

I.

D a s

R a t h h a u s z u M ü n s t e r

ein Baubenkmal gothischer Kunst.

Von

H. Geisberg,

Assessor a. D.



Unter den Profanbauten des Mittelalters, unter den prächtigen Stadthäusern, welche die gothische Kunst geschaffen hat, nimmt das Rathhaus zu Münster eine ehrenvolle Stelle ein. Seine freie Lage am Markte der Stadt, wo die Häuser beiderseits über offenen Arkaden erbauet, in der Schönheit ihrer Fagaden und Giebel wetteifern, seine breite Front zu einer Höhe von hundert Fuß emporgipfelnd, die klassische Kühnheit in der Konstruktion, verbunden mit zierlicher Ornamentik und reichem Bildwerk, endlich die Spuren grauen Alterthums, welche in Formen und Fugen den Bau durchzittern, das Alles fesselt sofort den Blick des Beschauers und macht ihn länger weilen, weil er fühlt, daß eine ferne Vorzeit in diesem Bilde ihr eignes innerstes Streben ausgesprochen und Herrliches geschaffen hat.

Die Geschichte nennt uns weder den Baumeister, noch berichtet sie über die Art, wie das Haus entstanden. Nur die Konstruktionsformen und Ornamente mögen über die Zeit einigen Aufschluß geben. Die Restaurationen der letzten Jahre, sowohl im Innern als am Giebel boten mir Gelegenheit, den innern Mauerverband und äußern Schmuck einer genauern Untersuchung zu unterwerfen. Als Mitglied der städtischen Baucommission mag ich über den Befund berichten, und über die Art und Zeit des Baues im Ganzen und Einzelnen man-

Merkei Fragen zur nähern Erörterung bringen. Kurze geschichtliche Nachrichten mögen vorausgehen ¹⁾.

Um das Jahr 1250 bot der Marktplatz zu Münster im Ganzen einen ähnlichen Anblick, wie zur jetzigen Zeit. Im Hintergrunde lag die Lamberti-Kirche, freilich nicht jener Prachtbau späterer Gothik mit den drei eisernen Käfigen, welchen wir jetzt dort sehen; es war eine kleinere Kirche mit einem Thurme, dessen zwei untere Geschosse noch jetzt dem hohen Thurme zur Grundlage dienen. Zu beiden Seiten des Marktes lagen dichtgedrängt die Bogenhäuser, Cobien, und zwar an der Westseite schon in gleicher Zahl wie heut zu Tage ²⁾. Von der Mitte des Marktes aus führte seitwärts nach Westen zu ein breiter Aufgang zur Immunität des Doms. Hier lag das mächtige Michaelis-Thor mit Kapelle und hohem Thurme und südlich anstoßend die stolzen Bauten des bischöflichen Hofes ³⁾. Der Residenz des Landesfürsten gegenüber am Markte aber lag das Haus, worin Schöffen und Rathmannen der Stadt unter dem Vorsitze der beiden Schöffmeister für städtisches Wohl beriethen und sorgten. Dort in der vorderen Halle waren, wie zu Rom auf dem Forum, die Tafeln aufgestellt, auf welchen das alte Recht der Stadt verzeichnet war. Dort wurden auch alle neuern Ordnungen am St. Thomas-Abende der versammelten Gemeinheit aller Bürger feierlich verkündet. Dieses Haus hieß: dat Hues, der Borgere Hues, domus civium. So kommt der Name

¹⁾ Die Raths-Akten des städtischen Archivs, welche jedoch nur bis ins vorige Jahrhundert hinaufreichten, sind leider kürzlich verloren gegangen. Von den Akten der Königl. Regierung über die Restauration seit 1803 ist mir bereitwillig die Einsicht gestattet worden. Der beigelegte Aufsatz der Rathhausfront ist nach einer genauen Zeichnung, welche der Bauführer Herold während der Restauration anfertigte, hergestellt.

²⁾ Urf. 1184 im Westf. U.-B. 2, 448. Urf. 1264 im Westf. U.-B. 3, 725.

³⁾ Westf. U.-B. II. 1280 Nro. 1103. Chron. Monast. p. 36.

in den Urkunden aus den Jahren 1250 — 1350 vor ¹⁾; aus einer Zeit, welche wir als die Blüthe- und Glanzperiode unserer Stadt bezeichnen können. Aus dieser Periode stammt wohl auch das jetzige Gebäude des Rathhauses und seine Front. Den Namen des Rathhauses finden wir urkundlich erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Der Wechsel des Namens mag seinen Grund haben in dem Zwiespalt, welcher damals über die städtische Verwaltung zwischen Rath und Bürgerschaft, den alten Patriziern und den demokratischen Gilden ausgetragen wurde. Alle Beschlüsse des Rathes wurden fortan der Genehmigung der Gilden unterworfen. Von da an bildete das Rathhaus einen Gegensatz zum Schoehaus der Gilden ²⁾.

Die Münstersche Chronik berichtet zum Jahre 1453 Folgendes: „da ging Arnd Bevergern, der eine von den Alterleuten der Gilden, von der Rathkammeren, wo der Rath von Münster und die gemeinen Städte des Landes versammelt waren, vorn auf das Rathhaus, und feuerte die Aufrührer dorten an, daß sie rufen sollten, sie gingen nicht vom Rathhause, es sei denn der Junker von Hoya gekoren zum Vormünder des Landes“ ³⁾. Wir ersehen aus dieser Stelle: Rathkammer und Rathhaus sind zwei geschiedene, aber anstoßende Räume, erstere zum Gebrauche des städtischen Rathes, letzteres für die Bürgerschaft; dieselbe Einrichtung zeigt das jetzige Gebäude unseres Rathhauses, dessen zwei Theile nur durch eine innere Giebelwand von einander geschieden sind.

¹⁾ Urk. 1250, 1268 im Westf. U.=B. 3, 516. 810; Statuten vom J. 1354, Nro. 78, 79, 72.

²⁾ Das Schoehaus lag am alten Fischmarkt, Nr. 27; die jetzige schöne Front ist 1525 erbaut. Vgl. Rothe Buch in Niefert U.=S. 3. S. 232.

³⁾ Chronik des Arndt B. in den Münst. Gesch.=D. von J. Fider B. I. S. 256. — Prætorium et domum consularem civitatis, das. S. 204; prætorium sive domus consularis, Urk. 1451, 5. April, im Prov.-Archiv.

Das untere Geschos des hinteren Gebäudes bildet die Rathskammer, ein oblonger Raum von schönen Verhältnissen, 48' lang, 30' breit, 18' hoch. Seine innere Ausschmückung hat sich glücklich noch in der ursprünglichen Form erhalten. Der Fußboden ist von Stein, die Holzdecke wird von mächtigen auf Consolen ruhenden Querbalken getragen, von deren mittlerem der eiserne Kronleuchter herabhängt. An den Seitenwänden ziehn sich auf der Estrade Sitzbänke mit Getäfel hin, während an der Hauptwand hinter einem breiten Pulte erhöhte Bänke aufsteigen, und feines Geschränke mit Schnitzwerk und zierlichem Baldachin die Wand deckt. Gegenüber steht der Kaminfang von Stein, säulengetragen, mit Bildwerk geziert, und zu seinen Seiten sieht man altes Rüstzeug, Panzer und Helme, Schwerter und Hellebarden. Die ganze Ausstattung des Saales zeigt hohen Ernst und die gediegene Einfachheit der alten Zeit. Das Getäfel der Wände und Decke hat im Laufe der Jahrhunderte eine tiefbraune Färbung angenommen, und selbst das Sonnenlicht, welches durch die hohen dreigetheilten Fenster und die bunten Scheiben einfällt, verbreitet nur ein mildes Licht in dem stillen Raume. Hier tagte früher der Rath der Stadt, die beiden Bürgermeister mit 22 Rathsherren, um in städtischen Angelegenheiten zu berathen, zu ordnen und zu richten.

Die Inschriften des Jahres 1577 vor dem mittlern Pulte, am Ramin, in den Glasfenstern deuten an, daß der Saal damals seine innere Ausstattung erhalten hat. Auch der ganze Oberbau und die hintere Front des Hauses muß, nach den Formen des Ziegelbau's zu urtheilen, damals neu aufgeführt sein. Aus derselben Zeit stammten jenseits des kleinen Hofes die (jetzt abgebrochenen) zwei Flügelgebäude, rechts das Gruthaus mit dem großen und kleinen Gruthsaale, links die Schriverie mit den Kellergefängnissen. Mögen andere anstoßende städtische Gebäude, wie die „Waage“ mit dem graciösen Rococogiebel und hinter ihr das Archiv, weiter im Garten

der frühere Richtigof und die Secretarie in einer spätern Zeit entstanden sein, zwei stattliche Gebäude rechts hin am Markte, die Legge und der Stadtkeller tragen ebenfalls die Jahrzahlen ihrer Erbauung 1569 — 1571 1). Alle diese Neubauten fallen in die zweite Blütheperiode unserer Stadt, als diese nach den Wiedertäufer-Wirren ihre alten Privilegien und Freiheiten wieder errungen und zu bedeutendem Wohlstande sich emporgeschwungen hatte. Aber es wiederholten sich bald die Händel mit den Gilden; es folgte bald der Zwist mit dem Landesfürsten.

Der am Giebel des Stadtkellers ausgemeißelte Reichsadler zeigt uns, — und die Geschichte bestätigt es, — daß die Stadt damals im Gefühle ihrer Macht Reichsfreiheit und völlige Unabhängigkeit von ihrem Landesfürsten anstrebte. Inmittelft des hiedurch erregten Zwistes brach der dreißigjährige Krieg aus und zerrüttete und verwüstete die Gauen Deutschlands. Seit dem Jahre 1644 sah Münster in seiner Rathskammer — dem jetzt sog. Friedenssaale — die Gesandten des Kaisers und der Reichsfürsten, sowie der auswärtigen Mächte tagen und endlich am 24. October 1648 den Westfälischen Frieden schließen, durch welchen in dem zerrissenen Reiche allmählig Ordnung und Ruhe hergestellt wurde 2). Zwischen der Stadt und dem Fürsten dauerte aber der Zwiespalt fort, bis der Fürstbischof Bernard von Galen im Jahre 1661 die Stadt mit Waffengewalt sich unterwarf, auf der Westseite seine Citadelle gründete und in das Rathhaus die Hauptwache für seine Söldner verlegte. Das Schicksal der Stadt war damit entschieden.

Als 1802 die Preußen kamen, gab es zunächst wohl

1) Auf dem Platze vor der Realschule lag in der Mitte die Secretarie, links davon an Stienen Garten der Richtigof oder das Syndicatshaus. Die Waage, jetzt Hauptwache, ist 1615 erbaut.

2) Das Verzeichniß der 36 Gemälde und des Bilderwerks im Friedenssaale siehe in der Anlage I.

Manches zu ordnen. „Der künftige Wirkungskreis des hiesigen Magistrats macht eine zweckmäßigere Einrichtung im Innern des Rathhauses nöthig“, hieß es in einem Rescript vom 6. März 1803. Sofort wurden vom Obristen und Festungs-Bauinspector Boner Grundrisse und Zeichnungen erfordert. Der Kriegs- und Domainen-Rath Lehmann erstattete Bericht an die Kriegs- und Domainenkammer und diese an den königlichen Hof. Es sei der berühmte Friedenssaal, hieß es, der Westfälische Friedenssaal, auf welchen die Bewohner der Stadt einen großen Werth legen, zu conserviren; der große Saal darüber, worin die ehemaligen Münsterschen Gewehre, auch alte Rüstungen aufbewahrt werden, biete künftig ein prächtiges Lokal für die Landstände; in dem vordern Theile unten verbleibe die Hauptwache; das Lokal für den Magistrat sei neu herzustellen, ebenso für das Gericht ein Lokal daneben, wo zur Zeit die Wohnung des Gerichtsdieners, ein Verhörzimmer, die Kapelle und der Gruttsaal sich befinden; die Kapelle, in welcher ehemals an bestimmten Tagen den Armen Brod und Geld ausgetheilt und die Messe gelesen worden, die aber jetzt nur eine wüste zum Theil für die Feuergeräthschaften benutzte Vorflur bilde, sei deshalb zu räumen; vorläufig sei im Righthofe das Gericht, in dem Secretariehause die protestantische Schule einzurichten. Von der Königl. Preuß. A. H. Haupt-Organisations-Kommission der Entschädigungslande wurde dem Vorschlage sofort die Genehmigung erteilt. Im Jahre 1806 war der Bau vollendet; die Gesamtkosten betragen 3138 Thlr. ¹⁾.

