und mit schönen

ihnen sogar für eine Zeitlang den Schlüssel. Oft kam er von Neuhaus herüber und besichtigte das Werk. (Richter, Jesuiten 44.)

¹) 2, 159. ²) Weskamp 78.

³⁾ Körner, Die Denkmalspflege in Westfalen 1924/25, Münster 1926, 19.

Arabesken geziert ist, trägt das Ganze. Auf dem Stipes kniet der Bischof mit ministrierenden Putten. Über Predellen mit Basreliefs erhebt sich, bis in die Kämpferzone des Doms aufsteigend, der gewaltige Mittelbau, 5 achsig in einer Breite von ca. 7 m, zweigeschossig in einer Höhe von 6 m. Der Mittelteil, der so breit ist wie seine Flügeltrakte, tritt weit zurück und vertieft sich nischenartig mit mehreren Stufen von unten her und mit dreifach abgetrepptem, dreiseitig geschlossenem Rahmen zu der großen, durch zwei Geschosse sich erstreckenden Relieftafel, worauf, wie auf den Stufen darunter, die Vision des Ezechiel dargestellt ist. In Art von Ausluchten laden die Säulentrakte nächst der Mitte aus. Die äußeren Flügel, die mit Hermen abschließen, keine Verkröpfung haben und im unteren Geschoß statt Predellen nur Delphinkonsolen aufweisen, sind den mittleren Flügeln im Figürlichen gleichwertig nebengeordnet. Es stehen vor Flachnischen auf besonderen Würfelpostamenten im ersten Geschoß Christus, Maria, Magdalena, Kunigunde; im zweiten die Kaiser Karl und Heinrich, die Bischöfe Liborius und Kilian. Kleine, drollig schwebende Putten halten über jeder Figur die Namenskartusche.

Den breiten Mittelbau des Epitaphs, der mit dem großen, von Engeln gehaltenen Fürstenbergwappen abschließt, krönt ein pyramidal gestaffelter 4 m hoher Oberbau, eine Säulen-Ädicula mit der Resuscitatio Lazari, abgeschlossen durch einen Dreieckgiebel mit den Standfiguren Äternitas, Potentia, Gloria und den Liegefiguren Justitia, Misericordia. Die Ädicula wird erbreitert durch Volutenengel und Fischweibchengebilde; die Winkel zwischen Ober- und Mittelbau sind durch die im Fluge dargestellten Figuren Tempus und Mors und durch Putten ausgefüllt. Am Gesims hängt eine von Engelknaben gestützte Kartusche mit den Confirmalia et Regalia, den Insignien höchster geistlicher und weltlicher Macht.

Im Aufbau des Grabdenkmals sprechen sehr stark das vielfarbige Material und die gehäufte Ornamentik mit. Ersteres stellt — so liebte es die Zeit aus optischen Gründen und um Kostbarkeit vorzutäuschen — ein malerisches Ensemble dar aus schwarzem Schiefer (Hinterwand und z. T. die Gesimse), hellem Sandstein (Gesimse), aus schwarzem, hell- und dunkelrötlichem Marmor (Säulentrommeln und Schäfte), bräunlichem und weißem Alabaster (Säulenbasen, Kapitäle, Friese und alles Figürliche). Vergoldung von Gewandsäumen, Haar u. a. tritt zur Belebung hinzu. Diese steigert sich in der Ornamentik, die aus dem horror vacui über das ganze Epitaph, jeden Pfosten, Fries, Rahmen, Säulenschaft ausgebreitet ist, zu einer kribbeligen Unruhe. Wie die Gesimse aus unzähligen Platten geschichtet, die Säulen aus vielen Stücken zusammengesetzt sind, so kompliziert sind auch die

Ziermotive: Die sparrigen, geschreinerten Hermengebilde, die Volutenauszüge der Hauptgeschosse, die Delphinkonsolen des Sockel- und die Knorpelwerkgrotesken des Obergeschosses, die Festons der Säulen, die Kapitäle u. a. mehr. Das lebhaft quirlende heraldische Blattwerk paßt zum nervös übersteigerten und zerrissenen Charakter des Ganzen.

Anregungen für den wohl kaum ganz selbständigen architektonischen Entwurf des großen Denkmels konnte Gröninger aus den damals viel benutzten Musterbüchern entnehmen, wie z.B. denen von Wendel Dietterlin.¹)

Ein reiches, rationalistisch ausgeklügeltes, religions- und staatspädagogisches Programm bildet den Inhalt der Darstellung des Epitaphs. Als Quellen für die Themen kommen in Frage die Bibel, die Paderborner Kirchengeschichte nebst Legende, endlich die Antike mit ihren Allegorien. Nach der historia principalis und der historia secunda, die typologisch verwandt sind, kann man das Werk ein Auferstehungsepitaph nennen. Auferstehung des Fleisches und Ein ewiges Leben folgen sich im Glaubensbekenntnis. Darum hier die Äternitas ganz oben. Vergänglichkeit und ein memento mori predigen ihr gegenüber Tempus, Mors und die Putten "Caro ut foenum" (das Fleisch nur Staub), "Homo Bulla" (der Mensch eine Seifenblase). Auf die vier letzten Dinge weisen die Basreliefs des 2. Geschosses hin: Mors, Juditium, Coelestis Gloria, Infernus. Man sieht, die Themen haben den didaktischen Zweck, religiös zu unterweisen. Der Fürst der Gegenreformation macht auch mit seinem Grabmal Glaubenspropaganda. Christus und Maria dürfen natürlich als "sanctus sanctorum" und "sanctissima" nicht fehlen. Die reuige Sünderin Magdalena ist eine beliebte Heilige der Zeit, die unschuldige Kunigunde eine der lichtesten Gestalten in der Historie des Bistums. Aus der Paderborner Geschichte verstehen wir die Wahl der genannten Figuren des 2. Geschosses und die Basreliefs des Sockel- und Obergeschosses mit Meinwerk und Meinolphus, Paternus und Meinhard. Über der Vergangenheit wird die Gegenwart nicht vergessen. Von den großen Taten des Fürsten geben die Reliefbilder des Kollegiums, von Neuhaus und der Wewels-Von seiner adeligen Herkunft künden die burg eine Vorstellung. Ahnenwappen;²) die fürstbischöflichen Insignien von seiner doppelten Herrschergewalt; von seiner Macht, seinem Ruhm, seinem Gerechtigkeits- und Wohltätigkeitssinn die Allegorien des Epitaphgiebels.

²) Vgl. A. Thöne, Neunzehn Ahnherrn des Fürstbischofs Theodor von Fürstenberg, Heimatborn, Beilage zum Westf. Volksblatt 1927 Nr. 5.

¹⁾ Aus einem Prozeß G. Gröningers 1615 erfahren wir, daß dieser mit der einschlägigen Literatur über künstlerische Dinge, vor allem den italienischen Architekturschriften Vignolas, Serlios u. a. wohl vertraut war. Koch, 246. Vom Bruder Heinrich dürfen wir das gleiche annehmen.

So ist denn das Denkmal ein belehrend veranschaulichender Panegyricus, ein Lehrgedicht auf das katholische Weltbild, insbesondere den Auferstehungsglauben, ein Gruppenbild, eine Art "Ehrenpforte" mit den großen und musterhaften Persönlichkeiten aus der Paderborner Geschichte und nicht zuletzt eine höfische Preisode, ein Elogium zur Verherrlichung Theodor von Fürstenbergs selbst, seiner Werke, seiner Macht, seiner Tugenden. Wir gehen im folgenden auf die einzelnen Darstellungen und Figuren ein.

Porträtfigur des Bischofs Theodor. Es gibt eine Reihe von Darstellungen des Fürsten (graphische, plastische, auch Gemälde).¹) Eisenhoit hatte mit der Dietrichplakette am Knauf des Herdinger Kruzifixes und dem Bildnisstich Theodors von 1592 Gröninger vorgearbeitet. Der Bischof kniet auf seinem Epitaph in Profilansicht, in brokatnem, ganz mit feinem Volutenzierrat übersponnenen Pluviale, er betet vor dem Kruzifix, das der eine der schönen ministrierenden Engelknaben ihn hinhält; der andere Putte hat das Pedum. Der Kopf der sehr sorgfältig gearbeiteten kolossalen Blockfigur wird den Fürsten getreu nach dem Leben wiedergeben: Es ist ein Dickschädel und ein martialisches Antlitz mit dem Gepräge von Härte und Schlauheit, wie es im 30 jährigen Kriege vielen Fürsten, Kriegsobersten und Staatsmännern eigen war.

Die Reliefbilder. Collegium. Das von der Bischofsfigur verdeckte Bild zeigt von der Südseite aus den 1596—1605 erbauten (1900 abgebrochenen) Südflügel des Kollegs mit dem Wappen Theodor von Fürstenbergs, den Westflügel (erbaut 1596—99, schon 1730—34 erneuert), den großen Turm (1596—1602) und den Aulaflügel des Gymnasiums. Alle Trakte haben gleich hohe Geschosse, dieselben gekoppelten Fenster. Wir zählen 6 Portale, von denen 2 größer, bogenförmig und bossiert sind. Das lukenreiche Dach des langen Süd- und die Westseite des Aulaflügels werden von spitzen Giebeln flankiert. Der Turm endigt mit Doppelhaube, Laterne und Zierhauben auf den vier Ecken. Wegen des Mangels an älteren Abbildungen des Kollegiums hat das beschriebene Relief besonderen Wert.

Newehaus. Das Reliefbild zeigt Neuhaus von der Nordwestseite, den eigentlichen 1590 vollendeten Neubau Theodors, und von der Nordostseite. Jeder Flügel hat auf dem Bilde nur soviel Fensterachsen wie Zwerghäuser, der Nordwestflügel 5, in Wirklichkeit hat er 9, der Nordostflügel 6 statt 10. Die Zwerghäuser sind bei Gröninger alle gleich: 2 Geschosse von derselben Breite, ein Halbrad

¹⁾ Vgl. Mertens, Die Bildnisse der Fürsten und Bischöfe von Paderborn von 1498—1891, Paderborn 1892, 16.

als Bekrönung. Es haben aber die auf der Nordwestseite ungleiche Geschoßbreite und Beschlägwerkgiebel, die auf der Nordostseite mit Ausnahme des letzten am Theodorianischen Flügel nur 1¹/₂ Geschoß. Historisch getreu sind die drei runden Ecktürme.

Genauer als Gröningers Reliefzeichnung ist die vom gleichen Standpunkt durch Eisenhoit aufgenommene Ansicht des eben fertiggestellten Schlosses auf Theodors Bildnisstich von 1592. Sicher benutzte Gröninger Eisenhoits Stich, vielleicht dazu noch die ältere Schloßaufnahme, die von Merian.

Weuelspurg. Die ab 1604, vermutlich von Baumhauer auf dem Wewelsberg errichtete Wewelsburg, ist ein bollwerkartiges Jagdschloß von drei Flügeln in Dreieckstellung. Unser Bild zeigt die Ost- oder Eingangs- und die Südseite. Beide erscheinen 7 achsig und gleich lang, die Südseite ist kürzer, auch sieht der schwere Nordturm hier nicht stärker aus als die zwei anderen Türme. Alle drei sind 4 bzw. 5 geschossig und enden mit offenem Zinnenkranz. Die Flügel selbst haben 2 Geschosse. Dazu kommt im Süden über dem alten Waldeck'schen Haus ein Zwerghaus. Über die mit zahlreichen Luken und hohen Schornsteinen versehenen Dächer ragen zwei Treppentürme (in der Mitte des Osttraktes und in der Südwestecke). Das Portal mit dem Erker darüber ist etwas verändert wiedergegeben. Nach diesem Bild, nach dem frühen schematischen Architekturstich im Museum des Vereins und nach Rudophis Stich in den Monumenta Paderbornensia kann man das ursprüngliche Aussehen der Wewelsburg sich vergegenwärtigen.¹)

Die Liegefiguren Meinwerk und Meinolphus mit Modellen der bedeutendsten Klosterstiftungen aus älterer Zeit, Abdinghof und Böddeken (Basreliefs).

Meinwerk. Der ihm zugewiesene Platz und die unglückliche Art der Lagerung sind seiner unwürdig, gemessen an der Bedeutung, die der ebenbürtige Zeitgenosse Bernwards von Hildesheim für Stadt und Bistum Paderborn hat. Der Bischof hält in der Rechten das Pedum. Das Bild seiner Lieblingsstiftung Abdinghof ist nicht exakt. Fenstermaßwerk und Portaleinfassungen zeigen den Zeitstil. Nur die Türme haben die alte Form des leider beseitigten Rhombendaches.

Meinolphus. Der Heilige des Paderborner Bistums, Archidiakon unter dem 2. Bischof Badurad, Gründer des Kanonissenstiftes Böddeken. Er ist auf dem Epitaph liegend dargestellt in der Diakonen-Dalmatika, das Evangelienbuch in der Linken; die Rechte ruht auf einem Modell, das in sehr vereinfachter Form den von den

¹⁾ Vgl. W. Segin, Die Wewelsburg, Büren 1925.

Augustinerchorherren Anfang des 15. Jahrhunderts wiederhergestellten Chor der alten Klosterkirche von Böddeken darstellt.

Die historia principalis: Ezechielvision. Die Bibelstelle Ezechiel 37: De restitutione populi Israel — das wiedererwachende Gerippe und die erneuerte Menschheit — ist für den bildenden Künstler ähnlich wie das Jüngste Gericht ein Vorwurf von kaum zu bewältigenden Schwierigkeiten. Die Gegenreformation liebte das Thema.1) Von Werken aus unserer Gegend zeigen es: Der Auferstehungskamin im Museum von Schloß Horst,2) das Auferstehungsbild Botens im Mausoleum von Stadthagen 3) und besonders wirksam Stenelts Bulläusepitaph in der Martinikirche zu Minden.⁴) Dieses ist kurz vor dem Fürstenbergdenkmal entstanden. Beeinflussung ist nicht nachzuweisen, die Kompositionen sind völlig verschieden. Die Steneltsche zeigt malerische Asymmetrie, ein Strom von Menschen ergießt sich dahin. Die Gröningersche, bühnenmäßig gestaffelt und von demonstrativer Regelmäßigkeit, führt stufenförmig in gesonderten Schichten mit isolierender Anordnung der Figuren in die Tiefe. Ein gutes Beispiel für die dem Manierismus eigene Mathematisierung klassischer Kompositionsmethode.⁵)

Der Künstler hält sich getreu an den Bibeltext. In der Himmelsregion erscheint im Strahlen-, Putten- und Wolkenkranz Gottvater. Um ihn musizieren Engel auf Geige, Mandoline, Zither und Leier. Es blasen darein die vier Winde: Auster (ein Jünglingskopf), Zephir (das gütigbesorgte Antlitz eines älteren Mannes), Eurus (ein frecher Bursche) und Boreas (wie das Gesicht des Todes). Köstlich sind die Putten auf den Längsseiten des Rahmens mit ihren Verrenkungen.

Der Visionsvorgang auf der Erde gliedert sich in vier Zonen. In der Mitte der abgehobenen Vordergrundsschicht steht auf einem Podium, gleich einer Monologfigur auf der Bühne, Ezechiel und empfängt mit ausgebreiteten Armen den Befehl von oben. Zu seinen Füßen versuchen zwei halbverweste Totengerippe sich aufzurichten; deutlich sind die "nervi super ossa" markiert. Die Komposition geht schräg aufwärts zu den beiden rahmenden Eckpfeiler- oder Repoussoirfiguren, bei denen das "succrescere" schon weiter gediehen ist (Modellierung mit "kalligraphischem Knorpelgekringel"). Der eine von ihnen schaut, die Hand schützend über die Augen haltend, empor, der andere dreht sich zum Bild einwärts.

¹) Tintoretto gab in der Scuola di San Rocco die freieste dramatisch zugespitzte Bearbeitung.

²⁾ Klapheck, Die Meister von Schloß Horst im Broiche, Berlin 1915, 91.

³⁾ Bruck Abb. 7. — 4) Lange 16, 41. Ludorff, Minden Tf. 50.
5) Vgl. Hermann Voß, Malerei der Spätrenaissance in Florenz und Rom. Berlin 1920, 14 182.

In der zweiten freiplastischen Figurenschicht sind 6 Gestalten: In Rückenansicht knien geduckt ein alter Mann und eine junge modisch frisierte Frau, die mit Pose ihr Schamtuch hält; ein Kind erhebt sich aus dem Grab, und ein Mann sitzt da, noch halb Gerippe, mit der Hand macht er eine sprechende Gebärde. Über diesen 4 Lebensaltern stehen hoch in den Rahmenecken, sich a tergo und a fronte präsentierend, zwei männliche Gestalten als Angelpunkte zwischen Freiplastik und Relief. Ideelle Verbindungslinien gehen von ihnen zu Ezechiel und den vorderen Repoussoirfiguren.

Das aus mehreren Alabasterplatten zusammengesetzte Relief zeigt eine Menge schon wieder "Fleischgewordener", daneben halbe Gerippe, Skelette und verstreutes Gebein. In der unteren Zone ein allgemeines Sicherheben aus den Gräbern: Ganz rechts die Halbfigur eines Mannes von vorn, dann einer mit markantem Profil, immer höher dem Grabe entsteigend eine Frau und ein Mann, vom Rücken gesehen, wieder flacher ein Kind und dann eine Frau mit über den Kopf gelegten Armen. Die letzten Figuren finden sich übereinstimmend auf dem Korlerepitaph im Landesmuseum zu Münster.¹)

Die immer in entgegengesetzter Richtung verlaufene Bewegung der auferstehenden Menschengruppen wird aufgenommen und zum Stehen gebracht durch die 3 Flachrelieffiguren auf dem oberen Kampe. Die zum Pakt ausgestreckte Hand der mittleren bezeichnet die Reunion, wovon in der Vision die Rede. Auf dem Boden hocken noch verschiedene Gestalten; auffällig die Kauernde, die eben aus dumpfem Schlafe erwachend, sich an die Stirne faßt. Auf dem Rasenhügel ganz rechts unter einem Baum liegt ein Gerippe mit dürren übereinandergeschlagenen Beinen. Die Rechte zeigt: "abscissi sumus." Das Relief enthält einige gut charakterisierte Köpfe.

Die Statuen des 1. Geschosses. Salvator. Ihm war die erste Kirche Paderborns geweiht, die Karl d. Gr. 777 erbaut hatte. Gegenüberstellung von Salvator und Madonna finden wir in der Gegenreformation häufiger.²) Christus trägt auf der linken Hand die Weltkugel und erhebt segnend die Rechte. Charakteristisch für Gröninger ist die Wiederholung eines Motivs: wie das Kreuz sich zur Kugel verhält, so der Arm zum Ärmel, der Rumpf zum Gewandbausch um den Leib.

Maria zeichnet sich nebst Kunigunde durch Qualität unter den Stutuen aus mit ihrer schönheitlichen gekrönten Gestalt. Das liebliche

¹⁾ Vom Jahre 1608. Meyer und Lippe haben den Meister nicht ausfindig machen können.

²) S. in Münster die Chöre von Lamberti und Ludgeri, wo das Figurenpaar kurz vorher aufgestellt wurde.

Jesukind, von ihr ganz ähnlich getragen wie von den Madonnen der gotischen Grabdenkmäler des Doms (des Rothograbes und des Westphalepitaphs), legt die eine Hand auf die Schulter der Mutter, die andere mit dem Apfel hält es dem Beschauer entgegen. Maria trägt ein kurzärmeliges Untergewand. Die Faltenkurven ihres Mantels unterstreichen mehrfach die Lage des Kindes.

Kunigunde. Die in Paderborn gekrönte Gemahlin Heinrichs II., des besonderen Gönners der Stadt und Diözese, ist auf dem Epitaph mit Maria zusammen gepaart in Stellung, Haltung und im Wurf des modischen Gewandes; der Spitzkragen gibt den Ton für die Faltengebung des elegant aufgenommenen Kleides an.

Magdalena. Beim Besuch des Kölnischen Erzbischofs Ferdinand 1612 führten Jesuitenschüler in Neuhaus das Drama Maria Magdalena auf. In der redenden und bildenden Kunst der Zeit ist die schöne Büßerin eine beliebte Gestalt. Gröningers stark gespreizte und dadurch sehr zerklüftete Figur spiegelt, so wie sie sich gekünstelt gedrehten Schrittes mit dem Salbgefäß zu Christus wendet,¹) so recht die neue Weltlichkeit der Zeit mit dem gehobenen äußerlichen Stil wieder, den damals eine Reihe Erziehungsschriften zum Höfischen lehrten.

Die Statuen des 2. Geschoßes. Die Reihe vereinigt die Träger weltlicher und geistlicher Macht, den Gründer, den Erneuerer und die Patrone des Bistums. Die tänzerische "Eleganz" der kaiserlichen Ritter²) und die hieratische Strenge der Bischöfe sind bewußter Gegensatz.

Karl d. Gr. trägt die Panzerrüstung der Zeit: geriffeltes Bruststück, geschobene Hüfttaschen, gepuffte Hose, geriffelte Oberschenkelstücke und Beinröhren, die durch geschlitzte Kniekacheln verbunden sind, kuhmaulförmige Panzerschuhe; dazu den Kaisermantel und die Abzeichen seiner Würde: Schwert, Reichsapfel und Krone.

Heinrich der Heilige. Im Ostquerschiff des Münsterschen Doms wurden kurz nach 1600 die Kaiser Karl und Heinrich einander gegenüber aufgestellt und so gepaart erscheinen sie auch hier. Heinrich ist in römische Tracht gekleidet: Lederkoller, Schurz mit Maskentroddeln, Wadenstiefel. Die Insignien und der Krönungsmantel bezeichnen seine hohe Würde.

¹⁾ Vgl. die verwandte Stellung der 3. klugen Jungfrau am Westportal des Münsterschen Domes.

²) Sie läßt das repräsentative Zeremoniell der neuen Gesellschaft des Barock deutlich erkennen.

Liborius. Im Jahre 836 wurden die Gebeine des Liborius von Le Mans nach Paderborn übertragen, und der Heilige wurde allmählich der erste Patron des Bistums. So steht denn Liborius auf der rechten Seite des Grabdenkmals, sein Attribut, ein Buch mit drei Steinchen in der Hand (er ist der Patron der Griesleidenden). Die Kasel, von der älteren an den Ecken nur leicht abgerundeten Form, verdeckt die Blockfigur fast ganz.

Kilian. Von 780—806 stand Paderborn unter Würzburg. So erklärt sich, daß unter dem zweiten Bischof von Paderborn, Badurad, der Dom außer auf Maria auf Kilian, den irischen Missionsbischof, den Apostel Thüringens und Ostfrankens, geweiht wurde. Zur Erinnerung an seinen Märtyrertod wird Kilian mit Schwert, Dolch oder Palme abgebildet. Hier hielt er wohl in der rechten Hand eine Palme, in der linken das Pedum. Auch bei ihm verblockt die Albe. Die Kasel zeigt den jüngeren Ovalschnitt mit Kürzung des vorderen Teils.

Die Sockelreliefs des 2. Geschosses. Die vier letzten Dinge Tod, Gericht, Himmel und Hölle erscheinen als Halbfiguren, die ihre Arme auf die Brüstung des Rahmens stützen, Mors als kahlköpfiges Gerippe mit dem Stundenglas in der Hand, Juditium als strenge Justitia, Coelestis Gloria als hehre Königin mit der Siegespalme, Infernus als ein Verdammter, von Flammen umzüngelt, mit lechzender Zunge und von der Schlange gebissenem Herzen (Gewissensqual).

Obergeschoß. Die historia secunda: Auferweckung des Lazarus. Das in der altchristlichen Kunst häufig begegnende Thema wird eigentlich erst wieder beliebt in der Gegenreformation. In der Malerei der Spätrenaissance trifft man es häufig an (auch bei den Tom Rings). Für das Stadthagener Mausoleum malte Boten es zugleich mit der Ezechielvision. Im italienischen Manierismus finden sich unserer Komposition verwandte Darstellungen: eine Vorderschicht sich ins Bild bewegender Figuren, Christus, Maria und Gefolge; im Hintergrund die Lazarus- und die Zuschauergruppe.