¹⁾ Die Kammereikasse wurde an dem ringsabgeschlossenen Hofe des Friedenssaales in dem Querhause eingerichtet, dabei die Fensterkreuze, sowie die Kamine unten und oben weggebrochen. Einen Kaminstein, auf welchem der Reichsadler und die städtischen Wappen beiderseits in feinen mit Gold und Roth bez. Grün polychromirten Drei- und Vierpassen prangt, fand man jüngst als Treppenstein zum Magistratszimmer wieder. Im Jahre 1848 war der Gruttsausflügel vom

So war bei der neuen Organisation der städtischen Verwaltung für das nächste Bedürfnis gesorgt. Des Rathhausgiebels wird noch nicht gedacht. Und doch gewährte derselbe damals gewiß einen trüben Anblick. Ueberall zeigten sich die Spuren tiefsten Verfalls. Bildwerke und Ornamente waren theils verwittert, theils zertrümmert; zwei tiefe Spalten zogen sich wie Furchen an der Front und zur Seite herab, zwei Pfeiler waren geborsten ¹⁾. Im Innern des Hauses sah man oben die wüsten Bodenräume und unten die schmutzigen Wacht- und Arrestlokale der Besatzung, deren Abtritt gar nach vorn unter die Halle gelegt war. Wer mochte damals des Giebels achten und seiner Kunst! Wer gedachte daran, daß die Behausung der fremden Soldateska Jahrhunderte lang das Haus der Bürger, des Rathes und der Stadt gewesen! —

Die neue Regierung fand nicht Muße, auch hier Vorsorge zu treffen, da schon im Oktober 1806 die fränkische Nordarmee unsere Stadt besetzte und die Fremdherrschaft einführte. In jener Zeit geschah es, daß lange Reiterzüge über den Markt am Rathhause vorbeizogen. „Sacrificie!“ hörte mein Oheim einen Franzosen ausrufen, der plötzlich des stattlichen Giebels ansichtig wurde und staunend emporschaute. Es war ein Ausruf höchster Bewunderung, der auch den

Gerichte geräumt und dem Polizei-Amte und der Armen-Kommission überwiesen. Die Einrichtung der Lokale war so, wie wir sie bis jüngsthin gesehen haben.

¹⁾ Der eine Spalt über dem Seitenbogen an der Brutgasse, der andere vom zweiten Hauptfenster sich herabziehend. Letzterer war wohl durch die Senkung des Giebelers zur Linken hervorgerufen, wo auch dessen Schaft die breite und tiefe Fissur, deren Risse offen liegen, erhielt. Der andere Giebel ist restaurirt und verklammert. Ein kräftiger Anker zieht sich quer durch die Frontmauer. Weitere Verankerungen der je zwei Bogen an den Giebeln (links durch je zwei in die Wand oberhalb der Bogen eingesenkte Eisenstangen, rechts durch Stangen, welche vorn in den Ecken der Bogenlinien verankert waren) scheinen später als unnöthig wieder beseitigt zu sein.

Zuhörer seltsam ergriff. Wenige Jahre später ritt von der entgegengesetzten Seite in seinem Zuge ein Baskire vorbei. Er schaute nur die Dohlen dort oben am Giebel, hob seinen Bogen und winkte lächelnd seinem Nebenmanne, als wollte er sagen, welch ein schönes Ziel! —

Bekanntlich stammte die Kunst und namentlich die Baukunst nicht aus den Steppen der Baskiren und Vandalen. Im freien Hellas sproßte und blühte sie empor, groß und schön; sie diente dann den weltbeherrschenden Römern, die Prachtbauten ihres öffentlichen und Privatlebens aufzuführen; sie half den Romanen ihre christlichen Kirchen und Kloster-ansitze über die weite Welt hin errichten; aus der romanischen entsprang die gothische, die deutsche Kunst. Nach den Bedürfnissen der Völker und Zeiten hatten sich bis dahin die verschiedenen Formen und Phasen der Kunst entwickelt. War etwa im Laufe von zwei Jahrtausenden die Kenntniß ihres Ursprungs und innern Zusammenhangs verloren gegangen, — beim Wiederaufleben der klassischen Studien im 15. bez. 16. Jahrhundert wandte sich die Richtung der Zeit zur Kunst der Römer zurück, — daher der Augustische Stil, wie die Engländer sagen, die Renaissance mit den Auswüchsen des Rococo — und im 18. Jahrhunderte weiter zur ursprünglichen Quelle, der Kunst der Griechen. Der Freude der neuen Entdeckung, der tiefern Forschung und Enthüllung griechischer Kunst und griechischen Lebens entsprach bald die allgemeine Begeisterung für die idealen Vorbilder der alten Griechenwelt. Die Gothik aber, die deutsche Kunst war schon seit Jahrhunderten vergessen, ihre Formen der Mitwelt entfremdet, ihre Bauten und Denkmale mißachtet als Schöpfungen einer abenteuerlichen Phantasie.

Wir mögen es tief beklagen, daß in der Zeit der Wiederbelebung deutschen Sinnes und deutschen Strebens noch kein Verständnis herrschte für die Formen der deutschen Kunst, daß in unserer Stadt die Restauration mit dem Eifer des Vandalismus

wüthete innerhalb der Hallen der Kirchen, wie außerhalb in den Kapellen, Umgängen, an den prachtvollen Giebeln unserer Bogenhäuser ¹⁾. Den Rathhausgiebel hat dieses Schicksal nicht berührt. Auch zeigt die Geschichte seiner Herstellung, daß weder unsere Vorfahren gegen seine Schönheit gleichgültig gewesen, noch auch es jemals, wie wohl das Gerede ging, in der Absicht der Regierung gelegen habe, den gothischen Giebel in ein griechisches Delta zu verwandeln.

Im December 1821 veranlaßte das Herabfallen eines Steines vom Giebel des Rathhauses und das starke Herüberneigen einer Pyramide (es war die des Moses) den Stadtdirektor Schweling zu einer Anzeige an die königliche Regierung. Dieselbe erachtete in ihrem Beschlusse vom 14. Januar 1822, daß dieser im altdeutschen Style schön gesformte Giebel es verdiene, für die Kunst erhalten zu werden, und genehmigte sofort die vom Bauinspektor Teuto gemachten Vorschläge zur Restauration, welche zunächst dahin gingen, die freistehenden Pyramiden in der Hinterseite durch Eisenwerk sorgfältig zu verbinden, die Steinverzierungen zu ergänzen, den Giebel in Steinfarbe anzustreichen und dabei die entstehenden alten Fenster und Bodenlufen zu beseitigen. Schon im Juli waren die Akkorde mit dem Steinhauermeister Falger, Dachdecker Dhm und Stadtzimmermeister Mühlmann genehmigt, die Gerüste heraufgeführt, und wurde mit dem Losreißen und Abtragen der Ornamente des obern Giebels frisch begonnen. Da erhob sich das Gespräch in der Stadt und lautes Bedauern, daß der schöne Rathhausgiebel vernichtet werde. Der Gemeinderath erhob Beschwerde, daß man in einer so wichtigen Sache ihn nicht befragt habe; nur wenige Pyramiden seien fehlerhaft, die jetzigen Gerüste höchst nachtheilig; manche Fenster, Pfeiler und Verzierungen seien beschädigt oder ganz heraus-

¹⁾ Wir gedenken der Kapellen Nicolai, Jacobi, der Umgänge am Dom und St. Mauriz, des Antoni-Thürmchens u. f.

geworfen; man möge vorab den Rath auswärtiger Baumeister einholen resp. ihre Hülfe ansprechen, um ein herrlich Denkmal deutscher Kunst, ein Zeichen des früheren Wohlstandes und Kunstsinns der Stadt Münster vor bedauernswürdigem Untergange zu schützen. Das Geschrei über die dem Rathhausgiebel wiederfahrene Unbilde, worüber der Oberpräsident v. Vinke sofort Bericht erforderte, hatte den Erfolg, daß die Arbeiten vorläufig eingestellt wurden. Der Baumeister erhielt die Anweisung, das Dach wieder einzudecken, innerhalb des Hauses die Gerüste aufzuführen, auf geeignetem Werkplatz in der Vorflur die Pyramiden und Verzierungen numerirt niederzulegen und auf Grund spezieller Berechnung die Ausführung der Hauptsachen zu verbinden. Demnächst habe der dirigirende Bürgermeister über die Möglichkeit den Fonds aufzubringen, Bericht zu erstatten, da erst nach dessen Ermittlung entschieden werden könne, ob der Giebel in jetziger Form wiederherzustellen oder mit Fortlassung mancher Theile wohlfeiler neu zu ergänzen. In einem Gutachten von Lehmann wird erwähnt, es werde die Arbeit dadurch erleichtert, daß wegen der ansehnlichen Höhe die Verzierungen nicht zart, sondern nur in großen Umrissen und rauhem Ton zu bearbeiten erforderlich sei. Im Winter wurde mit den Vorarbeiten verfahren, die Gerüste unter dem Dache aufgerichtet und endlich bis zum Juli 1823 auch außerhalb fertig gestellt. Die Leitung der Arbeiten wurde jedoch jetzt dem Mauermeister Barrink in Taglohn und auf Rechnung übertragen. Dem früheren Meister wurde zur Last gelegt, daß er persönlich der Sache sich durchaus nicht angenommen, vielmehr Alles seinen Leuten überlassen habe, von welchen, wie der Augenschein zeige, eine Menge Verzierungen und selbst ganze Felder, die noch füglich hätten conservirt werden können, freventlich zerstört worden. Von nun an wurde die Restauration rasch und energisch betrieben. Am 6. April 1824 waren die Arbeiten schon bis auf den untersten Absatz vorgerückt.

Es kam damals die Frage betreff der gemalten Figuren

zur Sprache. Wie aus ältern Zeichnungen noch zu ersehen, waren die Zwickelfelder der Außenwand über den Pfeilern früher bemalt. Auf einem quadratischen Basement erhoben sich stehend fünf große Figuren bis nahe zum Fries reichend, alle schwer gepanzert. Die beiden äußern mit Hüftenschurz tragen den Helm in der Linken, in der Rechten den Speer bez. das Schwert; die nächsten zwei in bewegter Stellung heben ihren (mit dem Münsterschen Wappen gezierten) Schild und zücken mit den Schwertern zum Kampfe. Karl der Große inmitten, mit hoher Krone, hebt beschwichtigend das Zepter und in seiner Linken den beschützenden Schild mit dem Reichswappen. Ferner sah man auf der Nordseite oberhalb des Bogens das Bild Karls des Großen und Wittesinds und eine Weltkugel zwischen ihnen ¹⁾.

Ueber diese Malerei hatte bereits Teuto geäußert, daß sie in neuerer Zeit ausgeführt sei; man habe bei der Anmalung mit Tafelwerk und flach anliegenden Figuren den kühnen Baumeister ganz mißverstanden, der den untern auf Säulen ruhenden Theil als auf Stärke zum Tragen des obern Gebäudes deutend, ganz flach und schlicht gelassen, und je höher immer durch Verdünnung und Vermehrung durchbrochener Arbeit dem Giebel ein leichteres Ansehn zu geben beabsichtigt habe; in neuerer Zeit aber habe man das schöne Verhältniß und Ebenmaaß des Ganzen durch die aufgetragene Malerei verletzt. — Der dirigirende Bürgermeister bemerkt hierzu: die Stimmung des Publikums und des Gemeinderaths spreche sich ebenfalls für diese Meinung aus; demnach sei von der Vergoldung der Figuren abzusehen; vielmehr möge der schöne Giebel ohne alle bunte Verzierung, selbst nicht der Wappen, ganz einfach in gleicher Farbe dastehen, ein Denkmal ehemaliger Wohlhabenheit.