Die verschiedenen Vorgänge, von denen Johannes berichtet, sind hier in von Repoussoirfiguren eingerahmter Freiplastik und im Relief genau wiedergegeben: Das Auftreten Christi, die Begegnung mit Maria, die Auferweckung, das Ablösen der Grabtücher. der Bericht

des Wunders an die Pharisäer, deren Beratschlagung.

Die Freifiguren Tempus und Mors. Auf Epitaphien erscheinen sie in jener Zeit starken Todes- und Vergänglichkeitsgefühls nicht selten. Sie sind hier zugleich Glieder der Architektur, indem sie die Säulenachsen und die Umrißlinie des Grabmals fortführen.

Tempus schwebt erhobenen Armes als Vater Chronos, langbärtig, geflügelt, mit der Sense bewaffnet, in der Luft, nur mit der Ferse noch das Postament berührend. Flott schlingt sich das Gewand um den Körper.

Mors setzt, den Köcher an der Seite, kühn gerade an zum Fluge, den Rumpf gewaltsam dorthin gedreht, wo der Todesschütze sein Ziel sucht.

Beide Figuren zeigen in der Überwindung von Statik und Schwere solch schmissige Extravaganz,¹) daß Brinckmann²) schreiben konnte, der Merkur Giovanni da Bolognas sei ihnen gegenüber nur wie ein Traum. Sicher liegen Anregungen vor, vielleicht von Eisenhoit³) oder von G. Gröninger, von der Jesuitenbühne⁴) oder sonstwoher.

Die Engelknaben-Statuetten: Caro ut foenum und Homo Bulla predigen mit Tempus und Mors zusammen ein wirkungsvolles "nascendo morimur".⁵)

Die Halbfiguren Paternus und Meinhard (Basreliefs). Paternus war Schotte von Geburt, Mönch in Abdinghof. Er predigte Buße und weissagte den großen Stadtbrand von 1058. Als Patron gegen Feuersgefahr⁶) und als Bußprediger konnte er einen Platz auf dem Epitaph beanspruchen. Er hält in der Rechten das geöffnete Evangelienbuch, in der Linken eine brennende Fackel.

Die Ikonografie kennt 4 Meinhards oder Meinards, wovon zwei hier sogleich ausscheiden. Ein Priester Meinard begegnet in der Geschichte des Meinolphus, der Tod eines Bischofs Meinhard von Würzburg († 1034) wird im ältesten Totenbuch des Stiftes Paderborn vermerkt. Einer von beiden ist nach dem Verfahren: Reim dich oder ich freß dich, mit Paternus zusammengestellt.

Die Allegorien des Giebels. Allegorien sind notwendiges Inventar der Epitaphien jener Zeit, sie fehlen ja sogar nicht auf einfachen Bildnisstichen, wie dem Theodors von Eisenhoit.

Die mit der Tiara geschmückte Äternitas stand früher mit dem Kreis-Triangel wirksam im Rund des frühgotischen Fenstermaßwerks. Machthaberin Potentia ist dargestellt mit Weltkugel und Zepter, Königin

¹⁾ Sie erinnern an die Geißler des Aschebroichepitaphs im Dom zu Münster, das aus den 30er Jahren stammt.

 ²) S. 204.
 ³) Vgl. die Bewegung der Putten auf dem Vorlegeblatt des Kölner Missale.
 ⁴) Die Bühne hatte in ihrem Oberteil Vorrichtungen nicht nur zum Stehen und Sitzen, auch zum Fliegen und Schweben.

 ⁵⁾ Es gab niederländische Stiche dieses Themas.
 6) Paderborn ist sehr häufig, gerade auch unter Theodor von Fürstenberg, von Stadtbränden heimgesucht worden.

Gloria mit dem Ruhmesobelisk. Die Liegefiguren Justitia und Misericordia halten Kartuschen, die die Wage der Gerechtigkeit und das gütig strahlende Antlitz der Mildtätigkeit zeigen. Alle Allegorien sind modisch kostümiert.

Zusammenfassendes: Aus dem intimen mittelalterlichen Andachtsbild des Epitaphs ist beim Fürstenbergmonument ein repräsentatives, barock ins Kolossale gesteigertes Schaubild geworden, von dem dasselbe gilt wie von der Bühne der Zeit: Es ist mehr auf Prunk der Erscheinung als auf Echtheit der Darstellung gesehen. 1) Formalismus und Virtuosentum kennzeichnen allgemein den Stil des Manierismus. Die Menschen um 1600 müssen komplizierte Dinge leichter haben auffassen können als wir, die wir nur mit Mühe Einzelheiten in dem "oscillierenden Mikrokosmos" des Fürstenbergepitaphs sehen, so unruhig flimmernd ist der Gesamteindruck. Der klare Organismus der Renaissancedenkmäler ist in lauter Einzelbestandteile aufgelöst, sämtliche architektonischen Funktionen sind doppelt und dreifach ausgesprochen, alle Formen ornamental umgewertet. Malerisch wirkt der farbige Wechsel heller und dunkler Materialien, der Kontrast der Alabasterfiguren vor schwarzen Nischen, die Bewegung in dem lebhaften Vor und Zurück der kleinteiligen, vielschichtigen, scharfprofilierten Gesimse, das Leben in den unzähligen Details, den hundert Figuren und tausend Schmuckteilchen. So ist denn das Werk formal nur als Ganzes zu werten, gleichsam bildmäßig nach seiner malerischen Komposition, nach der reichen und lebendigen plastischen Gliederung.²) Inhaltlich ist eine nähere Beschäftigung gerade mit den Einzelheiten des Epitaphs von großem Interesse, weil es ein kultur- und lokalhistorisches Denkmal ersten Ranges darstellt.

Altarepitaph des Caspar von Fürstenberg in der Stiftskirche zu Arnsberg.

Dreiviertel Jahr vor Bischof Dietrich, Frühjahr 1618, starb sein etwas älterer Bruder Caspar, zeitlebens der kluge consilarius Theodors. Er war Droste zu Bilstein, Fredeburg, Waldenburg, Lenne, Fritzlar und Naumburg. Auch er stand bekennerhaft fest zum katholischen Glauben, besonders in der harten Prüfungszeit, als der abgefallene Kölner Erzbischof Gebhardt Truchseß ihn bedrängte. Das teilweise abtrünnig gewordene Sauerland hat er wieder für den Glauben gewonnen.

¹⁾ Man könnte zum Vergleich auch an den aufgebauschten zeremoniösen Sprachstil und an die rethorische Pathetik höfischer Preisoden von damals erinnern.
2) Untektonisch ist das schwache "Rückgrat" des Epitaphs, auch wie die Säulen des ersten Geschosses auf hohlen Schreinen stehen. Vgl. dagegen die Fassade des 1616 errichteten Paderborner Rathauses mit ihrer reinen Architektur.

Seit 1613 war er kurkölnischer Landdrost, d. h. Erzstatthalter im Herzogtum Westfalen. Darum liegt er auch in Arnsberg, der Hauptstadt des Landes begraben. Als Autor seines Grabmals wird schon 1820 in der Hüser'schen Chronik von Arnsberg H. Gröninger genannt.

Das Epitaph ist der rechte Seitenaltar, sog. Kreuzaltar der Pfarrkirche in Arnsberg. Bei einer Renovation 1864 berührte man, als man den Chor abtrug, die Gebeine Caspars und beerdigte sie von neuem tiefer. Zum Andenken daran ist eine weiße Marmortafel am Fuße des Altares eingesetzt worden.¹) An Material ist Schiefer für den Aufbau und das Rahmenwerk, für das Figürliche Alabaster verwandt;

dieser konnte gleich aus der Nähe bezogen werden.

Der Aufbau des Werkes faßt schreinmäßige Altartektonik und eine vor dem Fenster aufgestellte freiplastische Gruppe zu einem Bild zusammen. Die Freifiguren sind nicht wie etwa bei Dauchers Altar in der Fuggerkapelle in Augsburg so übergeordnet, daß die Reliefs zu Basisreliefs herabsinken. Die sehr sorgfältig gearbeitete Schreinplastik beansprucht zunächst für sich betrachtet zu werden. Dann verlangt aber die Kreuzigungsgruppe, die keineswegs wie beim Pfarraltar nur Bekrönung ist, das gleiche Interesse. Der auf einem Stipes ruhende Mittelschrein enthält das Hauptrelief, die Grablegung, der eine der auf Inschriftsockel gesetzten Flügel die Kreuztragung, der andere die Himmelfahrt Christi. Ein Wappenfries mit Stirngesims bildet den Abschluß des eigentlichen Schreingeschosses. Auf besonderen Postamenten steht mitten vor dem Fenster die engere Kreuzigungsgruppe, Christus hoch aufgerichtet, Maria und Johannes tief zu seinen Füßen. Zur Szene gehören weiter noch vier Gestalten, je zwei übereinander an jeder Seite. Die unteren, die im Profil vor einer Schreintafel knien, sind Franziskus und Caspar von Fürstenberg, die oberen, freie Standfiguren, Nikolaus und Pankratius. Im Umriß des Epitaphs sprechen viel die Knorpelwerkanschwünge der zwei Flügelgeschosse, die Engelvoluten an den oberen Statuensockeln und der von großen C- und S-förmigen Muscheln gebildete Giebelaufsatz über dem Mittelschrein mit, der das Wappen der Fürstenbergischen Stammfamilie umrahmt.

Die Reliefs. Kreuzabnahme. Die in der Bestattung innehaltenden Figuren sind (in Gegenrichtung zum Bewegungszug des linken Flügelreliefs) zu einer Beweinung um den Sarkopharg gruppiert. Josef v. A., Nikodemus und Johannes halten den Leichnam. Maria starrt weinend mit gleich Zähren herabfließendem Haar auf die Wundmale Christi. Magdalena fungiert als Repoussoirfigur. Die rechte Bildhälfte zeigt die vor der Hauptszene zurücktretende Gruppe der Jünger, die sich

XC 2.

¹⁾ Inschriften bei Pieler 323.

mit ihren leidgebannten Gestalten und ernsten Köpfen eng zu einer Klagemauer zusammenschließen. Unter dem Bild steht "Esais" und "Percussisti superbum".

Kreuztragung. Christus, gebeugt unter der Last schreitend, wendet sein Antlitz zu den weinenden Frauen. Er wird von einem wilden, sich bildeinwärts drehenden Schergen am Strick gezogen. Der Zug beginnt nicht erst hier, man sieht noch zwei Knechte vom Vortrab. Den Eindruck der Zufälligkeit des Bildausschnittes sollen auch die beiden durch den Bildrand zerschnittenen Gestalten vorn erwecken: Maria, die mit erhobenen Händen sich klagend zum Beschauer wendet, und die vorderste Figur mit der manierierten Leidpose. Die Schergen hinter dem Kreuz treiben zum Weitergehen. Von links kommen Reiter in die Szene geritten, denen ein Herold voranschreitet.

Auferstehung. Christus, hager und noch mit den Spuren des Leidens, schwebt im Strahlenkranz mit der Kreuzfahne in der Hand gen Himmel. Von den die Hauptfigur umrahmenden Wächtern schlafen die einen noch, indem sie sich mit köstlicher Pose auf den Sarkopharg oder sonstwie aufstützen, andere ergreifen wild die Flucht.

Kreuzesgruppe. Sie ragt hoch empor, damit auch die oberen Statuen mit in sie einbezogen werden. Maria und Johannes sind etwas bizarre Gewandfiguren mit knittrig verschlungenem Faltenwerk. Caspar v. F., der sehr seinem Bruder gleicht, kniet in Plattenrüstung und spanischem Mantel als bescheidener Adorant unter dem Kreuze, ihm gegenüber Franziskus in ekstatischer Haltung mit ausgebreiteten Armen. Über Franz v. A. steht St. Nikolaus mit dem Bischofsstab. Der lockenhaarige römische Jüngling auf der anderen Seite, Pankratius, hielt wohl in der Rechten als Zeichen seines Martyriums eine Palme.

Die Kolossalfigur des Christophorus.

Die Legende, in der Reformation als "Lügende" mißkreditiert, blüht in der Gegenreformation und im 30 jährigen Kriege neu auf. Christophorus, einer der 14 Nothelfer, Patron gegen Pest, plötzlichen Tod, Blitz und Feuersbrunst, ist damals vielerorts aufgestellt worden. In Münster 1627, in Paderborn schon 1619. Gröningers Nachbar, der Domherr von Brenken, hat die Figur gestiftet. Der Standort über der Tür zum Atrium, wo ihn jeder ansah, um wieder für einen Tag unter seinem Schutz zu stehen, 1) ist sehr günstig.

Nach der Legende war Christophorus sehr groß.²) Das 14. Jahrhundert stellte ihn als Jüngling dar, das 15. als Mann. Anfang des

2) Corporis statura procera ad modium et gigantea proceritate.

¹⁾ Christophore sancte, virtutes sunt tibi tantae, qui te mane videt nocturno tempore ridet.

16. erscheint er gelegentlich wieder als Jüngling; hier zeigt er sich, wie oft im Barock, als riesenstarker Kriegsmann. Wie infolge der Macht und des Ansehens der Landsknechte beim Bürgerstande sich der Wunsch regte, kriegerisch zu erscheinen (siehe die Mode der Zeit), so dachte man sich, soweit es anging, auch die Heiligen. Es stimmte, wenn man sich Christophorus martialisch vorstellte, da er nach der Legende auszog vultu formidabili et horrendo vultu terribili. Drastisch tritt uns in der malerisch bewegten Figur, dem übertriebenen Naturalismus der herkulischen Glieder, dem zackig ausfahrenden Gewand, der wilden Phantastik des Kopfes der Vitalismus der Generation des tollen Christian entgegen. Es gab im Manierismus Kupferstiche mit Gestalten römischer Kriegsmänner, wie Manlius Torquatus u. a. Vielleicht hat Gröninger davon gesehen.

3. Letztes Jahrzehnt.

Epitaph des Rotgerus ab Horst (südl. Kreuzgang). Der ältere Bruder des Domdechanten wurde 1611 von Moller im Speculum Horstianum mit verleumdet. Zwar gehörte er zu denjenigen Kapitelsherren, die 1603 den gegenreformatorischen Eifer des Fürsten nicht teilten. Jagd und Fischfang nahmen ihn viel in Anspruch. Er starb 1623.

Der Aufbau des links unten signierten, abgesehen von einigen fehlenden Armoiries und einer zerstörten Maskaronkonsole gut erhaltenen Epitaphs ist genau wie bei den Grabmälern der Brüder Meschede, die Form der Kartusche nur etwas geändert, das Knorpelwerk grotesker. Das Relief stellt die Herabkunft des Hl. Geistes dar. Sehr bewußt, wenig rhythmisch erscheint die Verteilung und Anordnung der Figuren in klassizistischer Komposition: ruhige Pose bei den zwei Frauen in der Mitte, stärkstes Pathos bei der Figur darüber, in gewisser Erregung die Dreiergruppen seitlich von den Frauen, ausfahrend die beiden Figuren an jeder Rahmenseite, gerührt und bewegt die Gruppen unten. Das Ganze, insbesondere auch die reiche Gewandung der Figuren und die gute Charakteristik der Köpfe mutet an wie nach einer Vorlage. Eine solche läßt sich bestimmt nachweisen für die freiplastischen Repoussoirfiguren, die noch zur Szene hinzugehören, die beiden Apostel auf den Postamenten. Sie sind in einem Stich Ioh. Sadelers nach Martin de Voß enthalten. 1) Der eine ist bis auf Hand- und Kopfhaltung so gut wie Kopie, der andere zeigt mehr Veränderung. Das rechte Knie ist bei Sadeler nur leicht gebeugt, der linke Fuß berührt noch eben den Boden, während er hier merk-

¹⁾ Vgl. Bruhns Abb. 49.

würdig hochgezogen ist.¹) Aus dem genannten Stich könnte Gröninger auch fürs Relief, z. B. für die Stellung der beiden Figuren unten rechts, für die Gestalt Mariens und für die Gruppierung der oberen Apostel entlehnt haben. Vielleicht hat er ein verwandtes Blatt benutzt. Der Stifter liegt im Todesschlaf, auf Kissen hoch gebettet; den melonenförmigen Hut hat er dabei auf dem Kopfe. Es ist eine Figur von blockhafter Starre.

Epitaph des Bernhard Georg von Brenken (südl. Kreuzgang). Er stammte aus angesehenem Geschlechte, war Berater des Fürsten und bekleidete das Amt eines Domthesaurars.

Rahmengehäuse und Signierung des Grabmals sind wie beim vorigen Epitaph. Das Knorpelwerk der in gefälligen Wandausschnitt eingelassenen Kartusche, der sog. Serviettenengelkonsolen und des heraldischen Blattwerks ist gegen 1623 massiger, großförmiger und grobschlächtiger geworden. Das Relief gibt einen Dürerschen Holzschnitt, den Gnadenstuhl von 1611 wieder. Die nach einem Worte Wölfflins ausdrucksgesättigte Komposition hat selbst manchen größeren Künstlern als Vorlage gedient. Siehe Gemälde im Chorumgang der Lübecker Marienkirche; Altar in Eichstädt;2) Bilder von Greco und Ribera. Der süddeutsche Renaissancebildhauer Hering hat auf einem Altar im Münchener Museum³) das graphische Blatt ins rein Plastische übersetzt, indem er möglichst vereinfachte und die Gruppe statt in Wolken auf die Erde plazierte. Gröninger hält sich enger an die Vorlage, höchstens daß er in die freie Anordnung der Dürerschen Engel Symmetrie bringt. Die Engel halten bei ihm nicht die Arme Christi. diese starren kalt wie längst abgestorbene Glieder in die Luft; dabei ist der eine arg verzeichnet. Klar, daß der Meister das herrliche "Rauschen" und "Knistern" der Gewänder schlecht übertragen konnte, dagegen ist ihm die Wiedergabe der heftig blasenden 4 Winde wohl gelungen. Von den großen freiplastischen, leider beschädigten Engelfiguren auf den Postamenten hält der eine ein gewaltiges Kreuz, der andere wird die Geißelsäule umfaßt haben. Diese Marterwerkzeuge sind auch bei Dürer hervorgehoben. Der Stifter kniet vor dem Kreuz. Er interessiert die Besucher des Pürting wegen des auffallend langen Bartes.

Die restaurierten gotischen Epitaphien und Wappentafeln (nördl. Kreuzgang). 1622 hatten Christians Soldaten im Dom gehaust und viel zerstört. Drei Jahre später nimmt Gröninger

¹⁾ Vgl. dieselbe Bewegung bei den Engeln an Hans Krakaus Ewiger Lampe in Dringenberg, Abb. in Westfalen 2 (1910) Tf. 4.

²) Abb. Richard Hoffmann, Bayrische Altarbaukunst, München 1923, 81. ³) Abb. Bruckmann, Klassischer Skulpturenschatz Nr. 256.

die Renovierung des ersten Epitaphs vor. Jedes Jahr bis 1628 kommt dann ein Werk an die Reihe:

- 1. Otto de Twiste † 1461 (Renovatum Ao. 1625).
- 2. Johann de Driburg † 1437 (Renov. 1626).
- 3. Theodoricus Varensell † 1512 (Renov. 1627).
- 4. Otto Spiegel † 1337 (Renov. 1628).

Die Reliefs an I und III sind noch ursprünglich, an den Wappentafeln II und IV ist trotz des Spitzbogens kein Stein mehr alt. Durchbrochene Giebelaufsätze mit geschwungenen Segmenten fanden sich schon auf den Epitaphien Winkelhausen-Keppel. Die Maskarongebilde unter I und II und die Knorpelwerkanschwünge an den drei ersten Tafeln zeigen die für den Spätstil Gröningers (und ganz allgemein für die erste Hälfte des Krieges) charakteristischen vollen derbgroben Formen. Beim spätesten Werk sind sie flacher und feiner, daher dieses vielleicht von der Hand des Sohnes.

Die großen Säulen der Domorgel. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts befand sich die Domorgel mit dem Stand der Musikanten neben dem linken Seitenaltar. Weil sie zu klein war, ließ Arnold ab Horst 1627 (nach anderer Version um 1620) eine größere neben der Roten Tür errichten, und zwar auf vier großen von Gröninger gefertigten Sandsteinsäulen. Diese wanderten mit der Orgel in den 1640er Jahren in den Westchor, wo sie seitdem, obwohl das Beste an der sonst architektonisch mangelhaften Orgel, versteckt unter der mit Ketten am Gewölbe aufgehangenen Empore standen und so gut wie garnicht zur Geltung kamen. Wie prächtig wirken sie dagegen heute mit ihrem schönen Beschlägornament und Rollwerk, wo man sie bei der jüngsten Neuordnung im Dominnern zu einer in Apsisform angelegten, durch Jalousien geschlossenen Säulenbalustrade verwandt hat, hinter der in sogenanntem Schwellkasten die neue Orgel liegt.

Tätigkeit Gröningers bei den Kapuzinern.

Auf Veranlassung von Arnold ab Horst kamen 1612 Kapuziner aus Brabant nach Paderborn. 1613/15 erhielten sie durch den Dechant auf dem sog. Stadelhofe, in dem Stadtteil, wo das väterliche Haus Gröningers stand, Kirche und Kloster. Diese brannten beim Stadtbrand 1616 nieder, wurden aber sogleich wieder neuaufgeführt. 1620 war die Weihe der neuen Kirche. Die Frage liegt nahe, ob Arnold ab Horst Gröninger nicht mit der Ausstattung der Bauten beauftragt hat. Die Berufung und Unterstützung der Kapuziner war gleichsam ein Konkurrenzunternehmen des Dechanten zur Förderung der Jesuiten durch den Bischof. Ein Wetteifer in Bezug auf künstlerischen Schmuck

der Gebäude war zwar nicht am Platze, da die Konstitutionen des Bettelordens höchste Einfachheit geboten.¹) Angenommen, daß man sich streng an die Regel hielt, auf Portalschmuck usw. verzichtete, ein Dekorationsstück war doch notwendig, ein, wenn auch schlichter Altar aus Holz.²) Das Kapuzinerkloster ist 1673 ganz abgebrochen worden, um einem größeren Platz zu machen. In der neuen Kirche (1674/83) stehen Barockaltäre mit Bildern vom Bruder Damian. Wo mag der alte Altar geblieben sein? Die Kapuzinerchronik, die sonst so manches aufgezeichnet hat, berichtet nichts über sein Schicksal.

Daß Gröninger oder seine Werkstatt für das Kloster tätig war, beweist die erhaltene niedliche Wappentafel Arnolds ab Horst von 1621 — da war der 1617 begonnene Neubau also fertig — die heute, schön renoviert, wieder an der Klosterpforte (innen im Flureingang) hängt³): ein von Hermen flankiertes heraldisches Feld, darunter der Name des Stifters,⁴) am Fries die Jahreszahl. Die Tafel zeigt die beliebten Ornamentmotive wie Fruchtbüschel, Festons, Maskarons.

Im Jahre seiner Ernennung zum Dompropst 1626 ließ Arnold ab Horst den Kapuzinern, damit nicht noch einmal ein Brand wie vor 10 Jahren sein ganzes Werk vernichte, eine großartige Wasserleitung anlegen und durch einen "hervorragenden Künstler" (gemeint ist Gröninger) vor dem Kloster einen prächtigen kunstvollen Brunnen mit einer Franziskusstatue errichten, die aus ihren 5 Wunden Wasser strahlte.⁵) Der Kump ist 1701 gänzlich renoviert worden. 1810 (nach Auflösung des Klosters) hat man ihn abgebrochen, um die Steine zu einem neuen Wasserbehälter vor der Franziskanerkirche zu benutzen. Allein die Sache verzögerte sich. Die Steine wurden verdorben und entwendet, sodaß von dem ganzen Gröninger'schen Brunnen nur noch das schöne auf vielteiligem Schaft sich erhebende karniesförmige Becken übrigblieb, das heute auf dem neuen Behälter steht.⁶) Die Schale ist mit geometrisch-vegetabilischem Flachornament und mit speienden Maskarons geziert. Am Schaft sind ähnliche

¹) Die Kirche soll quadratförmig sein, ohne Gewölbe, klein und einfach. Auch das Kloster muß einfach gebaut sein.

²⁾ Es heißt über ihn in den 1613 in Rom edierten Konstitutionen des Ordens: non peripetasmatibus exornetur altare maius ob quamlibet solemnitatem, sed simplicitate nostra contenti simus.

³⁾ Bislang befand sie sich in der Gartenmauer, wohin sie 1673 gerettet worden war.