¹⁾ Man vergleiche die Zeichnung von Espagne, gestochen von Michelis (vor 1822), welche die Grundirung der Fläche in großen Steinquadraten sowie die Umrisse der Figuren gut erkennen läßt.

und Geschmacks. So wurde denn der ganzen Front ein einfacher weißlicher Anstrich gegeben, und auch die obern Fenster nicht, wie vorgeschlagen war, mit hölzernen Klappen geschlossen, vielmehr alle Fenster und Lufen gleichmäßig mit einer Verglasung in achteckiger Form versehen. In der Einrichtung des untern Hauses wurde zugleich manche glückliche Neuerung getroffen. Der Abtrittbehälter unter dem Bogen zur Rechten, dessen gefährliche Anlage wohl den starken Spalt an der Ecke des Hauses herbeigeführt hatte, wurde jetzt beseitigt und statt des Kellereingangs auf der linken Seite eine Fallluke angelegt. Die beiden Freitreppen wurden zu Einer verbunden, die äußern Wandöffnungen zur innern Halle dagegen, indem die Offiziersstube links hin verlegt wurde, in der untern Hälfte vermauert und in der obern mit Fenstern in spitzbogiger Einfassung versehen. Endlich hob man zu beiden Seiten der Vorhalle die Mauern welche unter den Bogen eingespannt waren, ohne jedoch zu tragen, wieder aus und öffnete glücklich den Raum zu einer offenen Halle. Mit dem Sommer 1825 waren die Restaurationsarbeiten vollendet. Die Gesamtkosten beliefen sich auf 8018 Thaler ¹⁾. —

Das Rathhaus der Stadt war nun in seiner äußern Form glänzend wieder hergestellt. Doch zwei Uebelstände kamen immen lauter zur Sprache. Zunächst diente das Bürgerhaus nur zu militärischen Zwecken, hatte sogar im Laufe der Zeit den Namen der Hauptwache überkommen. Es war nicht lange nach dem Huldigungsfeste, welches die Stadt dem Könige Friedrich Wilhelm IV. in glänzender Weise auf dem Domhofe bereitet hatte, als der Magistrat dem kommandirenden General von Phuel die Bitte vortrug, die Hauptwache vom Rathhause in das anstoßende Haus der Waage zu verlegen.

¹⁾ An Barrink 2960 Thlr., Mühlmann 1500 Thlr., Schloffer Beltmann 1568, Ohm 235 Thaler, die Glaser 611 Thlr. und den Bildhauer Wörmann 50 Thlr.

Bereitwilligst erfolgte unterm 23. Februar 1843 die Genehmigung. Noch in demselben Jahre mochten die Stadtverordneten in dem rasch umgewandelten vordern Raum ihre Sitzungen wahrnehmen.

Jetzt trat die fernere Sorge näher, die obern öden Bodenträume, welche schließlich nur zur Lagerung von Korn und städtischen Geräthschaften benützt waren, zum Dienste der städtischen Behörden passend einzurichten. Man dachte zunächst an Lokale zum Gebrauche des Magistrats und seiner Bureaus. Doch bald wog die Ansicht vor, daß im Stadthause, der Pracht des Siebels entsprechend, ein Saal der Representation geschaffen werde, welcher für öffentliche Berathungen und Verhandlungen, wie für größere Feste gleich geeignet sei, und daß die Lokale des Magistrats weiter rückwärts zu verlegen seien. Die Kosten solcher bedeutenden Bauten und die bald eintretende schwierige Zeit seit 1848 schoben die Angelegenheit weiter hinaus. Doch Pläne und Entwürfe wurden inmittelst von den Baumeistern Keil, Hauptner und Kluck eingeholt¹⁾. Als dieselben dem Oberbaurath Salzenberg zum Gutachten übersandt waren, stellte dieser selbst ein eigenes Project auf, welches sofort die Genehmigung der Behörde erwarb und in den Jahren 1862—1863 unter Leitung des Baumeisters Geißler zur Ausführung kam. In der Hauptsache ging dasselbe dahin, daß der Raum über dem Friedenssaale, welcher zu den Zwecken des Landtags in verschiedene kleinere Gelasse zerlegt war, in seiner alten Gestalt als ein Vorsaal hergestellt, übrigens der ganze obere

¹⁾ Alle drei wollten die Seitenwände des Hauses höher aufziehen. Keil konstruirte einen Saal mit schräger Decke und Hängewerk von Eisen, und verlegte den Ausgang an die Mittelwand. Kluck legte, um den Siebel sichern zu können, den Ausgang und Nebenräume nach vorn, konstruirte den Saal mit flacher Decke, über den Friedenssaal fortlaufend. Hauptner endlich schuf den Ausgang, wie er jetzt besteht, den kleinern Saal und den Hauptsaal, letztern als hohe mittlere mit zwei Seitenhallen.

Raum des Bürgerhauses innerhalb seiner vier Wände und bis zum First hinauf zu einer großen gewölbten Halle umgeschaffen werde. Schien eine glückliche Lösung dieser Aufgabe bei der geringen Höhe der Seitenwände und wegen des auf diese wirkenden Seitenschubs vom hohen Gebälke her kaum möglich, so erreichte der geniale Baumeister sein Ziel dadurch, daß er den Boden des ganzen Raumes um drei Fuß senkte und an den Seitenwänden, unten auf Konsolen und Querbalken ruhend, je neun kräftige Holzpfiler in den Saal vortreten ließ, welche die Wucht des Daches und dessen gefährlichen Seitendruck auffingen und ableiteten. Die ernste Bedeutung, welche somit die Pfeiler für die Konstruktion des Ganzen haben, tritt freilich im Saale nicht zur Erscheinung. Hier sind sie nur Träger der inneren hochgewölbten Halle. Während seitwärts zwischen ihnen die Bogen zu acht großen Nischen sich einspannen, und drüber feines Schnitzwerk und Gesims die Seitenwände decorirt und belebt, steigen unmittelbar aus den Pfeilern die schlanken Rippen auf und schwingen mit dem Gegitter der Wandung sich hoch bis zum First auf. Hier oben lösen sich die Wandungen in einen breiten Teppich buntgefärbten Glases auf, durch welchen mildes Dämmerlicht sich herabsenkt, während von der Frontseite des Hauses her durch alle großen und kleinen Fenster volles warmes Sonnenlicht einbricht und die ganze Halle durchströmt bis gegenüber zu den Eingängen des Saals und den Rundthürmen und Emporen hin. In dem breiten Rahmen der Seitennischen aber erscheinen lebensgroße Gestalten von Männern, welche seit der Gründung des alten Mimigernesford um Stadt und Land sich hohe Verdienste erworben; im Gesims zeigen sich die Wappen verbündeter Städte aus der Zeit der ersten Blüthe des Bürgerthums; durch das leichte Gitterwerk der Wandungen ziehn sich bunte Bänder mit Sprüchen ernster Weisheit¹⁾. An der

¹⁾ Das Verzeichniß der Bildnisse, der Wappen und der Sinussprüche in den rothen Bändern siehe in der Anlage II.

Giebelwand des Saals endlich erhebt sich die Statue des Kaisers Karls des Großen und über ihm die Genien der Religion und der Gerechtigkeit. Keinen leeren Raum hat der Künstler geschaffen, sondern zu einer Fülle anregender Gedanken in Formen, Farben und Bildern die Motive niedergelegt und eingestreut. — Doch bei der Beschreibung des Prachtsaals dürfen wir nicht länger verweilen. Wir berichten kurz, was neu geschaffen worden, und registriren weiter, was über den ältern Bau sich noch vorgefunden hat.

Als im untern Geschosse die Mauerwände zwischen den Wacht- und Arrestlokalen des Militärs niedergerissen wurden, zeigte sich in der Längswand ein einzelner schwerer Holzpfeiler, über welchen gleichkräftige Balken von der vordern Mauer bis zu der des Friedenssaales sich hingen. Oben an diesem inmitten des Hauses stehenden Pfeiler fanden sich vier Streben, denen andere an den vier Außenwänden entsprachen. Man sah, daß dieser Pfeiler die Stütze des Gebälks und der obern Böden gewesen, daß das ganze untere Haus früher vor Einlegung der militairischen Wache, vor 1661, nur eine einzige große Halle gebildet hatte, in einer Länge von 60', von 45' Breite und 21' Höhe. Dies also war die alte Halle der Bürgerschaft, das forum der Stadt mit den Tafeln. Ueber die frühere Ausstattung derselben gaben die nackten Wände leider keine Auskunft mehr. Doch war sie selbst älter als die Giebelfront. Denn, wie die Baumeister versicherten, war aus der Beschaffenheit der Mauern und Art der Fugung deutlich zu erkennen, daß die vordere Façade später erbaut, dem ältern Bruchsteinbau nur vorgelegt und angefügt worden ¹⁾.

Es war wohl die allgemeine Freude an dem gelungenen Werke, das offene Lob, welches Heimische und Fremde dem

¹⁾ Die Kosten des Saalbaus belaufen sich auf 35,000 Thlr., welche allmählich durch Amortisation getilgt werden.

prachtvollen Ausbau des Innern vom Rathhause zollten, wodurch der Gemeinderath veranlaßt war, auch dem Aeußeren, welches im Laufe der letzten vierzig Jahre in Zierrathen und Bildwerken mancherlei Unbilde der Witterung erfahren hatte, seine Sorge zuzuwenden. Im Frühjahr 1865 wurde die Herstellung des Rathhausgiebels beschlossen und schon im Mai stiegen die von Außen vorgestellten Gerüste bis zur Spitze der Fialen empor. Eine genauere Besichtigung ergab, daß sämtliche Fialen mit ihren Statuen, die Verbindungsbogen der Abtreppungen, die Statuen der Hauptetage mit Konsolen und Baldachinen, außerdem manches kleinere Ornament der Erneuerung bedürfe, daß überhaupt der Baumberger Stein in den Ornamenten auch bei den früher restaurirten Theilen dem Unwetter nur schlecht widerstanden habe. Demnach beschloß man, die äußern dem Verderben ausgesetzten Theile an Bildwerk und Ornamenten in Gildehäuser Sandstein herzustellen, Deckplatten und Gesimse außerdem mit Blei (statt Zink) einzudecken; dagegen von einem Farbenanstrich abzusehen. Letzterer Beschluß fand in dem allgemeinen Urtheil, daß die eintönige Farbe der Würde des alten Hauses nur schaden könne, volle Zustimmung. So wurde die Herstellung des Ganzen dem Mauermeister Joh. Barrink, Sohn des Obenerwähnten, zu Tagearbeit und Rechnung übertragen; die Fertigung der Statuen übernahmen die hiesigen Bildhauer Allard, Fleige, Everg und H. Barrink. Zur Aufsicht erbieten sich der Reg.-Baurath Borggreve und der Berichterstatter.

Zur Zeit des Huldigungsfestes am 18. October 1865, welches die Provinzialstände dem Könige Wilhelm im Rathhause bereiteten, war die obere Bekrönung des Giebels bereits hergestellt. Zur würdigen Feier des Festes wurden die untern Fialen und Bögen rasch in Holz und Farbe wieder ergänzt und alle Gerüste beseitigt. Am Abende des 19. October war das Haus mit Kränzen und Laubwerk, Wimpeln und bunten Lichtern glänzend geschmückt, die innern Hallen

und Säule strahlend erleuchtet. Im Hauptsaaie genügten zur Dekoration wenige grüne Pflanzen in den Fenstern, an der Empore, kleine Fähnchen über den Wappenschilden, eine Statue der Siegesgöttin und vor ihr eine Büste des Königs, weiß glänzend zwischen der grünen Grundirung der Gewächse und Stauden. Licht strahlte von den vier goldigen Kronleuchtern aus mehr denn 200 Flammen. Da überschaute man den mächtigen Raum in seinen schönen klaren Verhältnissen, die leichte Struktur der Streben, Bogen und Wandungen, den Glanz der Farben, Grün, Roth und Gold auf dem tiefen Grunde des Getäfels, und weiter die ernstestn zwölf Gestalten in den Doppelnischen der Wände, welche auf das bewegte Leben der Welt inmitten des Saales herabschauten. Man fühlte den beruhigenden Ernst, die majestätische Würde, welche in Farben, Formen und Bildungen dem Einzelnen, wie dem Ganzen eingepägt ist. — Und der Friedensaal! — Fast scheiterte alle Bemühung, seinem strengen Ernste ein freundliches, friedliches Ansehn abzugewinnen. Das dunkle Getäfel der Wände wollte nicht von Farbe lassen, die Schatten der Decke nicht weichen vor dem Kerzenlicht der inmitten hergerichteten Königstafel, dem Lichte des Kronleuchters von oben und der strahlenden Kandelaber in den vier Ecken des Saals. Nur als vor den großen Fenstern hunderte von Flammen sich entzündeten, und durch die mit Blättern der Weinrebe und Eichenlaub gezierten Transparente gleichsam wärmendes Sonnenlicht einströmte, da färbten sich röthlich auch die dunklen Bohlen, die alten Bilder gewannen Leben, und in die stillen Räume trat eine milde Dämmerung wie die eines Sommerabends: das brausende Gewoge der Tageswelt verstummt, die Leidenschaft schweigt, und die feierliche Ruhe der Umgebung giebt dem Menschen jenen innern Frieden, wo er mit Gleichmuth seiner vergangenen Tage gedenkt, der dahin geschwundenen Geschlechter der Menschen, der Völker, wo er

die Ziele großer Zeiten und ihre Schicksale mit gleicher Waage wägt, wie die ersten Loose der Zukunft. —

Das Königsfest war kaum entflohn, da begann wieder frische Thätigkeit in der Hütte des Steinmezes. Die Baugerüste stiegen wieder empor; die neuen Standbilder traten an ihre Stelle; verwittertes Bildwerk wurde ergänzt, Alles gereinigt, gesäubert. Nach Jahresfrist stand die ganze Fassade vollendet da. Die Kosten der Herstellung beliefen sich auf 5669 Thlr., davon 300 für Bildnerei.