⁴⁾ Die Ansatzschrifttafel ist wegzudenken.

⁵) Die Chronik berichtet: Magnis suis sumptibus ex Padua deduci curavit pulcherrimam Scaturiginem in ipsum Conventum, quam per singularem artem experti magistri salire fecerunt ex Statua S. P. Francisci, ex 5 scilicet vulneribus, in istum finem ante conventum in altum erecta supra lapideam Cisternam maximae capacitatis ex sectis lapidibus pulcherrime fabricatam.

⁶⁾ Abb. Alt-Westfalen, Stuttgart 1912, 66.

groteske Gebilde mit Doppelgesicht; aus dem oberen Augenpaar fließt das Wasser, das von der Unterlippe aufgefangen wird.

Man vermißt auf dem Kump, der ehedem einen Dreiklang darstellte, die krönende Figur. Die Gröningersche Franziskusstatue von 1626 mußte schon 1689 wegen Schadhaftigkeit heruntergenommen werden, sie zerfiel 1719. Von dem Nachfolger eines Meisters Heinrich Grönen wurde aus härterem Material eine neue Figur angefertigt. 1) Sie steht heute an der Gartenmauer des Knabenseminars. Eine getreue Kopie der alten ist sie nicht.

Der Altar aus dem Kapuzinessenkloster (Kriegerehrung in Busdorf).

1628 kamen die ersten Kapuzinessen von Köln nach Paderborn. Gröningers Schwager Warnesius überließ ihnen vorläufig ein Haus an der Wassergasse neben der oberen Mühle. Am 1. Juli 1629 bezogen die Schwestern ein provisorisch als Kloster eingerichtetes Gebäude auf dem Platze am Riemeke Tor. Eine Kirche wurde erst 1657 ff. unter Adolf von der Reck gebaut. Bis dahin fand der Gottesdienst in einer Hauskapelle statt.2) In ihr muß ursprünglich der von Arnold ab Horst gestiftete Altar gestanden und bis 1661 zur Zelebration gedient haben. Beim Umzug der Schwestern in das neue stattliche Kloster am 1. Jan. 1661 trug der Dompropst das Venerabile vom Altar der alten Kirche in die neue. Hier wurde der Altar aus der alten Kapelle bis 1916 im Nonnenchor verwandt, von wo er damals wegen des Umbaus zunächst in das Oratorium des Mutterhauses der Barmherzigen Schwestern eingebracht wurde, bis man 1919 auf den glücklichen Gedanken kam, ihn für eine Ehrung der im Weltkrieg Gefallenen herzurichten, indem man ihm eine entsprechende Bekrönung und einen Unterbau mit großer Totentafel und sinnvoller Spruchkartusche gab. Paderborn würdigte so zugleich seinen bekanntesten Künstler H. Gröninger, den eins der neuen Chronostichen am Denkmal mit vollem Namen als Autor des Werkes nennt.

Das so in schöpferischer Denkmalspflege verwertete, anstelle des Gemäldes der Hl. Familie mit einem Kriegergedächtnisbild versehene Werk hängt nun in Busdorf im südlichen Seitenschiff neben dem alten gotischen Taufbecken. Das Material des Altares, Holz, war

¹) Sculpsit eandem Statuarius habitans in der Krummen grow, Successor Henrici Groenen Statuarii, cuius Relictam Matrimonio sibi copulavit (Kapuziner-chronik).

²) Vgl. Jos. Freisen, Landeshospital, Kapuzinessenkloster, Genossenschaft der barmherzigen Schwestern zu Paderborn. Paderborn 1902.

wahrscheinlich in den Konstitutionen des Ordens vorgeschrieben.¹) Der Kernteil des Altares ist vergleichbar dem ersten Geschoß des Pfarraltars. Das Gemäldefeld wird von gekoppelten, mit Beschlägringen umzogenen, gestühlten Säulen eingefaßt, deren Rückwand wie bei den Jesuitenportalen in Felder mit flachem Volutenornament aufgeteilt ist. Die mit grotesken Hermenpilastern und Knorpelwerkanschwüngen dekorierten Altarflügel sitzen unorganisch, wie nachträglich erst hinzugefügt, an. In ihren Muschelnischen stehen die Statuetten Franziskus und St. Klara.

Gröninger im Dienste der Stadt? Der Neptunbrunnen.

Stolte schrieb dem Meister die Kümpe vor dem Dom und vor dem Rathaus²) zu. Gröninger habe die Brunnen dafür angefertigt, daß ihm erlaubt wurde, sein Vieh mit auf die städtischen Weiden treiben zu lassen. Wir sahen aber oben aus den Ratsprotokollen von 1624 und 1629, die Stolte wohl mißverstanden oder nicht bis zu Ende gelesen hat, daß die Stadt im Gebührstreit (Steuersache) aus prinzipiellen Gründen nicht nachgab und auf Dienstanerbieten des Künstlers nicht einging. Nun ist es ja möglich, daß dieser in der Zwischenzeit oder auch schon vor 1624 doch für die Kommune gearbeitet hat. Weil er 1629 der Stadt nahelegt, durch ihn den Brunnen auf dem Markt reparieren zu lassen, möchte man ja annehmen, daß er ihn auch gemacht hat.

Der Kump, dessen Schildchen mit der Jahreszahl ganz verwittert ist, scheint bei Gelegenheit der vom Wassermeister Christoph Schlüter 1624/25 angelegten städtischen Wasserkunst entstanden zu sein. Das wird durch eine Eintragung im Stadtbuch von 1625 gleichsam bestätigt.³) Der Neptun auf dem Brunnen gehörte ursprünglich nicht zu ihm, er stammt aus dem Schloßhof in Neuhaus,⁴) unter Clemens August schon, der ihn hat anfertigen lassen, ist er nach Paderborn gekommen. Der Kump ist mit leider arg verwischten, von Kartuschen

¹⁾ Freisen zitiert S. 40 folgenden Passus, der sich zwar nur auf die Altarausstattung bezieht, aber einen Rückschluß auf den Alltar selbst erlaubt. An den Altären ist Gold, Silber, feine Leinwand, Sammet verboten und nur für Kelch, Patene, Ciborium, Gefäße der hl. Ole, an Tabernakel und Kelchdeckel gestattet. Alles soll einfach, glänzend und rein, und die Leuchter von Holz sein.

²) Dieser kommt als Barock-Brunnen nicht in Frage, er kann erst nach dem 30 jährigen Krieg angefertigt sein. Dagegen ist der einfache Kump an der Kreuzung von Kamp und Grube aus der Zeit vor dem großen Krieg. Seine einzige Zier ist das von einem Engel gehaltene Stadtwappen.

³⁾ Auf dem Campe bei Cathedralhauss gesetzter Kump festzumachen und

Vgl. alte Stiche von Neuhaus im Korridor des Kasino (Nordostflügel des Schlosses).

eingerahmten Reliefs geschmückt. Es sind 3 mehrfigurige Szenen: Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies; ein Gelage mit Musikanten(?); ein Königspaar in offenem Zelt, davor ein Harfenspieler(?). Dann 3 Einzelgestalten, vermutlich die Elemente: Terra (mit Fruchtbüschel!), Aqua, Ignis (Flammen!). Solche ovalen Kartuschen mit liegenden oder sitzenden, ornamental bewegten Figuren wurden damals viel angebracht, sowohl in Stein, wie in Holz 1 und Metall.

Ob Gröninger den Kump auf dem Markt angefertigt hat, ist nicht sicher zu entscheiden. Die Rollwerkkartuschen mit ihren Zapfen und Laschen erinnern sehr an ihn, aber an seine Frühwerke. Die bossierten Zierbögen zwischen den Reliefs und der mit Ziersteinen besetzte Konsolfries sind ungewöhnlich für ihn, aber vielleicht aus der besonderen Aufgabe zu erklären. Aus dem Figürlichen scheint mir ein anderes, sinnlicheres plastisches Empfinden zu sprechen.

IV. Der Gröningersche Stil.

Wenn man ihn mit einem Worte kennzeichnen soll, so muß man sagen, er ist manieristisch. Erst die jüngste Forschung hat diese besondere Stilphase zwischen Renaissance und Barock erkannt und den Manierismus die Kunst der Gegenreformation genannt. Das ist er in unserem Fall voll und ganz.

Einfachheit des Stils, Klarheit, Harmonie, Freude am Sinnlichen, Stofflichen, Sorgfalt bei der handwerklichen Arbeit wird man bei Gröninger wie bei vielen seiner künstlerischen Zeitgenossen vergebens suchen. Man merkt den Werken eine nervöse Unruhe an. Was wir an Gediegenheit der Ausführung vermissen, geht wohl oft auf ihr Konto. Weil ihm die Ausdauer zu solidem Handwerk fehlt, mißachtet es der Manierist und stellt sich im Gegensatz zu ihm durch seine wie improvisiert anmutenden Virtuosenstücke. Wenn Koch und Dehio von Gröninger schreiben, er komme aus dem Handwerklichen nicht heraus, so möchte ich lieber sagen, er vernachlässigt es zu sehr und strebt mit der dekorativen Flüchtigkeit seiner Arbeiten genialisch darüber hinaus. Für einen strengen Geschmack haben ganz unbedeutende gotische Meister befriedigendere Epitaphien im Pürting geschaffen als unser Künstler, eben weil sie sich bescheideten. Sie wollten nichts scheinen und blieben darum schlicht. Jetzt soll der Zeitmode entsprechend alles als Kunststück möglichst Aufsehen erregen. Es steigt

¹⁾ S. Rathaus in Bremen.

 ²) An Truhen u. a.
 ³) An Kelchfüßen usw.

die Größe der Denkmäler, sie werden im Aufbau und in der ornamentalen Ausstattung ungemein kompliziert. Gröningers Fürstenberg-

epitaph schlägt darin für ganz Deutschland einen Rekord.

Was ist das für eine kleinteilig geschreinerte Architektur hier wie bei vielen anderen Werken des Meisters! Welch nordisch, (für klassische Ästhetik) barbarisch umgewertete Formen von Säule und Herme, Gebälk und Verkröpfung, Nische und Rahmen! Die Säulen wie aufeinandergesetzte Röhren; die Hermen wie bunt und locker zusammengesetztes phantastisches Spielzeug; das Gebälk scharfkantig, doppelt und dreifach verkröpft, aus vielen dünnen Platten verschiedenfarbigen Materials zusammengesetzt; mehrfach umrahmt die Relieffelder; die flachen Nischen nur malerische Folie der Figuren. Im ganzen möglichste Verunklärung der architektonischen Funktionen zur Erreichung malerisch dekorativer Gesamtwirkung.

Im Aufbau und in der Umrahmung seiner Arbeiten zeigt sich Gröninger bei aller Mannigfaltigkeit der von Anfang an vorhandenen Motive im Verlauf der Jahrzehnte nicht gerade erfindungsreich. Die ersten Epitaphien im Kreuzgang gleichen sich am wenigsten. Hier ist er auch noch am meisten Steinmetz und nicht Schreiner. Bei den

späten Grabmälern wechselt er die Fassung kaum mehr.

Im Ornament geht er wie fast alle nordischen Künstler damals vom Florisstil aus und zugleich von dem Eisenhoit abgesehenen italienischen Schweifgroteskenwerk. Zum Band-, Beschläg-, Roll- und Volutenwerk der frühen Arbeiten tritt seit 1608 mehr und mehr das Knorpelwerk, bis 1620 von ziemlich weichen, anfänglich sogar geschmeidigen Formen, später sich immer mehr knochig und steinern verhärtend, auch bei den oft köstlich phantastischen Maskarons und monströsen Tiergebilden. Im Hinblick auf den Bruder Gerhard und auf Adam Stenelt ist dabei zu bemerken, daß H. Gröningers Knorpelwerk keine eigentliche barocke Verschlingung und Durchdringung aufweist, sondern echt manieristisch Stück für Stück, wohl sich verklammernd und verzahnend, aneinandergesetzt ist. Es wächst nicht organisch wie z. B. beim Dorgoloepitaph in Münster aus der Architektur, sondern ist fast immer an- oder aufgesetzt bezw. gehängt. Letzteres gilt insbesondere von den Wappen. Sie haben dem Meister, auch wenn er ihre Form nicht immer selbst erfunden, sondern aus einem der niederländischen Musterbücher für Caenotaphien von Vredemann de Fries oder anderen entnommen hätte, unendlich viel Arbeit gemacht, da er auf Anordnung der Kapitelsherren fast an allen Epitaphien 16 Armoiries anbringen mußte. Das heraldische Laubwerk hält sich anfangs ruhig in der Fläche, im Verlauf der Jahrzehnte wird es stärker unterhöhlt, immer lockerer, bewegter, wilder, krauser und fahriger, es macht allerdings zuletzt die Verknöcherung und Versteinerung des Knorpelwerks mit.

Gröningers Figurenstil hatte bis 1604 unter dem von uns nachgewiesenen Einfluß Eisenhoits noch etwas renaissancehaft Weiches und Fließendes, verhärtete sich und erstarrte jedoch dann schnell. Der strenge Stil diente erst, beim Doppelepitaph Winkelhausen-Keppel und bei den Apostelstatuen, gut zur Ausdrucksbetonung, wurde jedoch in späteren Jahren bei den Stifterporträts zu der bequemen Manier schematischer Blockfiguren mit einzelnen malerisch barocken Gewandteilen.

Der Figurenaufbau ist bei den Pfeileraposteln schon näher charakterisiert worden. Von Naturbeobachtung (wie in der Renaissance und auch wieder im Barock) ist bei den Gestalten des Manieristen wenig zu spüren. Sie sind nicht aus der äußeren Anschauung auf Oberflächenerscheinung hin visiert, sondern, wie Brinckmann einmal treffend sagt, von innen hier erlebt als mimische Gebärde, deren Gesten auch Gewand und Falten mitmachen. Es erklären sich aus der gespaltenen Gemütsverfassung der Menschen jener Zeit die zerrissenen Umrißformen, die Ungeschlossenheit der Figuren, das Fahrige und Bizarre des Gewandes.

Die Versteifung und Brüchigkeit im Formalen entspricht sehr gut dem harten, fast grausam asketischen Ernst des Menschlichen, wie ihn die besten Figuren Gröningers mit ihren über die Erde weg ins Starre bohrenden Augen zeigen. Solchen Affekt nachzuempfinden, fällt uns nicht sehwer, wo wir im Expressionismus Ähnliches an verhaltener, innerlich wühlender Leidenschaft, an ungebärdigem, formzerstörendem Wesen, exzentrischem Gefühlsausbruch, mystischer Ekstase, höchster Pathetik, Krampf usw. erlebt haben. Vielfach haben sonst, besonders in den späteren Jahren die Gesichter des Künstlers einen nichtssagenden süßlichen Ausdruck, wie er zur häufig anzutreffenden affektierten Pose der Figuren, sentimental gesenkten Kopf- und gespreizten Fingerhaltung oder zur manierierten Beinstellung paßt.

Vom Figürlichen wenden wir uns zur Besprechung des Reliefstils und der Kompositionsweise. Die Gröningerschen Reliefs sind wie stets in jener Zeit bildplastisch angelegt. Die Figuren schweben schwerelos — ohne Betonung von unten und oben — in der Fläche. Aus dieser aber versuchen sie immer mehr in starker schräger Durchbrechung, so daß Einzelteile oft mit komischer Wirkung schon in voller Form erscheinen, loszukommen; sie wollen freiplastisch werden. Enthalten die ersten Epitaphien noch reine Reliefs, die nächsten dazu schon Freiplastik, so muß man seit 1613 ungekehrt von Freiplastik mit Relief reden. Der Weg zum Barock ist deutlich.

Die Kompositionsweise habe ich bei der Darstellung der Ezechielvision schon besprochen. Wie die Einzelfigur wird auch die Gruppe gewöhnlich nach einem übergeordneten System aufgebaut, das strengste

Mathematisierung der klassischen symmetrischen Methode darstellt. Manchmal ist, wie bei den italienischen Manieristen, den Zuccaris u. a., so eine Komposition nichts anderes als ein von sog. Eckpfeilerfiguren, Repoussoirgestalten, Hintergrundsakteuren geschaffener Hohlraum, den die übrigen Figuren in schichtenweiser Anordnung staffeln, flächenweise, nicht malerisch füllen. Gröninger schematisiert stets, auch bei anders gearteten Vorlagen und Vorbildern.

Von denen hat er fleißig wie alle Künstler damals benutzt und kopiert.¹) Im Anfang hält er sich an die unter seinen Augen 1588/89 entstandenen Silberarbeiten Eisenhoits für Bischof Dietrich.²) Bildmaterial liefern Gröninger sowohl der italienische wie der niederländische Manierismus: Cavaliere d'Arpino, Martin de Voß, Sadeler u. a.³) Selbst Weitzurückliegendes wie Dürers "Gnadenstuhl" wird in Stein übertragen, und zwar in ziemlich enger Anlehnung.

Infolge der Mannigfaltigkeit der Quellen und der verwirrend vielfältigen Lagerung der künstlerischen Kräfte jener Zeit kommt ein uneinheitlicher und z. T. recht unsicherer eklektischer Mischstil zustande, der für den Historiker interessant, aber ästhetisch oft wenig befriedigend ist, zumal bei der im Verlauf der Jahrzehnte zunehmenden Formverwilderung, wie sie merkwürdigerweise auch italienische Manieristen wie eben jener Cavaliere d'Arpino zeigen. Gröninger ist tatsächlich später etwas verkommen. Der Mangel an gründlicher Ausbildung, die genügender Anregung entbehrende Tätigkeit in der abgelegenen Bischofsstadt, der große Krieg, die vermutlich nur geringe Bezahlung und vor allem seine ganze Art, die es offenbar liebte, die Dinge "hinzuhauen", werden schuld daran sein.

Der Künstler hat alle Eigenschaften der südlichen Virtuosen: Maniera facile, Frühreife, keine innere kontinuierliche Entwicklung, er arbeitet mit bestimmtem Kompositions- und Figurenschema und trägt zusammen ohne Bedenken. Mit einigen barocken Ansätzen geht er über den Manierismus, der ja in Italien und den Niederlanden auch schon vor 1600 in den Barock umbog, hinaus, kann sich aber aus ihm nicht befreien.

¹⁾ Den Gedanken des k\u00fcnstlerisch geistigen Eigentums kannte die \u00e4ltere Kunst nicht. Die Ubernahme von anderen hat darum nichts Minderwertiges oder Verwerfliches an sich.

²) Eisenhoit selbst arbeitete nach Stichen von Zucchero und nach Bartholomäus Spranger, einem an die verschiedensten Höfe kommenden Wandermaler, einem Schüler Giovanni da Bolognas. Auch B. Caimox in Nürnberg besorgte für ihn Kupferstiche.

³⁾ Die niederländischen Stiche vermittelte vielleicht der Maler Nikolaus de Liemacher gen. Roose aus Gent, den Theodor von Fürstenberg in Paderborn beschäftigte. Ein Gemälde von ihm hängt im Pfarrwinkel des Doms.

Er erscheint uns als ein Beachtung verdienender nordischer Manierist mit eigenwilliger, dilettantischer, provinzieller Note. Wenn auch die meisten Werke des Meisters nur von lokal-geschichtlicher Bedeutung sind, die Spitzenleistungen haben doch allgemein kultur- und kunstgeschichtlichen Wert. Das gewaltige Fürstenbergepitaph ist ein seltenes eindrucksvolles Denkmal für einen zu höchster Aktivität gesteigerten Willen eines zielstrebigen, machtvollen und selbstbewußten Kleinfürsten der Gegenreformationszeit. In den auch damals modernen, expressionistischen Pfeileraposteln kommt die zerrissene, aufgewühlte, fried- und freudlose Stimmung der unheimlichen Jahre vor Beginn des 30 jährigen Krieges in einer Weise zum Ausdruck, die uns heute noch nahe geht. So kündet denn das Werk H. Gröningers, des einsamen Paderborner Bildhauers, ein Stück Tragik, aber auch ein Stück Größe deutscher Geschichte in dunkler Zeit.

V. Gröninger bisher zugeschriebene, hier abgesprochene Werke.

Es kommen aus dem Dom und dem Pürting in Frage der sog. Kapuzineraltar von ca. 1625, die 1629 errichtete Taufschranke mit den dreiviertel lebensgroßen, aus weichem französischen Kalkstein geschnittenen Aposteln und das Epitaph des 1626 verstorbenen Domherrn Theodor von Orsbeck, drei der schönsten plastischen Werke Paderborns, die vielleicht von derselben Hand sind.

Wie ganz anders ist der Aufbau des Kapuzineraltars gegenüber dem Fürstenbergepitaph, viel strenger, klarer, einfacher und ruhiger! Das Figürliche ist schönheitlicher und von weicherer Bildung als bei Gröninger. Man vergleiche nur das bei Dürer-Aldengrever vorgebildete Verkündigungsrelief mit der Übertragung von Dürers "Gnadenstuhl" auf dem Brenkenepitaph.

Auch die Taufe, das Kabinettstück des Doms, erscheint für Gröninger zu klassisch. Als Ornament findet sich an ihr neben einem feinen Knorpelwerk sogar das natürliche Rankenwerk und die zierliche Groteske der Renaissance, die Hochfüllung, wie sie Aldegrever in seinen Stichen verbreitet hatte. Die Apostelstatuetten (es sind zwar nur noch einige von 1629 original und nicht ersetzt oder ergänzt) 1) verhalten sich zu den Figuren an den Pfeilern wie kühl

¹⁾ Die ursprünglich im Mittelschiff stehende Taufe ist bei der Domrenovierung, die nach dem 30 jährigen Krieg unter Adolf von der Reck stattfand, abgebrochen und an die heutige Stelle versetzt worden. 1667 hat nach dem ältesten erhaltenen Dompfarrbuch Meister Theodor Gröninger, der Vater des 1674 als Hofbildhauer Bernhards von Galen nach Münster berufenen Johann Mauritz Gröninger, sechs Apostel neu geschaffen. Bei der jüngsten großen Domrenovierung ist durch Bild-

akademisches italienisches Pathos zu grenzenloser nordischer Er-

regung.

Das Orsbeckepitaph ist so übersichtlich gegliedert wie der Kapuzineraltar und hat im Figürlichen trotz Anklängen an H. Gröninger die gleiche Gemessenheit wie der Altar und die Taufe. Die Reliefkompositionen und die Kartuschen oben und unten sind fast wörtlich von Gerhard Gröninger entlehnt, bei dem der Künstler des Grabmals wohl gelernt hat.¹)

Das Wort schön wird man bei den Schöpfungen H. Gröningers nie gebrauchen; sie haben alle etwas Unharmonisches, diese Werke aber eine feine Ausgeglichenheit. Es spricht aus beiden ein anderes Temperament: Dort unruhiges Suchen und Ringen, schwerer Ernst, Zerrissenheit, hier ein glückliches problemloses Schaffen. Auf Darstellung des Schwierigen, Virtuosenhaften wird kein Wert gelegt, das Handwerkliche tritt wieder in sein Recht.

Der Stil des, nach manchem zu schließen, jüngeren Meisters, als den ich Heinrichs Sohn Johannes vermute,²) ist die auch anderorts in den 20 er Jahren einsetzende klassizistische Gegenströmung gegen den barocken Manierismus um 1600.

Die Gefahr liegt nahe, die edel beruhigten, ganz unproblematischen Arbeiten auf Kosten der schwerer verständlichen, komplizierteren zu schätzen, wie Koch u. a. getan haben. Die Stille, Einfachheit und Abgeklärtheit des jüngeren Künstlers ist aber doch mit einer gewissen seelischen Leere erkauft. Die Werke des Älteren, handwerklich lange nicht so gediegen und fleißig, haben immer etwas Interessantes, Spritziges, Temperamentvolles, z. T. sogar etwas von genialischem Wurf und Schwung, Sie zeigen das Streben, bisweilen zwar auch die Sucht, etwas Besonderes, Außergewöhnliches, irgendwie Packendes und Fesselndes zu schaffen.

Koch hat H. Gröninger zwei Arbeiten in Billerbeck zugewiesen. Der Altar in der Waldkapelle trägt ein anderes Meisterzeichen; die Schächer der Kreuzigungsgruppe an der alten Kirche sind geschmeidiger modelliert als die Figuren unseres Künstlers.

hauer Mündelein manches an der Architektur der Taufe, die eine Ruine darstellte, und an den Figuren in Gips ausgebessert und ergänzt worden (2 Köpfe und eine ganze Anzahl Hände und Füße).