Das alte Bürgerhaus.

Wir haben bisher die verschiedenen Bauten und Restaurationen in und am Rathhause näher besprochen, weil sie über die frühere Beschaffenheit des Gebäudes immerhin einige Auskunft gewähren. Weitere Thatsachen, welche uns den frühern Bau vergegenwärtigen können, ergeben sich aus der Anschauung der Lokalität selbst.

Das Rathhaus liegt mit seiner Front am Markte, mit seinen Seiten an zwei Nebengassen, während an seine Rückseite das Rathkammergebäude quer sich vorlegt. Sind die innern und die Seitenmauern des Hauses ganz von festem Bruchstein aufgeführt, der Vordergiebel von Baumberger, die Rathkammer in ihrem hintern Giebel von Ziegelstein, so läßt sich schon aus dem Material auf die verschiedenen Zeiten der Entstehung der einzelnen Theile schließen. Das innere Haus von Bruchstein bildet also den ältern Theil. Seinem Bau von schweren Bruchsteinmauern zu Dicke von 4' 4" entspricht die Substruktionsmauer, welche das Haus inmitten seiner Länge nach unterzieht, ebenso der Keller zur Rechten derselben, in welchem zwei kräftige Säulen mit kubischen Kapitälern als Träger der breiten Gurten und Kreuzgewölbe erscheinen. Säulen und Gurte in diesem Keller sind von Baumberger Stein, Gewölbe und Mauern von Bruchstein. Wenn hier auf der Vorderseite statt zweier Kreuzgewölbe ein Tonnen-

gewölbe von Ziegelstein quer vorliegt, so liefert das verwendete Material sowohl als die Form des Gewölbes uns auch hier den Beweis, daß dasselbe einer spätern Zeit angehören muß; Gleiches gilt von dem flachen Tonnengewölbe des anstoßenden Hauptkellers, der mit einer Spannung von 20 Fuß unter dem ganzen Hause seiner Länge nach sich hinzieht ¹⁾. In eine spätere Zeit fällt auch die moderne Einwölbung des Kellers unter der Rathskammer, der Heerd und Kamin dasselbst und deren Schornstein, welcher aus Ziegelstein hoch aufgeführt der ältern Bruchsteinmauer in dem obern Geschosse sich einfügt.

Wie wir schon erwähnten, ist die Rathskammer um das J. 1577 neu eingerichtet worden; dadurch ist uns ein sicheres Datum für das Alter dieses Ziegelbaues gegeben. Die ältere Rathskammer aber bestand in ihrer gegenwärtigen Lage bereits zu den Zeiten Arnds Bevergern um 1450; diese mag in ihren Fundamenten und den Seitenmauern sogar wohl älter sein, als das vorliegende mächtige Bürgerhaus. Wir vermuthen solches schon nach dem Zwecke beider baulichen Anlagen als Rathskammer und Bürgerhaus, nach dem Entwicklungsgange bürgerlichen Lebens hier in unserer Stadt, welche um das J. 1180 zunächst nur dürftige städtische Rechte und Schöffeneinrichtung erhalten, dann aber seit der Mitte

¹⁾ Vor dem Hauptkeller liegt noch das rundbogige Thor und die Treppe des alten Kellereingangs. Das Thor ist 6' breit; unter der Freitreppe die Mauerwand 6' breit; zu beiden Seiten derselben Fensteröffnungen 3' breit, bis zu 1½' sich verjüngend. Diese alte Anlage ist im kleinen Keller durch das später angelegte Tonnengewölbe verbaut; damals wurde in der Grutgasse der jetzige Eingang angelegt und der alte unter der Vorhalle zum Abtrittskump erweitert. Gewölbquadrate 9' br., Kapital 1' 11", Seitendurchmesser 1' 4". In dem Raum hinter dem kleinen Keller waren zwei Verließe angelegt: Mauern und Gewölbe von Ziegelstein. Abtritt, vergitterte Öffnung nach Oben. Das Ganze sahien jedoch nicht im Gebrauche gewesen zu sein.

des 13. Jahrhunderts rasch zu selbständiger Freiheit und Blüthe sich erhoben hat. Auch die alten Mauern der Rathskammer deuten auf ihr höheres Alter. Auf der Südseite, wo die Mauern der Rathskammer und des Rathhauses in einem flachen Winkel zusammenstoßen, springen die Bruchsteine der Erstern zahnartig hervor; man erkennt deutlich, daß dieselbe früher sich weiter nach Westen erstreckt hat, später wegen eines Neubaus abgebrochen ist. Ferner zeigt die Rathskammer in ihrer Grundlage ein längliches Viereck, streng rechtwinklig, mit den Giebelseiten die beiden Nebengassen berührend. Der weitgedehnte Vorbau dagegen bietet in seiner Grundform ein Trapez von ungleichen Seiten. Nur seine Nordseite ist die gradlinige Fortsetzung der Rathskammer. Hier stößt er an die Magistratsgasse, welche mitten aus dem Komplex der umliegenden städtischen Lokale — Waage, Archiv, Rathskammer, Rhythof, Secretarie, Botenwohnungen u. s. — herausführend über den Markt direkt auf die frühere Brücke der Immunität und das Michaelsthor zu führte. Die Lage des stolzen Bürgerhauses, welches nicht dem Aufgange zur Immunität gegenüber, sondern seitwärts angelegt ist, bestätigt ebenso wie die unregelmäßige Form seines Grundplans unsere Ansicht, daß bei seiner Grundlegung die Richtung der Gassen und nicht minder die Lage des ältern Hauses — der Rathskammer — maßgebend gewesen, daß bei dem Neubau als Grundfläche des großen Bürgerhauses aller vorliegende Raum in seiner Begränzung durch die Gasse bis zum Markte hin in Anspruch genommen ist.

Das älteste Stadthaus war sonach die Rathskammer; es war ein Querbau, von der Hauptstraße zurückgezogen, an welchem nach vorn etwa ein kleinerer Vorbau sich anschließen mochte. Dieselbe Konstruktion und zurückgezogene Lage zeigen noch die ältesten Häuser unserer Stadt, deren Entstehung zum Theil bis in's 13. Jahrhundert hinaufreichen mag. Es sind Querbauten, von Bruchstein hoch aufgeführt mit steilen

Treppengiebeln an den Schmalseiten ¹⁾. Das untere Geschöß bildet einen einzigen großen Saal, höchstens mit einem oder zwei Seitengemächern, während das in der Front vorliegende Vorhaus Raum für die weite Küche und Wohngemächer zu beiden Seiten des Eingangs bietet. In dieser Grundform möchten wir noch das alte sächsische Haus, den Seli mit der Halla und dem Flet erkennen, wie es der Verfasser des Heliand etwa um das Jahr 823 uns geschildert hat; es ist dieselbe Form, welche noch heut zu Tage in den Bauernhäusern unseres Landes, wenn auch unter dem großen Längsdache beschloffen, wiederkehrt ²⁾. Diente der Seli des Heliand allgemein zum besondern Aufenthalt für die Heri (die Herrschaft und Familie), die Halla sodann mit dem Heerdraume für das Volk, Empfang der Gäste und deren Bewirthung, so zeigt das Rathhaus in Münster den Seli in seiner Rathskammer, in welcher die Rathmannen der Stadt unter dem

¹⁾ Zurmühlen, Fröhring, Lenthoff; der alte Stadtplan von 1620 zeigt manche Bayten dieser Art; z. B. auf der Stelle des Appellationsgerichts u. f.

²⁾ Die satirische *Olla potrida a la Espanola*, compuesta i sazónada en la Description de Munster (um 1654 geschrieben, Gött. Univ.-Bibl. hist. Germ. 631 a.) schildert nicht die stattlichen Giebelhäuser unserer Stadt, sondern eine andere Art, wenn sie sagt: Die meisten Häuser genügen als Wohnung für die Domherren, die Konsuln, Gelehrten und Bürger, geschaffen für das Bedürfniß des Landbauers, weil ja die Einen Landbauern sind und die Andern Spröcklinge von Landbauern; in diesem Betracht sind sie zweckdienlich und passend. Große Thore zieren das Haus; durch diese gelangen die Wagen beladen in den hintern Theil vom Hause, von gleichem Umfang wie dieses selbst, groß und mächtig genug. Es folgt sodann die Küche und über dem Keller ein Zimmer oder zwei und irgend ein Stübchen. Die beiden Seiten vom innern Hause sind die Stallung für verschiedene Bestialien, in der Weise, daß sie zur Küche unmittelbare Nachbarn sind, wo die Herren schlafen und ihre Söhne, wo sie essen und trinken, ihren gewöhnlichen Aufenthalt haben und ihre Ergözung.“ —

Vorsitz der Schöffenmeister beriethen, zeigt in seinem Vorhause die hohe Halle, wo die Bürger sich versammelten und Angeichts der Tafeln höhern Rathes bekehrten, ihr Recht aber suchen mochten bei den Schöffen oder dem städtischen Richter, welcher dreimal in der Woche mit seinen Beisitzern bei scheinender Sonne unter der offenen Vorhalle des Hauses tagte. Die geräumigen Keller lieferten den Wein, um fremde Gäste bewirthen, auch den Rathmannen zum Schlusse des Jahres oder an gewissen Festen ein Glas Malvasier reichen zu können. Auf den Bodenräumen lagerten Rüstungen, Waffen und Geschosse, um reifige Mannschaften für Fehde und Geleit schnell auszurüsten. So bildete das Bürgerhaus den Mittelpunkt alles öffentlichen Lebens in der Stadt und verdiente es, daß in einer würdigen Front dessen Bedeutung zu Tage trete.

Wenden wir uns jetzt zu einer nähern Beschreibung der Fagade und zunächst deren Unterbaus.

Das untere Geschosß der Fagade.

Fünf Rundpfeiler, zwischen denen steile Spizbogen eingespant sind, tragen eine Mauerwand, welche unter dem Gesims mit einem Fries von Blättern abschließt. So einfach diese Grundform erscheint, so beachtenswerth sind doch manche Einzelheiten der Konstruktion und verwendeter Ornamente. Die runden Schaft der Pfeiler ruhen auf achteckigen hohen Sockeln und tragen ein feldförmiges Kapitäl mit vierseitiger Deckplatte, unter deren Ecken dem Kapitäl verschiedenartiges Ornament vorgelegt ist. Ueber dem Kapitäl setzt die Mauer senkrecht auf bis zur Höhe von etwa $1\frac{1}{2}$ Fuß; erst dann beginnt die Spannung der Bogen, welche normal aus den Winkeln eines gleichseitigen Dreiecks konstruirt sind. Die Pfeiler sind von verschiedener Stärke; im Schaft beträgt der Durchmesser der beiden äußern 2' 7", beim mittlern 2' 5", bei den übrigen 2' 3", bez. 2' 4". Der Aufsatz über den Pfeilern mißt in seiner Breite bei den Außenpfeilern 2' 9"

bez. 2' 8", bei den übrigen 2' 7". Die Pfeilerhöhe beträgt nur 7' 4", bei einer Arkadenhöhe von 16' 6", ein etwas niedriges Verhältniß, welches jedoch, wenn man die senkrechte Ueberhöhung des Bogens mit in Rechnung bringt, sich etwa wie 1:2 steigert. In Folge der Ueberhöhung des Arkadenbogens steht seine senkrechte Höhe der Weite seiner Spannung gleich, während beim normalen Spitzbogen die Höhe um $\frac{1}{7}$ geringer ist, als seine Breite und sich wie 6,055:7 oder etwa wie 6:7 verhält. Fassen wir dagegen die ganze Arkade, deren Bild sich dem einer im untern Theile breiteren Spitzkugel vergleichen läßt, in's Auge, so verhält sich ihre Breite zur Höhe wie 9:16 $\frac{1}{2}$, etwa 5:9, ein gemessenes klares Verhältniß, auf welches wir später noch zurückkommen werden. — Die Arkaden zur Seite der Vorhalle entsprechen vollends denen der Vorderseite; das Gesims an der Rückwand correspondirt dem Kapitäl der Säulen. Im übrigen bietet diese Rückwand manigfache Kontraste zur Vorderwand. Aus der Vorhalle führten früher beiderseits Kellereingänge abwärts in die untern Räume und dazwischen zwei Treppensuchten aufwärts zur innern Halle, deren Sohle um 3 Fuß höher liegt, als die des Hauses. Unterhalb des Sohlenbandes zeigten sich früher die runden Wölbungen der Kellereingänge und zwischen den Treppen kleine Kellerfenster; oberhalb desselben aber, den vier Arkaden entsprechend, vier Ausgänge der innern Halle¹⁾. Die beiden zur Seite in spizen Bogen und einfacher Umrahmung correspondiren den beiden äußern Arkaden, deren perspectivisch verjüngtes Bild sie wiedergeben; die beiden mittleren aber, von breiterer Anlage und in stumpfen Bogen schließend, sind zur Arkade seitwärts geschoben, so daß zwischen ihnen noch ein breiterer Theil der Mauerwand freibleibt, in welchen decorativ ein einfacher Blendbogen, wie aus dem

1) Vielleicht führten von den äußern Ausgängen schmalere Treppen zur Seite abwärts.

Boden aufsteigend, eingelegt ist. In dieser Anlage zeigt die Rückwand, indem sie von schmalen Ausgängen durchbrochen, namentlich in ihrer Mitte erbreitet und verstärkt erscheint, eine zweite Form der Substruktion, welche dem vordern Arkadenbau und seiner leichten gleichmäßigen Ordnung zum Rückhalt dient und für die Gliederung des Oberbaus ihre besondere Bedeutung hat¹⁾. Ueber der Reihe der vordern Arkadenbogen zieht sich breit und mächtig die Mauerwand hin, durchaus einfach in schöner Quaderfugung. Der ganze Unterbau ist in seiner Anlage rein konstruktiv gehalten. Die zwei Kragsteine, welche über den beiden äußern Arkaden fest hervortreten, kann man kaum als Ornamente bezeichnen. Sie mochten zu den Kellereingängen in Beziehung stehen. — Nur im Gesims und an den Kapitälern der Pfeiler konnte das Spiel der gothischen Ornamentik sich geltend machen. Hier überrascht uns aber ein außerordentliches Reichthum. An den Eckgesimsen der Rückwand ruhen in den Nischen seine Akanthusblätter, gegenüber an den Kapitälern der Eckpfeiler hier mächtige Eichenblätter mit Geäß und Eichel, dort Blätter der Weinrebe. Am Mittelpfeiler treten an den vier Ecken des Kapitäls statt Zweig und Laub der Pflanzenwelt Thiergehalten fest hervor, hier der stolze Löwe über seine Jungen vorschreitend und nach der drohenden Gefahr auslugend, während dort die grimmige Löwin zum Kampfe sich schüttelt. Auf der Rückseite erhebt das Adlerweibchen sich

¹⁾ Ueber der Sohle von 3' 2" Höhe bietet die Mauerwand folgende Verhältnisse:

Mauerwand links 4' 11" br.		Transp. 28' 7" br.	
Fensterthür . . . 6' 2" "		Wand 10" "	
(incl. Rahmen von 2' 10")	8' 7 $\frac{1}{2}$ " b.	Mittelthür . . . 7' 1" "	10' 8" b.
Wand 3' 4" br.		Wand 3' 11" "	
Mittelthür . . . 7' 6" "	10' 8" "	Fensterthür . . . 6' 2" "	
Wand 10" "		(incl. Rahmen.)	
Bogen 5' 10" "	5' 9" "	Wand rechts . . 4' 3" "	
	Transp. 28' 7" "		im Ganzen 50' 10" "
			Breite des Hauses.

über dem Neste; gegenüber der Adler faßt den Lorbeerzweig in seinen Fängen und prüft die weiten Schwingen. Am Pfeiler zur Linken erscheinen Gestalten der alten Sagen- und Märchenwelt, Nixen und Ungethüme: eine Greifin mit Flügel und Krallen, neben ihr der wilde Greif; auf der Rückseite: ein Seeweib mit Flügel und gespaltenem Hufe, und ein Meerungethüm mit Flossen. Am Pfeiler zur Rechten endlich vertreten menschliche Masken die Stelle der griechischen Volute. Inmitten eines großen Akanthusblattes bildet sich aus den Wölbungen und Hügeln heraus ein Menschenantlitz, von den Nerven des Blattes als Runzeln durchfurcht, von den gekräuselten Rändern umschlossen, — der Humor des Distelblattes scheint ihm die galligte Physiognomie eines Cholerikers eingepägt zu haben. Gegenüber entwickelt sich aus dem Gewirre des krausen Kohlblatts das lachende Gesicht eines Sanguinikers. Die Kehrseite des Kapitäl zeigt uns inmitten schmerzstillender Mohnblätter die Melancholie eines weinerlichen Alten, und weiter das genüßlich lächelnde Phlegma, dessen Maske ein Kreis schwerer Lotosblätter umlagert. In der feinen Charakterisirung der Masken, welche wir unbedenklich als die vier menschlichen Temperamente auffassen mögen, in der Darstellung der Greifen und Ungethüme, der Thier- und Pflanzenwelt entwickelt sich das freie Spiel des Künstlers; es sind ornamentale Bildungen aus allen Reichen der Natur, welche in dem Oberbau weiter zur Anschauung kommen werden. Hier unten zeigte sich nur noch über dem Gesims der Fries zur dekorativen Ausbildung geeignet. Leppige Weinblätter wechseln mit andern Dreiblattformen zur Verzierung des breiten Bandes, welches dem Unterbau zum ruhigen Abschluß dient. Nur an den äußersten Ecken treibt der neckische Geist des Künstlers sein loses Spiel.

Seltam ist's und fast unheimlich, wie von den Seiten des Hauses her unter dem Gesimse allerlei Gethier und kriechende Gestalten, halb Mensch halb Bestie heranziehn. An der Ecke

zur Rechten liegt ein zottiger Vielfuß, der lachend seine Zunge ausschlägt, während hinter ihm augenscheinlich empört über den Frevler eine Henne kreischend in seine Ohren schreit. Ein dicker Pinguin schaut phlegmatisch zu, und das Eichhörchen nagt an seinen Nüssen. Weiter sieht man die nächtliche Fledermaus, wie sie an die schattende Wand sich drängt; der Esel neben ihr studirt eifrig in seinem Folianten, und eine kriechende Heuchlerin schaut demüthig unter dem Abschluß des Gesimses hervor. Auf der andern Ecke zur Linken des Hauses brüstet sich ein hochmüthiger Sphinx mit grüner Laub- und Rankenkrone; ein Weiblein schleicht sich weg, seitwärts lugend und hochgeschürzten Kleides, in dem hintern Theile die Formen des natürlichen Schweins enthüllend, und begegnet einem Affengethier, das frechen giftigen Blicks auf den Zuschauer mit seinen Zähnen fletscht. Im Rücken des Sphinxes schleicht eine andere Gestalt heran in grünem Gewande, und eine dritte in rothem Kleide mit der Fidel in den Händen; es beginnt das Orchester zu Spiel und Tanz, worin das kleine Aeffchen die Cimbeln schlägt und der Hase auf seiner rothen Trommel wirbelt ¹⁾. Alle diese Gestalten, in voller Naturwahrheit, wenn auch etwas derb ausgebildet, sind in ihrer Gesamtheit eine bittere Satire auf die menschlichen Schwächen und Leidenschaften, zeigen die Schatten- und Nachtseiten auf dem offenen Markte des Lebens. Doch sind sie vom Baumeister weislich, dem Auge kaum sichtbar in die Schatten der Kehlung des Frieses und zu den Seiten hin verlegt, damit das den niedern Sphären entnommene Bildwerk nur in den Schranken des Ornaments wirke, das Ornament wiederum nicht in die Konstruktion des Ganzen störend

¹⁾ Die Bildwerke des Frieses, welche namentlich auf der rechten Seite sehr verwittert waren, sind wie auch andere Ornamente von H. Barrink vortrefflich hergestellt; nach seinen Zeichnungen hat Bauführer August Sabels die schönen Skizzen der beigelegten Tafel entworfen.

übergreife. Denn die großen Linien der Konstruktion und strenges Maas und Unterordnung des Details schienen dem alten Meister das erste Gesetz seiner Kunst zu sein.

Interessant ist es zu sehen, wie die Schwesterkunst, die Malerei in früherer und späterer Zeit ihre Aufgabe und Stellung zur Architektur auffaßt. Sie fand hier breite Wandflächen über den Pfeilern, fand Statuen oberhalb, mannigfaches Bildwerk und Ornament; wie mochte das Alles im Farbenschmuck erglänzen? — Da galt nicht langes Bedenken. Die ganze untere Wand wurde grau grundirt, durch ein Gewebe horizontaler und senkrechter Linien eine breite Quaderfügung hergestellt. Ueber den Pfeileraufsätzen stiegen mächtige Rittergestalten empor, panzergerüstet mit Schwert und Schild, inmitten der alte Kaiser, Karl der Große, mit Zepher und Krone. Die Reichsadler und städtischen Wappen, Zierrath und Gewande erglänzten in Gold und prachtvollen Farben. Die einzelnen Figuren, über 10 Fuß hoch, breit angelegt und in lebhafter Bewegung konnten des tiefen Eindrucks auf ein jugendliches Gemüth nicht verfehlen, und Manche von uns erinnern sich noch mit Vorliebe der imposanten Bilder des Kaisers und seiner Paladine. Doch erscheint schon die decorative Behandlung des Unterbaus für sich allein, während der Oberbau in rein architektonischen Formen sich entwickelt, sehr bedenklich; auch die Bilder selbst, soweit wir sie aus dürftigen Umrissen erkennen können, entsprechen weniger dem edlen Stil des Baues, als einer bestimmten Geistesrichtung späterer Zeit. Nach den Grutregistern ist das Rathhaus im J. 1646 durch Everhardt Merdina illuminirt worden. Eine spanische Satire jener Zeit über das damalige Münster, die erwähnte Olla potrida sagt darüber: „man hat jüngst das Haus mit bunten Farben bestrichen, anstatt mit weißer Farbe, mit Kreide grün von Sauerampfer, und statt Goldes mit Saphran; die Kosten der Wäsche des Frontespiz zu decken, hat man eine große Rattensalle gestellt für die Geldbeutel,

einige brillante Amulette hinein gelegt von Gold, aber Flittergold, eine Lockspeise für Thoren, und der Fischfang ist ausgezeichnet. Das nennen sie eine Lotterie oder Blanka." —

Als jüngst der spätere Anstrich des Hauses vom Jahre 1824 beseitigt wurde und vor der ägenden Seife der letzte und vorletzte Anstrich sich löseten, hofften wir die alten Rittergestalten wieder austauschen zu sehen, und waren sehr erstaunt von ihnen nichts mehr zu entdecken. Dagegen traten in matten Umrissen andere Bilder hervor, es zeigte sich, daß früher schon in anderer Weise, doch ebenfalls decorativ der Unterbau behandelt worden. Ueber den fünf Pfeilern unterhalb des Frieses zeigten sich große Kreise von 6 Fuß Durchmesser, mit farbigen Ringen — roth und blau, — goldene Wappenschilde umschließend. Die beiden Schilde im 2. und 4. Kreise aufrecht stehend, unten in Spitzbogen zugespitzt, 3' hoch 2' 7" breit, tragen das Münsterische Wappen, einen Querbalken, tief roth mit weißen Linien eingefast in gelbem Felde. Der Schild des dritten Kreises über dem mittleren Pfeiler, gleichsam zur Auszeichnung von einem Bierpahornament umschlossen, enthielt, wenn auch in den Steinvertiefungen sich nur noch die Farben ohne Conturen erkennen ließen, vermuthlich den schwarzen Reichsadler in goldenem Felde. In den beiden übrigen Kreisen waren, wie sich namentlich an dem ersten zur Linken deutlich erkennen ließ, zwei fernere Ringe in roth und gelb erhalten, von welchen wie bei Urkundensiegeln weiße Bänder abseits hingen. Im innersten Kreise fand sich bei genauer Untersuchung ein Goldflitterchen, eine schwarze Querslinie und herabgehende geschwungene Linie, aus welchen Bruchstücken sich ein schwarzer Balken in goldenem Felde — das Wappen des Bischofs Heinrich von Moers (1425 — 1450) construiren ließ. Damit war der Zeitpunkt der Bemalung des Hauses festgestellt. Diese alte Bemalung war auch wohl nicht auf jene Kreise beschränkt. Im untern Geschoße wenigstens waren die Blätter des Frieses, und ebenso die an den

Kapitälern mit tiefem Grün — meergrün — auf grauem Grunde angelegt; auch die Gewände des kleinen Bildwerks zeigten grüne oder rothe Farbe, wie die Brust des Adlers ein schönes Roth deckte. Aber die Anwendung der Farbe bei den kleinern Ornamenten ist nur decorativ, belebt nur die grauen tiefen Schatten der Kehlungen. Bedenklicher ist die Darstellung der großen farbigen Kreise über den Pfeilern, bei den Eckpfeilern gar in schräger Lage. Die mächtige Rundform greift in die Konstruktionslinie des Baues über, und es erhebt sich die Frage, ob sie mit der Bogenform der Arkaden in Einklang stehe, oder den Eindruck der reinen Architectonik schädige.