Mit dem Orsbeckepitaph stimmt in vielem genau überein das Altarepitaph der Ottilia von Fürstenberg († 1621) in Olinghausen bei Arnsberg. Abb. Ludorff Tf. 46.
 Das Epitaph des Dietrich von Orsbeck ist sicher von einem Gröninger.

²⁾ Das Epitaph des Dietrich von Orsbeck ist sicher von einem Groninger. Der Domherr stand nämlich in näherer Beziehung zum Schwager H. Gröningers, zu Warnesius, bei dessen Sohn Dietrich er Pate war. Die Familie des Syndikus belehnte er 1623 "aus sonderer affection und geneigten willen auch in erwegung außgestandener Braunschweigscher Verfolgung und ihres dabei erlittenen schweren schadens" mit seinem Oldewerlsgutt.

Die von Brinckmann zugeschriebenen vier Evangelisten in Brochterbeck lassen sich ebenfalls nicht dem Oeuvre eingliedern. Sie zeigen auch mit den Aposteln der Taufe nur Zeitverwandtschaft.

Ob die zwei späteren Reliefs vom Naumburger Lettner, die aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, tatsächlich mit Heinrich Gröninger in Verbindung zu bringen sind, 1) wäre noch nachzuprüfen.

VI. Künstlerische Nachwirkung und Umgebung.

Bei jedem Künstler von etlichem Rang ist die Frage des Einflusses auf andere von Bedeutung. Bei dreien läßt sich dieser hier nachweisen. Vom Meister des Orsbeckepitaphs und der damit verwandten Werke (Johann Gröninger?) war gerade die Rede; es ist natürlich, daß der Sohn vom Vater annimmt.

Dann Gerhard Gröninger; um 1582 geboren, wird er vom 14. bis 20. Lebensiahr bei seinem Bruder Heinrich gelernt haben, darauf für einige Jahre auf die Wanderschaft gegangen sein, um schließlich vor seiner Selbständigmachung in Münster 1608 noch kurze Zeit in der Werkstatt Heinrichs in Paderborn als Geselle mitzuarbeiten. Eigene Arbeiten hat er hier nicht geschaffen und sein Anteil am Werk des Bruders ist, abgesehen vom Doppelepitaph Winkelhausen-Keppel von 1607, wo die Cherubimköpfe und Putten, auch einige Figuren des rechten Reliefs an seinen Stil erinnern, kaum zu bestimmen. Wenn er auch später in seinem Können über Heinrich hinauswuchs, die Schule kann er nicht verleugnen. In einer Architektur wie der geschreinerten des Lethmatheepitaphs wirkt der Lehrmeister nach; in manchen Figuren, vor allem den strengen Seppenradener Apostelfürsten und den exzentrischen Henkersknechten des Aschebroichepitaphs; im Relief, das zuweilen von ins Räumliche und Bewegte strebenden Gestalten durchstoßen wird; endlich im Ornament und der Umrahmung kleinformatiger Epitaphien, wie die Grabdenkmäler des von Westerholt und des von Huichtebroich zeigen.

Vielleicht am meisten ist von Heinrich Gröninger der Goldschmied Hans Krakau von Dringenberg beeinflußt, der 1625 bis 1627 den neuen Liboriusschrein mit den manieristischen, möglicherweise von unserm Bildhauer vormodellierten Apostelstatuetten gemacht und wenige Jahre später für das Kirchlein seines Heimatortes die ewige Lampe mit den köstlichen blockförmigen Gherubinen angefertigt hat.²) Er ist gleichsam ein geistiger Schüler Gröningers.

²) Vgl. J. Fuchs, Die Dringenberger Chorlampe des Hans Krakau, in Westfalen 2 (1910) 17—20.

¹) Vgl. Rezension B. Meyers zu Hermann Giesaus "Naumburg". Die Denkmalpflege Jahrg. 2, Heft 1.

Ein famulus, Gehilfe desselben oder des Sohnes Johannes, wird im ältesten Kirchenbuch des Domes 1632 als verstorben verzeichnet. Er hieß Antonius.

Sieht man sich nach Gröningers künstlerischer Umgebung im Hochstift Paderborn um, so wären außer den Goldschmieden Eisenhoit aus Warburg und Krakau aus Dringenberg, mit denen er am Anfang und am Ende seiner Tätigkeit in derselben Stadt zusammengearbeitet hat,1) zwei tüchtige Steinmetzen und Bildhauer zu nennen. Der eine ist Hermann Baumhauer, der Meister der Kamine und Portale auf der Wewelsburg,2) der dekorativen Ausstattung des Rathauses in Paderborn und des Kamines im Heising'schen Haus. Der andere Bildhauer heißt Heinrich Peünborger, er nennt sich selbst auf dem 1585 vollendeten Taufbecken der alten Stiftskirche in Neuenheerse "Meister zu Herse". Es verlohnt sich, ihm einmal näher nachzugehen: ich habe eine Reihe seiner Werke: Portale, Waffentafeln, Kamine, Brunnen, auch Freifiguren schon zusammenstellen können, die sich teils noch an und in der ehemaligen Abtei von Neuenheerse befinden. teils von da nach auswärts verschleppt sind, nach Rietberg und Niederbarkhausen (Besitzer Landrat Tenge) und nach Schloß Holte.

Peünborger und Baumhauer sind keine Virtuosen und Manieristen, sie haben ein sauberes, solides Handwerk (echte Steinbehandlung) und kommen ohne Geziertheiten zum Barock.

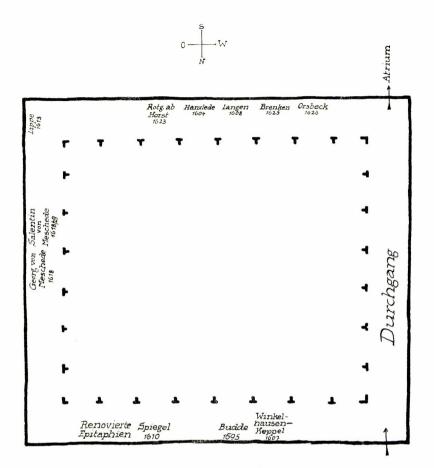
VII. Gröningers Nachkommen in Paderborn.

Von Heinrichs Sohne Johannes, der wenige Wochen nach des Vaters Tod das Kapitel um Übertragung des Dombildhaueramtes bittet, haben wir 1633 die letzte, oben schon erwähnte Nachricht. Durch eine von Lehrer Ignatz Pöppel entdeckte Notiz über die Renovierung der Taufe wissen wir jetzt, daß Theodor Gröninger, der Vater von Johann Mauritz Gröninger auch Bildhauer war. Wir dürfen in ihm einen Sohn von Johannes, einen Enkel von Heinrich Gr. erblicken. So schließt sich die Familienkette: Durch 4 Generationen Künstler aus demselben Geschlecht, zuletzt sogar eine uns jetzt schon mit einigen Werken bekannte Bildhauerin Gertrudt Gröninger, vermutlich eine Schwester von Johann Mauritz Gr.³) Eine andere

¹⁾ Ein dritter Goldschmied M. Otto Meier lebte in dem kleinen Lichtenau.

²) Er war aus dem Orte gleichen Namens gebürtig. Die Kamine der Wewelsburg sind teilweise nach dem 30 jährigen Krieg erneuert.

³⁾ Nach einer frdl. Mitteilung von Pfarrer Dreker, Hadmersleben befindet sich in der alten Klosterkirche dort auf der Kanzel eine Kreuzigungsgruppe, deren



Ubersichtsplan des Paderborner Domkreuzganges mit den Epitaphien von Heinrich Gröninger



Kartusche vom Epitaph des Heinrich von Meschede im Atrium des Paderborner Doms (1589).



Epitaph des Heinrich von Meschede im Atrium des Paderborner Domes (1589)

Aus P. Michels, Neuhaus, Paderborn, Lippspringe, Dari-Verlag, Berlin-Halensee 1925



Ostflügel des Paderborner Domkreuzganges Im Vordergrund eines der zerstörten Epitaphien Gröningers



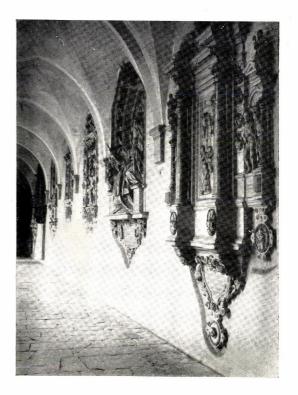
Epitaph des Hermann von Winkelhausen im Kreuzgang des Paderborner Doms (1607) Aufnahme der Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen



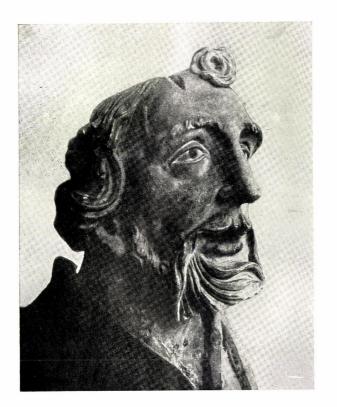
Wappentafel Theodor v. Fürstenbergs an der Paderborner Akademie (ca. 1605) Aufnahme der Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen



Südflügel des Paderborner Domkreuzganges mit dem Epitaph des Bernhard von Brenken (1625) Aus P. Michels, Neuhaus, Paderborn, Lippspringe, Dari-Verlag, Berlin-Halensee 1925



Durchblick durch den Südflügel des Paderborner Domkreuzganges

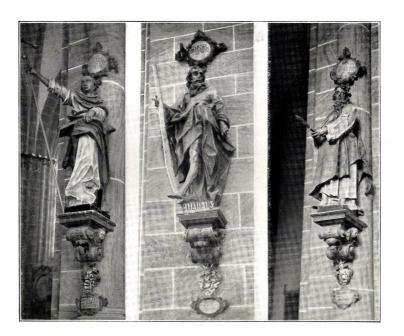




Kopf des Apostels Paulus im Ostchor des Paderborner Doms (vor 1608) Aus P. Michels, Neuhaus, Paderborn, Lippspringe, Dari-Verlag. Berlin-Halensee 1928 (3. Aufl.)



Der Pfeilerapostel Philippus im Paderborner Dom (1608)



Pfeilerapostel im Paderborner Dom: Philippus, Thadäus, Bartholomäus (1608/9) Aufnahme der Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen



Gewandstudien der Pfeilerapostel des Paderborner Doms

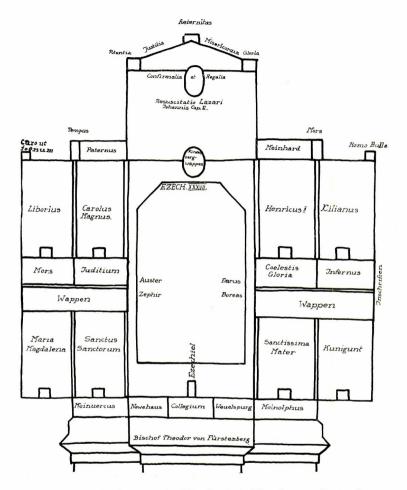


Portal am Gymnasialflügel des ehemaligen Paderborner Jesuitengymnasiums mit dem Standbild des Fürstbischofs Theodor von Fürstenberg (1615)

Aufnahme der Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen



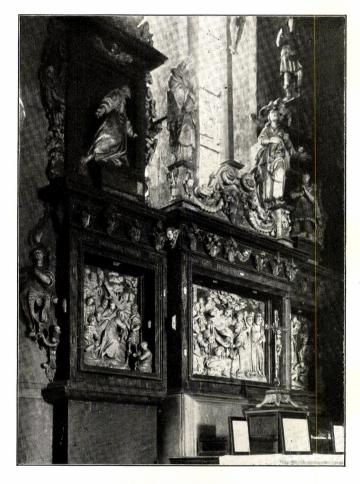
Die Christophorusfigur im Dom zu Paderborn (1619) Aufnahme der Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen



Schema vom Standepitaph des Fürstbischofs Theodor von Fürstenberg im Dom zu Paderborn (1618 ff.)



Epitaph des Bischofs Theodor von Fürstenberg im Paderborner Dom (1618ff.). Aus den Bau- und Kunstdenkmälern von Westfalen.



Altarepitaph des Caspar von Fürstenberg in der Stiftskirche zu Arnsberg (nach 1618). Aus den Bau- und Kunstdenkmälern von Westfalen.

Schwester Christine war an den Meister Stephan Audtmann verheiratet.

Leider ist über die Nachkommen Heinrich Gröningers in Paderborn, mit denen sich eine besondere Arbeit zu befassen hätte, archivalisch nicht viel zu ermitteln.

VIII. Schluß.

Unsere Untersuchung ist gewissermaßen eine Parallelarbeit zu den Münsterschen Dissertationen von Lange und Lippe über die Plastik der gleichen Zeit in Minden und Münster. Es fehlen nun noch Osnabrück und die an frühbarocken Werken reichen Kreise Höxter, Wiedenbrück. Dann wird die Gegenreformationszeit, die in Westfalen soviel plastische Talente hervorgebracht hat, wie keine andere, ungefähr erschöpfend behandelt sein.

Im Gegensatz zu den genannten Bischofsstädten, wo zugleich eine Reihe von Meistern tätig gewesen sind, war H. Gröninger bis ca. 1625 in der Paderstadt einziger Bildhauer. Er hat eine Fruchtbarkeit entfaltet, wie vor ihm im Paderbornischen nur der spätgotische Maler Gert van Lon, der Meister von Geseke. Schon aus diesem Grunde verdiente er eine eingehende Behandlung. Paderborn ist lange arm an Künstlern gewesen. Im ausgehenden Mittelalter dürfte dort nach Nordhoff kaum eine kunstgewerbliche Zunft geblüht haben. Die nennenswerten Bildwerke der Spätgotik und der Renaissance sind von Münster aus gestellt, das stets besonders nahe Beziehungen nach Paderborn unterhalten hat.

Mit der Renaissance und im Barock regen sich im alten Hochstift eigene, starke künstlerische Kräfte, wie Aldegrever, Eisenhoit, die ersten Gröninger, Johann Mauritz Gröninger, die zu wenig beachteten Papes, Konrad Schlaun u. a. Sie wachsen fast alle über provinzielle Bedeutung hinaus. Münster nimmt die stärksten Talente auf und bringt sie zu prachtvoller Entfaltung. Was wäre der Dom ohne die Gröninger, die Stadt ohne Schlaun!

5

Sockel die Inschrift trägt: Dieses verehrt meiner Hochwürdigen Frauw Äbtissin zum Vale (Abschied) und gute Gedächtnisse Ihre V. W. (Verwandte!) Gertrudt Gröninger mit eigener Hand gemacht A. D. 1698. In der gleichen Kirche sind, wie es scheint, noch zwei Kruzifixe und die Figuren des Hochaltares von ihr geschaffen. Da 1699 die "sehr tugendhafte Jungfrau Gertrudt Gröningers" als Taufpatin im Dompfarrbuch genannt wird, ist sie also, wie aus dem Vale hervorgeht, nur vorübergehend in Hadmersleben gewesen, wohin die Äbtissin A. M. Blume aus Lügde i. W. sie wohl gerufen hatte. Es ist anzunehmen, daß von der Künstlerin auch Arbeiten in Paderborn sind.

Paderborn ist die Wurzel des Ruhmes münsterscher Barockkunst. Bei einer Behandlung derselben muß man also von dort ausgehen. Dadurch, daß wir hier die Kunst eines Heinrich Gröninger näher umschrieben haben, wird es erst möglich, die seines Bruders Gerhard ab origine zu verfolgen.

IX. Urkunden und Akten.

Ernennung Gröningers zum Dombildhauer. Bestallungsurkunde.

(Staatsarchiv, Kapsel 66.)

12. April 1612. Wir Thumbprobst, Thumbdechant, Seniores undt Capitull der Thumbkirche zu Paderborn bekennen hiemit, demnach wir die christliche devotion und andacht in obger unser Kirche nach eusserstem Vermögen zuvermehren undt vorzusetzen verpflichtet, dazu dan auch gehörig, dass ein beweisslicher Unterscheidt zwischen dem Gotteshauss undt anderen profan wohnungen, sunderlich auf den hochheiligen Kirchfesten müge gespüret und die kirche ornamenta, wass desshalb an Bildern und statuis vorhanden /: damit dieselbe eine lebendige gedechniss ihrer bedeutung, somit wirklicher Anleitung zu deren vorgeübten heiligen wandel und thugenden in unss erwecken: / sauber ohnverletzt, undt rein gehalten werden, wir auch desshalben an unss nicht gern dass geringste wollen mangeln lassen. Dass wir derwegen /: in ansehung solches nicht besser, alss durch einen statuarium, verderbung, zerbrechung und andere ungelegenheit zuvermeiden, geschehen kann :/ Mr Henrich Gronier gegen seine verpflichtung solches getrewlich zuverrichten, versprochen undt bewilligt haben, versprechen auch undt bewilligen hiemit undt in kraft dieses briefs vor unss undt unsere nachfolger mit dem besten stafflehen under denen die frei undt keine annexa officia haben, wan dasselbe künftig durch tödtlichen abfall des possessoris oder sonsten quovis modo erledigt undt unss oder unser einem die collatio zu stehen und gebüren mügte, wirklich zuversehen, undt dasselbe ihm nach seinem besten nutzen und wolgefallen in wirklichen besitz zuübergeben undt auszuweisen, der gestalt, wan vor erledigung dessen ein schlechters in kurtzem oder über lang fallen mügte, dass dan bei obge Mr Henrichen undt in dessen freier wilkühr stehen soll dasselbe anzunemen, und bis dahin ein besseres /: dass er zuhalten bedacht : / vaciren mügte, zugebrauchen, undt existente casu gegen dasselbe wieder überzulassen; undt weil auch obangedeuter fall künftiger vacantz sich noch eine geraume zeit verweilen mügte, undt Mr Henrich unmittelst dass werk versehen soll undt muss, alss wollen

wir vielgem Mr. Henrichen hiemit versprechen, dass nach seinem absterben, wan er alsdan einen mänlichen Erben verlassen würde, derselbe ebener gestalt und gegen gleiche verpflichtung mit selbigem

stafflehen ein lebenlang versichert undt providirt sein soll.

Dagegen soll Mr Henrich Gronier und dessen künftiger Zeit manleibs Erbe unss undt unser kirche sich verpflichten, die in unser Thumbkirchen aufgerichtete Bilder, so viel deren jetzo sein und in künftig sein werden, sauber und rein zuhalten undt dreimahl jedes jahrs alss auf Weinachten, Ostern und Kirchweihung /: sofern es nötig:/ zu renoviren undt auszubutzen, auch sonsten unserer kirche treu undt holt zu sein, deren nutzen zubefurdern undt schaden zuwehren, jedoch dass er mit keinen anderen oneribus in specie soll beladen werden, oder auch dazu astringirt und verbunden sein.

Welches er auch also freiwillig angenommen, sich verpflichtet

und verbunden wie obstehet.

Zu urkundt haben wir unser Ingesiegell ad Causas hierunter trucken lassen. So geschehen Paderborn, den 13. Aprilis

Anno Thausendt Sechshundertzwölf.

Gesuch des Johann Gröninger an das Paderborner Domkapitel um Übertragung des Dombildhaueramtes. (Staatsarchiv, 66.)

24. Nov. 1631. Hochehrw. Wolledler Grossgepieter Herr Thumbprobst!

Euw. Hochehrw. Wolledl. gebe ich hiemit in unterthenigkeit zu erkennen wie dass Gott nach seinem alleinwollweisen undt unwandelbahren willen meinen Lieben Vater Henrichen Gruninger vor ungefehr dritthalb wochen von dieser welt ab undt zu sich in die Ewige himmlische freude gefordert. Nun wissen sich Euw. Hochehrw. Wolledl. zweiffels ohn auch grossgonstige Herr zu innern, dass er mein Lieber Vater seit seines lebens etzliche Jahr ein Stablehn von einem Hochehrw. Wolledlen Thumbkapitull gehabt, solches auch mit allem fleiss so viell an ihm gewesen bedienet, mit welchem Lehen ich auch nach absterben meines L. Vaters — ad tempus vitae meae versichert und providirt bin, wie solches auch bei kommender copey mit mehrerem zu ersehen. Undt Euw. Hochehrwürd. Wolledl. zu dero glücklichen ankunft alhier das rechte versiegelte originall von mihr vorgezeiget werden, weill ich solches wegen der notorischen unsicherheit über landt nicht schicken dürfen: dass also andere propter ius mihi acquisitum damit nicht können versehen werden.

Weil denn Euw. Hochehrw. Wolledl. meines Vaters Seligen sonderlicher fautor und patron gewesen, so versehe ich mich, Sie werden mihr seinen sohn solche favors auch in etwas geniessen lassen: Undt gelangt demnach an dieselbige meine underthenige gantz fleissige bitt Sie wolle mich unbeschwert mit dem providirten Stablehn investiren hingegen bin ich erbietig das meinige so sich vermöge der ersten meinem Vater gegebenen Investitur gebühren will, willich zu prästirn undt Euw. Hochehrwürd. Wolledl. sonsten mit meinen geringen geflissenen Diensten in underthenighkeit an handt zu gehen dieselben dem lieben Gott zu gnaden und aller wollfahrt ehrnuwlich empfehlendt

E. H. W. Undertheniger Joannes Gruninger.

Geldleihevertrag H. Gröningers vom 11. Nov. 1629. (Vereinsarchiv.)

Ich Henrich Groninger Statuarius bekenne hirmitt vor mich und meine Erbenn das mir die Ehrwürdig hoich- undt wohlgelärthe Here vier Priestere alss Herr Liborius Soistman. Franziskus Costerus. Johannes Erdtmann undt Bernardus Ambtmeyer auf mein freundliches begerenn dieselb zui meinem undt meiner mitbeschriebenen bestenn undt nutzen ahnzuwendenn von der Gemeinen Priester Geldernn Neuntzigh Reichsthaler ahn guiter gankbarer silbernn Müntz denn Reichsthaler zui ein undt zwantzigh schillings Paderbornischer währung gerechnet, ihnn einer alingenn unzerbrochenen summen vorgestreckt und gelehnet haben; darvonn verspreche ich jahrlichs auf das Fest des H. Martini Episcopi gewisser Renten vünf Reichsthaler acht schillings obge sembtlichen Priesternn und derenn pro tempore Collectori zui lieferenn: darmitt sie aber der Hauptsummen so woll alss der Pension gesichert seien, so setze ich ihnen meine zwölftehalb Morgenn Landts welche ich büir undt zehndt frey gebrauche in specie zui einem wahren, sichern underpfande so alnoch mit keinen andern schulden behaft und sunsten meine andere haab undt guiter in genere so ich itzo underhabe undt künftigh bekommen werde gerede und ungerede nichts davon ausbescheiden, das sie sich von myr odder meinen Erben verursachten kostenn und schadens mogen darahn verhalen, diese Länderey sindt gelegenn, zwey Morgen auf dem Haberkampf und schiest Joannes Thormohlen von dem wege darauf, ein Sechsgardt daselbst zwischen dem Busche undt Harhausen gelegenn, noch ein Sechsgardt etwas darunter, fünf Morgen schiessenn auf denn Pipenwech, noch ein Sechsgardt negst darbey, von vorgen. Geldern gehörenn fünfzig Thlr. ad Memoriam Susannae Orths, fünf unndt zwantzigh ad Memoriam Henrici Grothenn, vünfzehen aber gehörenn ad statutum Severi undt soll hiemit auch bevden Parthein sowoll Keufernn alls verkeufernn ein vierthell jahr zuvor die Loosstundungh

zuthunn per expressum vorbehaltenn seinn, woll auch gar benebenn allenn Exceptionibus wie dieselb Nhamen haben mogen renun ciert undt ausstrücklich verziegenn habenn ohn gefehrdt und arglist: Diessen zui wahrer urkundt hebe Ich diessen Brief mit aigener handt vor mich undt meine Erbenn underschrieben und meine gewohnliche Pethschaft zu mehrer sicherheidt wissentlich hierunter gehangen. So geschehenn ihm Jahr Thausent Sechshundert Neunundtzwantzigh. Die sancti Martini Episcopi.

Henrich Gruniger.