Wenden wir einen Rückblick auf die constructive Gestaltung des Unterbaus und sein Verhältniß zur ganzen Fassade, so verkriecht sich das Gethier in seine Höhlen, die Wappenbilder erblicken. Wir sehen nur einen Blätterfries und die kühne Substruktion der Arkaden. Eine einfache strenge Anlage war beim Rathhause schon geboten durch die reiche Gliederung eines hochaufstrebenden Oberbaus. Aber hier hatte der Unterbau eine Halle aufzunehmen. Ueber wenigen freistehenden Pfeilern war eine Mauermaße aufzuführen, welche bis zur Höhe von hundert Fuß sich emporgipfeln sollte. Man möchte diese Aufgabe für die Baukunst fast als eine frivole bezeichnen. Nicht von Gesetzen der Statik reden wir, nach welchen allerdings archimedisch auf einem Stützpunkte staunenswerthe Bauten und schwebende Gärten sich herstellen lassen. Wir erinnern aber an gewisse Forderungen einer künstlerischen Anschauung, welche bei der Beurtheilung jeglicher Struktur ebenfalls Kraft und Last abwägend, die Maasse und Verhältnisse als natürlich, leicht und wohlgeordnet anschauen, und alle Theile in innigster Wechselwirkung und Harmonie erkennen will.

Es bildet sich eine Thür, ein Thor durch zwei Seitenpfeiler und den überliegenden Thürsturz. In dem alten

Löwenthor zu Mykenä sieht man aus Stein gehauen zwei schräg gestellte Seitenpfeiler und über ihnen einen schweren Balken, 15 Fuß lang und $4\frac{1}{2}$ Fuß hoch. Bei der lichten Weite des Thors von 10 Fuß würde der Druck der Mauer ihn zu schwer belasten; deshalb ist über ihm durch Vortragung der Quadersteine eine Oeffnung in Dreiecksform gebildet und im Innern ein leichteres Bildwerk zweier Löwen eingesetzt. Die Bestimmung der konstruktiven Theile ist hier, wenn auch noch in primitiver Rohheit, dem Auge klar dargelegt.

Dem Thore analog bilden sich die bedeckten Eingänge der Gebäude und weiter die Hallen. Die schönste Entwicklung der Formen von Lesern bietet die offene Säulenhalle, welche das griechische Tempelhaus, die hypäthrale Cella, umzieht. An der Giebelfront des Parthenon zu Athen sehen wir über dem untern Stufenbau acht Säulen als Träger des breiten Gebälks und Giebels. Unmittelbar aus dem Unterbau sich erhebend, leicht schwellend bei fortschreitender Verzüngung, von straffen Canelluren geleitet, steigt der Säulenschaft in mächtigem Schwunge empor und bietet im Echinus und dessen Deckplatte das Lager für den Architrav. So stellt sich Säule neben Säule; nach den Ecken zu treten sie näher zusammen und erscheinen stärker, kräftiger. In dem Durchmesser der Säulen zu 6 Fuß, bei einer Zwischenweite von $8\frac{2}{5}$ Fuß und einer Höhe von 34 Fuß zeigen sich kolossale Maße. Dem entsprechen die horizontalen Lagen des mächtigen Gebälks und gedehnten Giebels. Aber das Gefühl einer lastenden Masse ist bei dem Anblick der elastischen Kraft, welche in dem wunderbaren Gebilde der Säulen sich auspricht, vollends gehoben. In der Ausbildung der Einzelformen und dem feinen Abwägen aller Verhältnisse zeigt sich die Höhe der Kunst. — Ein neues Element finden wir in den Hallen der Römer vor.

Die Römische Kunst überkam von der griechischen alle Formen und Bildungen; selbständig entwickelte sie sich nur im Bogen und Gewölbebau. Sie erfand den Rundbogen, eine

Form, welche fruktiv in ihrer Wölbung die Mauerlast auf sich nimmt und sie seitwärts auf die Pfeiler überleitet. In der Fugung der Wölbesteine zeigt sich dem Auge die entlastende Kraft. Zur Stütze bedarf der Bogen, welcher die weiteste Spannung gestattet, naturgemäß breiter kräftiger Pfeiler. Mit ihnen bildet er ein Ganzes, die Bogenhalle. Nothwendig ist dadurch die Form der Pfeiler als senkrecht und eckig bedingt. Aber auch die Höhe der Pfeiler setzt sich nach Gesetzen künstlerischer Anschauung zur Höhe des Bogens, welcher als Radius der halben Weite gleich ist, in ein festes gemessenes Verhältniß, und zwar etwa wie 2:1; es gestaltet sich ferner für die Bogenstellung das Verhältniß der lichten Weite zur Höhe normal wie etwa 2:3.

Durch Anwendung der Bogenstruktur mußte die römische Halle, im Vergleiche zur griechischen in ihrer räumlichen Ausdehnung erheblich gewinnen; bei Bauten kleinerer Dimension brachte freilich die geringere Höhe, unmittelbar das Gefühl drückender Beengung hervor. Zudem konnten jene einfachen und strengen Formen für die Luxusbauten einer spätern Zeit, welche mit der Eleganz griechischer Kunst vertraut geworden war, nicht mehr genügen. So gelangte man zu einer künstlichen Architektur, welche durch Kapitälaufläge und Ueberhöhungen des Bogens, durch Anwendung von Säulen statt der Pfeiler, von Halbsäulen, Pilastern, Säulenstellungen, Stelen, dem Bedürfnisse der Zeit zu genügen suchte. In natürlicher Entwicklung aber erscheint der großartige Charakter des Stils in den Kolossalbauten der Thore, den Triumphbogen und Kuppelbauten. Wir erinnern an den Triumphbogen des Titus und das goldene Thor von Palmyra, an das Pantheon und die Sophienkirche. Als ferneres Beispiel dieser Struktur in ihren einfachen strengen Normen mögen wir die Stadtmauern Rom's anführen, an deren innern Seite zwischen den zinnengekrönten Thürmen je acht Arkaden mit Pfeilern und Rundbogen zu geräumigen Hallen sich ausweiten.

Für die römischen Bauten überhaupt und ebenso für die spätern byzantinischen, für die romanischen, auch die ganze Renaissance bildet der Rundbogen die Grundlage und Norm für die äußere und innere Ausbildung, und der besondere Stil zeigt entweder eine naturgemäße Entwicklung der Grundform in Fassade und Wölbungen, oder eine Mischung verschiedener Systeme unter Beziehung griechischer, arabischer und indischer Elemente nach den Gefühlsrichtungen und dem Verständniß der Zeiten.

Eine andere neue Form ist der gothische Spitzbogen, der gebrochene Bogen, den die gothische Kunst als ihre Norm aufnahm und in kirchlichen wie in Profanbauten bis zur vollen Konsequenz entwickelte. Struktiv wie der Rundbogen unterstellt er sich der Mauerwand, empfängt und leitet den Druck seitwärts auf die Pfeiler. Er gestattet, wie jener die weiteste Spannung der Bogen. Aber für die Bildung der Halle ist er an dessen beengende Normen nicht gebunden. Wie er aus zwei wechselnden Centren sich construirt, gestaltet er sich in den verschiedensten Formen, stumpf oder spitz, vom ersten Einbrechen des Rundbogens bis zur steilen Keilform. Je spitzer der obere Winkel, um je mehr steigert sich die Bogenhöhe im Verhältniß zur Weite; in gleichem Maasse steigen die Pfeiler höher auf und gewinnen leichtere Gliederung. Den Bogen, welcher mit dem Winkel von 60 Grad wie beim gleichseitigen Dreieck construirt ist, mag man in seinen klaren Formen als den normalen Spitzbogen bezeichnen. Seine Höhe beträgt $\frac{3}{7}$ der Weite, wo der römische Halbkreis nur $\frac{1}{2}$ beträgt. Eine Folge dieser gesteigerten Maasse des Bogens ist es, daß bei der gothischen Halle auch die Maasse der Pfeiler und der ganzen Arkadenöffnung sich steigern; wir finden ein normales Verhältniß der Weite zur Höhe wie 2:4, und bei complicirten Anlagen, z. B. im Mittelschiffe der Kirchen Verhältnisse von 2:5 bis zu 6 und darüber, die doppelte Höhe der römischen Halle. Weiterhin bedarf

auch der tragende Pfeiler sofort eine leichtere Form und Gliederung. Die gothische Säule steigt schlank, aber gleichmäßig ohne Verjüngung und Schwellung aufwärts; nur in den hervorbrechenden Rundstäben und deren Kehlungen verräth sich gleichsam das innerlich pulsirende Leben; über den kränzendes Kapitälern spannen sich in den Rippen die leichten Bogen, als Fortsetzung der Stäbe und Dienste, und unterfangen spielend die Last der Mauern und Wölbungen.

Nach der verschiedenen Form des Bogens, wie er dort im Halbkreise, hier in gebrochenen Bogen sich darstellt, bestimmt sich der Charakter der ganzen Bauweise. Den Römischen wie den Gothischen Bauten ist im einzelnen wie im Ganzen die einem jeden Stile eigenthümliche Grundform aufgeprägt. Diese Grundformen stehen in einem schroffen Gegensatz. Vergleicht sich die mächtige Wölbung des Rundbogens in den Kolossalbauten der Römer dem Atlas, auf dessen Schultern die Erd-feste aufruht, so scheint den zwei Bogen, welche in elastischer Spannung gegen einander sich stemmen, die Erdhebende Kraft des Seismos inne zu wohnen, deren Wirken der Dichter in den Worten schildert: „Noch einmal mit Kraft gehoben, mit den Schultern brav geschoben, so gelangen wir nach oben, wo uns Alles weichen muß.“ Als im Anfange die Erde in ihren Festen erbebt, vor dem Drange des Seismos Gebirgsmassen empor sich thürmten, Thale sich senkten, Felsen und Wassersturz, Ströme und Bäche sich bildeten, die grünende Flur und der Wald und der ganzen Erde Pracht sich entwickelte, da war es das mächtige Werde, welches schuf und welches ordnete, Maas überall und Ziele setzte. Was als unterirdische Macht erscheint, welche die Fesseln zu brechen und nach oben zu dringen strebt, folgt nur höherm Wille und Gesetzen ewiger Weisheit. Die Kunst aber, das schwache Abbild schöpferischer Thätigkeit, bedient zu ihren Zwecken sich der vorgefundenen Formen und Bildungen, in welchen sie irgend Bewegung und Leben findet; sie mäßigt und bildet dieselben, beschränkt

die Uebermacht oder hebt über die natürlichen Maaße hinaus, um mittelst derselben ihre innersten Gedanken zur Anschauung zu bringen.

Der Spitzbogen ist eine solche Form. In den zwei zusammenschließenden Bogen entwickelt sich das Bild einer fortschreitenden Bewegung, welche nach Maaßgabe der Bogenweite von gemessener Ruhe bis zur höchsten Energie sich steigert. Der Spitzbogen erscheint als der Ausdruck einer spannenden strebenden Kraft, welche aufwärts drängt und treibt. Wo immer auch bei Bauten seine Form zu Tage tritt, macht er diese innerste Bedeutung geltend. Nach Maaßgabe seiner Verwendung greift er selbst zwingend in die Konstruktion des Bauwerks ein und bestimmt den Charakter des Ganzen.

Wenn deshalb in der Front des Rathhauses schon im Unterbau und seinen Arkaden der Spitzbogen vorwaltet, so wird er auch maaßgebend bleiben für den Oberbau und alle seine Theile. Denn keine Form ist gleichgültig neben einer andern, und Ein Geist muß das Ganze beleben. So erscheinen uns auch in der Rückwand der Vorhalle jene Bogen der Portale, welche hier steil und spitz, dort stumpf und breit in einfacher Umrahmung zusammenschließen, keineswegs als eine leere gleichgültige Form, ebensowenig als jener gleichsam aus dem Boden auftauchende Bogen. Sie erinnern uns an hebende Kräfte, welche chaotisch gleichsam neben einander aufwärts drängen. Ihre wahre Bedeutung finden sie, wenn wir den Baumeister recht verstehen, in dem Gegensatz und der Wechselwirkung zu den vordern Arkaden der Front, in deren gleichartiger Bildung eine gemessene strenge Ordnung waltet. In der Konstruktion dieser Arkadenbogen ruht die Schönheit der Halle. Es sind normale Bogen, mäßig überhöhet, so daß die Gesamthöhe des Spitzbogens der untern Weite der Spannung gleichsteht. Die steile Form des Bogens tritt um so bedeutender hervor, als die Pfeiler im Verhältniß zur Bogenhöhe sehr kurz sind, etwa $7\frac{1}{2}$ ' zur Arkaden-

höhe von $16\frac{1}{2}'$. Stellten wir früher es als ein Prinzip der Gothik auf, daß mit den feilern Bogen auch die Pfeiler sich höher und leichter gestalten, dann auch für die Form der Arkade das normale Verhältniß der Weite zur Höhe von 2:4 fortschreite in den Maaßen von 2:4 bis zu 6, so sehen wir hier umgekehrt das Grundmaaß noch nicht erreicht. Das scheint gegen unser Prinzip zu verstoßen; doch liegt die Erklärung nahe. Die Bogenhalle entwickelt sich hier nicht selbstständig, für sich allein, sondern sie ist wesentlich auch Träger des mächtigen Oberbaues. Beiden Zwecken hat der Baumeister Rechnung zu tragen, und seine Kunst, die Gothik, gestattet ihm auch hier die volle Freiheit ¹⁾. So öffnen sich denn in weiter Spannung ihre Bogen, Luft, Licht und freien Raum der untern Vorhalle gewährend. Aber in den Pfeilern, damit sie als Träger des hohen Giebelbaues unter seiner Wucht nicht zu schwach und gedrückt erscheinen, muß nun die höchste Energie geschlossener Kraft und Festigkeit sich darstellen. Deshalb sind die Pfeiler sehr kurz, aber kräftig gebildet. Die beiden äußern und auch die mittlern hat der Baumeister im Durchmesser verstärkt, um mit solchem Wechsel die Begriffe der Kraft und Elasticität dem fühlenden Auge näher zu rücken. Ihren Schaften gab er die energische Rundform, den achtseitigen Sockeln doppelte Gliederung, den Kapitälern enge Kelchbildung. Die Pfeiler empfangen nun die Mauerlast von oben, aber in den untern Aufsätzen so erleichtert und verjüngt, daß sie selbst kaum als Träger der Mauer, vielmehr nur der leichten Gurtbogen erscheinen. Ueber der breiten Ausladung des Kapitäls steigen überhöhet und in

¹⁾ Man vergleiche die fünfzig und mehr Arkaden, welche in verschiedenster Form, theils spitz- theils rundbogig aus dem 15.—17. Jahrhundert unsere Bogenhäuser darbieten. Es zeigt sich hier, wie der Rundbogen bei Arkaden, wenn er gleichsam spielend von Säule zu Säule sich schwingt, mehr als decoratives Glied erscheint, während der Spitzbogen stets seinen ersten structiven Charakter beibehält.

leichter Analogie eines Hufeisenbogens wie im Schwunge die Bogen aufwärts und spannen sich in imposanter Höhe über die weiten Oeffnungen der Arkaden. So spricht sich in der Konstruktion der Pfeiler und Bogen feste Kraft und elastischer Schwung aus. Vier Arkadenbogen treten im Unterbau wie in geschlossener Ordnung gleichmäßig neben einander. Da gewinnen selbst die Kragsteine über den beiden äußern Bogen Sinn und Bedeutung, da die entwickelte Bewegung zu beiden Seiten sich beruhigt, in der Mitte sich aber um so energischer concentrirt. Leicht und luftig erscheint die untere Halle zwischen den fünf Pfeilern; aber es breitet sich über ihr die Mauerwand in fester klarer Fugung, gedeckt von dem frei ornamentirten Fries und Sims, — eine sichere Basis für den Oberbau. Ueberall in der Konstruktion und Gliederung der Theile sehen wir Leben und Bewegung, überall eine feine Berechnung aller Verhältnisse. Schroffe Gegensätze werden vermittelt und erwarten mit der ganzen Grundlage ihre volle Lösung im Oberbau.

Das Hauptgeschoss.

Das untere Haus zeigt eine offene Halle, das obere bildet sich zu einem geschlossenen Raume. Die constructive Form der Arkaden, welche dort beim ersten Anblick unmittelbar nur zunächst in's Auge springt, kehrt hier im Hauptgeschosse in den vier großen Fenstern wieder, aber freilich in feiner Umbildung und in weicher Gliederung. Eine Mauerblende, 4' 5" tief gibt die äußere rechtwinklige Einfassung für das spitzbogige Fenster. Die untere Sohle desselben zieht sich mit steiler Schräge einwärts bis zur Brüstungsmauer; rechts und links an der breiten Wandung steigen auf canelirten Sockeln leichte Säulchen auf, abwechselnd mit schmalen Leisten, während im Hintergrunde mit Stab- und Mauerwerk die Glaswand abschließt. Zwei Fensterposten, von leichten Stäben geleitet, theilen hier die untere Glasfläche; die drei Felder, von denen

das mittlere höher als die beiden andern aufsteigt, schließen in steilem Spitzbogen, und über ihnen gruppiren sich zu befriedigendem Abschluß Blumen des Dreiblatts oder Vierblatts, von den Formen des Maaswerks umschlossen, hier im Rundbild, dort in der herbern Form des Drei- oder Vierpasses. Die Kapitäle des Stabwerks sind mit feinem Laubwerk geziert, die Rehlungen des großen Bogens mit Rankengeflecht und verschiedenem Blattwerk gefüllt. Innerhalb der strengen Form der großen Fenster hat sich ein leichtes Gebilde aufgebaut, welches den Charakter des Ganzen treu bewahrt, aber in den wechselnden beweglichen Formen der Phantasie ein leichtes freies Spiel gewährt.

Auch hier verfehlte der Meister nicht, seiner satirischen Laune nachzugehen und in das Rankengeflecht, oben und unten, wo die Gelegenheit sich darbot, allerlei kleines humoristisches Bildwerk einzureihen. So sehen wir, wenn an den Fenstern von links her wir beginnen: 1. unter dem Laubwerk einen liegenden Satyr seine Hinterseite frech vorkehren, ihm gegenüber ein Weib, die ihr loses Maul mit den Händen noch weiter aufreißt; oben im Schlussstein: von großen Eichenblättern umhüllt rankengekrönt, den Kopf eines Mannes, in dessen Zügen ein Schrei sich ausprägt, der den ganzen Markt über tönen würde. 2. Ein Affchen, mit Rücken und Beinen sich in die Rehlung schmiegend; es streicht eine Fiedel von der Rehrseite und lauschet den schrillen Tönen. Ihm gegenüber ein lächelndes Seeweibchen mit Drachenflügeln, Schweif und Klaue; im Schlussstein oben brüsket sich ein dicker Greif mit Affenkopf und weitvorgestreckten Ohren. 3. Eine Kage mit dem gestohlenen Bröddchen im Maule flüchtet sich in die Ranken, während gegenüber der Hund in fauler Muße sich sein Fell beleckt; im Schlussstein wieder ein Greif oder eine Greifin: dem vorerwähnten ähnlich. 4. Ein Seeweibchen mit Froschbeinen und Quabbenschweif, gegenüber ein Kobold

die Harfe schlagend und oben eine Wasserholde mit Huf, ihren Fischleib streckend.

Die Arbeit in diesen Bildnereien zeigt, wenn man die Verwitterung und spätere Ueberarbeitung in Rechnung bringt, volle Freiheit in der Behandlung und feine Ausführung. Die Maske des Marktschreiers ist in Komposition und Bildung wirklich schön zu nennen. Dieselbe zeigt Spuren rothgelblicher Färbung. Auch andere Ornamente der Fenster waren früher bemalt gewesen: von meergrüner Farbe die Blätter und Ranken in der großen Hohlkehle des Fensterbogens, welche aus der braunrothen Grundirung sich kräftig heraus hoben; grün auch die Blätterkapitälle der Säulchen, während das Stabwerk überhaupt durch rothe Linien in den kleinen Hohlkehlen markirt und belebt, im ganzen aber durch eine graue Farbe mit dem dunklen Grunde der Fenster in Stimmung gebracht war¹⁾.

Einen schroffen Gegensatz zu den kleinen drastischen Kunstbildungen bieten die fünf großen Statuen. Schon die Stellung in den Nischen zwischen den Fenstern, bez. an den Ecken des Hauses, sowie der reiche Schmuck ihrer Konsolen und Baldachine hebt ihre Erscheinung bedeutsam hervor. Leider sind die ältern Bildwerke uns nicht erhalten. Die vorhandenen waren roh und plump gearbeitet, und sind zur Zeit des westfälischen Friedens um das Jahr 1646 hier aufgestellt²⁾.

- 1) Die rothen Linien zeigten sich an den innern senkrechten Rundstäben, ebenso in den innern Kehlungen des kleinern und größern Stabs und an der innern Leiste der Fensterwandung. Grün bemalt schien auch eine bereits abgebrochene Ranke.
- 2) Gleichzeitig mit der Bemalung der Front des Hauses. Diese Notiz aus dem Grutregister verdanke ich Herrn Dr. Gehelmann. An den Bildwerken waren Spuren einer Bemalung nicht zu entdecken. Die Gestalt des Heilands ähnlich wie jetzt, in bloßen Füßen; Maria mit kleiner Krone, die Mondichel zu ihren Füßen, reichte ihrem Kinde die Brust. Michael mit beiden Armen den Speer fassend, durchstach

Die jezigen Bildsäulen sind vom Bildhauer Alard neu entworfen und trefflich ausgeführt: Christus, der Heiland und Erlöser der Welt, lehrend, seine Rechte zum Segen erhoben, zur Seite die h. Jungfrau mit ihrem Kinde, und der Erzengel Michael gerüstet mit dem Schilde des Glaubens und dem Panzer der Gerechtigkeit; unter dem Kreuzesstabe krümmt sich zu seinen Füßen der Satan, die böse Schlange. Auf beiden Seiten des Hauses stehen zwei Bischöfe, Hirten der Heerde, an ihren Emblemen erkenntlich, der h. Ludgerus, erster Bischof des Landes, und der h. Lambertus mit dem Pfeile, Patron der ältesten Pfarrkirche der Stadt.

Ueber den fünf Statuen steigen Baldachine auf, die drei innern schlank und zierlich, die äußern in kräftigen Formen. In seiner Symmetrie waren der mittlere achtseitig, die nächsten sechs: die äußern vierseitig gebildet. Besonders ausgezeichnet war der der h. Maria. Vom Schlusssteine des Baldachinengewölbes senken sich die Rippen nach sechs Seiten herab. Die Schenkel des Baldachins, von denen zwei in der Rückwand ruhen, sind unten gleichsam abgedrehselt und mit Rosetten verkropft. Nach oben schließen sie in Spizbogen zusammen, überfangen von feilen Giebeln, deren innere Felder mit einem Drei- oder Vierblatt oder Bogenstellungen geziert sind, auf deren Decken aufgerollte Blätter als kleine Krabben aufsteigen bis zur Blume hin. Hinter den Giebeln und anstehenden Fialen, an deren Fuß als Wasserspeier Frösche und Mäuse herabschauen, umgürtet eine zierlich durchbrochene Gallerie den verjüngten Thurm des Baldachins; Strebebögen mit Fialen umdrängen ihn, bis endlich seine Spitze achtseitig frei emporschießt und in Blume und Fruchtcolben endet. So stellt ein einzelner Baldachin ein wunderbares Gebilde seiner gothischer Kunst dar, zeigt den in der

den Satan zu seinen Füßen. Die Bischöfe in weiten buntgestickten Kirchengewänden.

Steinmehnhütte waltenden Geist, der das Kleine mit gleicher Sorgsamkeit und Liebe behandelt, wie das Große. Eine Vergleichung dieses Baldachins mit denen des Erlösers und des Erzengels fiel sehr zu deren Ungunsten aus. Man vermiste sofort die kleinen Giebel, welche die Bogenöffnung aufnahmen; unmittelbar über geschweiften Bogen lagen dicke, wulstige Blumen und Blätter. Bei dem erstern Baldachin ruhte über dem Achteck unvermittelt ein viereckiger Kubus, drüber ein zweiter mit dem Ornamente eines platten Bierpaffes und weiter eine breit vorliegende nüchterne Spitze; alle Theile unorganisch, ohne Verständniß aufgethürmt. Der Form nach gehören diese letztern Baldachine dem 16. bez. 17. Jahrhundert an ¹⁾. Ganz eigenthümlich im Vergleich zu den übrigen ist die Form der beiden Eckbaldachine. Für den Seitenabschluss des Hauses berechnet erscheinen sie doppelt kräftig. Viereckig in der Grundform treten die Streben breit heraus und senken sich gradlinig ohne allen Abschluß abwärts. Ueber den Oeffnungen in Kleeblattform schließen sich einfache Spizbogen mit steilen Giebeldecken, und zwischen den Fialen, Streben und Bogen steigt die Spitze aufwärts und schließt, das obere Gesims durchbrechend in einer kräftigen Blume. Die Ornamente der Giebelfelder sind rein und klar gebildet; in strenger Einfassung ruht hier ein Vierblatt, Dreiblatt, die Kleeblattform; auf den Giebeldecken lagern Voluten und Blätter. Auf dem einen Giebel täuscht uns gar die Lanne des Steinmegen; wir glauben herabhängende Blätter als Krabben zu sehen, und erkennen bei genauerer Ansicht

¹⁾ Eine Untersuchung ergab dann auch, daß die untern Baldachinsteine nur 6 bez. 4 Zoll tief in die Mauer eingelassen waren. Dagegen ruhte der Baldachinsein der h. Maria mit der Breitseite eines Keils tief in der Mauer. Form und Bildung dieses Baldachins waren deshalb ursprünglich, und sind in der Restauration treu copirt. Die beiden andern sind von dem jüngern Barrink neu entworfen und ausgeführt, der des Michael leider fünfseitig.

Hundeköpfchen mit schwerem Behang, eins, zwei, drei, vier, fünf über einander; und die Blume gar löset sich auf in zwei Hündchen, eins unter dem andern hervorkriechend, während ein drittes über beide hin sich lagert. Die Bildung beider Baldachine ist im allgemeinen hart, mehr einer Holzstruktur ähnlich, auch die Arbeit in den Fialen und Blumen nicht so sauber und fein, als bei dem zuerst erwähnten. Dasselbe gilt von den Konsolen. Sie waren nicht sechs- oder achteckig wie die übrigen gebildet, sondern rund. Sind bei den andern einfache Blätter an den Flächen vorgelegt, so entwickelt sich hier aus der Hohlkehle beiderseits ein kräftiger Blätterzweig, der sich der runden Form anschmiegt. Uebrigens sind sämtliche Ornamente, Formen und Linien dieser Konsole und Baldachine noch streng und klar; wir mögen ihre Entstehung immerhin noch der bessern Zeit der Gothischen Kunst zuweisen.

Die drei innern Statuen mit Konsolen und Baldachinen liegen je zwischen zwei Stäben, welche senkrecht vom untern zum obern Gesims aufsteigend äußerlich der Mauervorlage als Rahmen und Stütze dienen, im innern aber eine Nische von 6" Tiefe bilden, in deren obern kleeblattförmigen Abschluß die Blume des Baldachins ruht. Die Grundirung der innern Fläche mit rother Farbe hob die Natur der Nische noch klarer hervor. Die beiden einfachen Stäbe haben somit für den Bau, dessen organische Glieder sie sind, ihre ernste Bedeutung, besser motivirt als am neuen Ständehause die je zwei Leisten, welche zwischen den Fenstern die großen Wandflächen zerschneiden. Sie tragen auch nicht, wie diese ein nüchternes Treppentriegelprofil, entwickeln sich vielmehr aus kleinen Hohlkehlen wie ein Rundstab, der nach Art einer Knospe sich spitzt, aufbricht und sein erstes Blatt felfchförmig entfaltet. Ueberhaupt verräth die feine Behandlung des Stab- und Maaswerks am ganzen Hause einen vollends ausgebildeten Sinn für künstlerische Ornamentik. Die einfache Grundform eines Rundstabs sehen wir an den Pfosten

der beiden Fenster in der obern Bekrönung des Giebels. Die kleinen Rundstäbe an den Fenstern des Hauptgeschosses zeigen eine leise Schwellung nach vorn, der große Stab zur Seite dagegen die weiter entwickelte Form des sog. Birnprofils, bei welchem der Rundstab nach vorn in geschwungener Linie sich zuspitzt. Dies Profil tragen auch die Stäbe, welche an den Ecken des Hauses die Konsolen der Statuen tragen; wir sehen es an allen obern Mauerpfeilern des Giebels, an allen Fialen. Selbst das mächtige Gesims, welches über das Hauptgeschoß breit sich hinreckt, nimmt auf seiner untern Seite das freigegliederte weiche Profil des Birnstabs auf. Das Profil der zuerst erwähnten senkrechten Stäbe, welches wir auch an den geblendeten Fenstern zur Seite des Hauses sehen, ist sodann eine Uebergangsstufe zu der steilen Kelchform der Säulenkapitälé, welche Form auch an dem untern Frieße wiederkehrt. Alle Linien dieser Profile gehören der frei zeichnenden Hand des Künstlers an; man muß sie sehen, sie fühlen, um ihren Schwung, ihre Schönheit zu begreifen, um den Standpunkt und die Höhe der Ausbildung in der alten Bauhütte zu erkennen. Die weiche Schwellung der Linien läßt die tastende Hand leicht erproben, ob ein Ornament von den Steinmeßern des ersten Baues herrühre oder der flüchtigen Restauration späterer Zeit seine Entstehung verdanke.

Von der Betrachtung des Details wenden wir uns zur Konstruktion im Ganzen.

Im Untergeschoß kommt über den Arkaden der Halle die Mauerwand in ihrer breiten Fläche und wohlgefügtten Masse zur vollen Geltung. Sie bildet für den Hochbau die feste, ruhige Basis. Im Hauptgeschoße liegt die Mauer nur oberhalb der beiden äußern Pfeiler in der Form von Rissen frei vor, und zwar in der Breite des Pfeileraussages von 2' 7"; oberhalb der drei innern ist sie durch je zwei senkrechte Stäbe nur markirt und tritt im übrigen um 4" 6" bez. 6" zurück. So entstehen vier größere Blendén, um die

Fenster, und drei kleinern Flachnischen, um die innern Statuen aufzunehmen. Indem nun in den untern Theil der Fenster eine Mauerbrüstung, 3' 7" hoch, sich legt, erhält das ganze Geschos nach unten einen festen Abschluß; oberhalb wird es von einem kräftigen Gesims überdeckt, welches an den Seiten des Hauses gleichsam als Anker um einige Fuß sich herabzieht, um sich sodann rückwärts mit dem Gesims des Daches zu verbinden. Die Disposition ist einfach und klar, auch der Zusammenhang mit dem untern Geschosse der Halle dadurch vermittelt, daß die untern Pfeiler in den Liffenen und Stäben, die Arkaden in dem Bilde der mächtigen Fenster vertreten werden.

Der Eindruck harmonischer Klarheit, den der feste Bau der ganzen Fagade in seinen Geschossen und Giebel gewährt, würde vielleicht noch gewinnen, wenn zu beiden Seiten des Hauses die Eckstatuen mit Konsolen und Baldachinen weggelassen, der unten ansetzende Stab einfach bis zum Gesims fortgeführt wäre. Wir vermuthen, daß dies im Plane des ersten Meisters gelegen habe. Denn hinter der Statue zur Linken findet sich noch ein Eckstein mit zwei Hohlkehlen, zwischen denen der birnförmige Mittelstab roh abgehauen ist. Hinter der Statue zur Rechten liegen zwei gleiche Ecksteine, von denen der eine noch die untern Ausläufe der Hohlkehlen enthält. Ein bloßes Versetzen der Steinmessen läßt sich schwer annehmen. Die jetzt dort vortretenden Baldachine und Konsolen widersprechen nicht, weil sie nicht ursprüngliche Mauertheile, vielmehr nur, wie der Augenschein zeigt, später in die Mauer eingelassen und verstrichen sind¹⁾. Es zeigt sich sogar am

¹⁾ Die Konsolsteine ruhten nur 5 Zoll tief in der Mauer. Bei den Baldachinen zeigten schmale Seitenstücke und Unterplatte namentlich zur Rechten sichtbar, daß auch sie später eingesetzt waren. Möglich bliebe allerdings, daß dies schon bei einer frühern Restauration geschehen sei. Wäre unsere Vermuthung richtig, so ist bei Auf-

obern Gesims seitwärts wieder das Profil des halben Birnstabs mit Hohlkehle, als habe der von unten aufsteigende Eckstab das Gesims durchbrochen und geleite dasselbe höher aufwärts. Nach dem ursprünglichen Plane lag somit zu beiden Seiten des Hauses, frei von der bewegten Form der Statuen und deren Ornamente, die einfache Mauerwand da; es machte sich hier der Eindruck solider Festigkeit und größerer Ruhe geltend. Andererseits wurde die strenge Linie, welche über den Arkadenpfeilern in der Mauerecke senkrecht aufstieg, hier im ersten Geschos von dem feingegliederten Stabe weiter geführt, und stieg oberhalb des Gesimses in dem übergestellten Pfeiler bis zur Spitze der Fiale empor. Wir finden das Prinzip elastischer Kraft, welches den griechischen Künstler in der Darstellung der Tempelsäule gleichzeitig durch Verjüngung, Schwellung und Kanelirung wirken ließ, auch hier in der Konstruirung der Seitenlinien, in dem Gliederwechsel klar ausgesprochen.

Der erste Plan des Baumeisters scheint somit, wie vorhin dargelegt ist, von der Ecke des Hauses nicht vollends zur Ausführung gekommen, vielmehr noch im Fortgange des Baues geändert zu sein¹⁾. Aber es liegen hier im Hauptgeschosse auch noch andere schwer lösbare Räthsel.

Betrachten wir die vier großen Fenster und ihre Füllung,

stellung der Statuen der jetzige untere Stab aus der Mauerecke ausgehauen, indem der ältere Stab erst auf einer Höhe von 4—5 Fuß begann. Der Eckstein links über dem untern Gesims ist bei einer Höhe von $\frac{1}{4}$ Fuß 3 Fuß breit und tief; von gleicher Mächtigkeit sind noch viele Quader des ursprünglichen Baues.

1) Besondere Aufmerksamkeit verdienen in dieser Beziehung die durchlaufenden schweren Ecksteine, welche beiderseits, hier einer, dort zwei ohne alle Auskehlung noch über den gekehlten Steinen liegen. Sie scheinen dem ursprünglichen Bau nach Abänderung des ersten anzugehören. Denn um sie späterhin dem Bau einzufügen, würde es der Entlastung der Ecken und zwar durch vollständige Abtragung der Fialen und der Abtreppung bedürft haben.

so springt sofort in die Augen, daß wengleich der äußere Rahmen bei allen derselbe ist, doch die beiden zur Linken von denen zur Rechten in der Konstruktion des Stab- und Maaßwerks gänzlich abweichen. Zunächst ist bei allen durch die eingelegten Pfosten eine ungleiche Theilung der Fensterfläche bewirkt, so zwar, daß neben zwei breiten ein schmaleres Feld sich stellt. Das Maaß von 21 Zoll, und 21 Zoll und $16\frac{3}{4}$ Zoll Breite gibt ein Verhältniß wie 5:5:4. Dabei aber lehnen sich bei den Fenstern zur Linken die schmaleren Felder beiderseits an die Mauerwand der Marienstatue, bei denen zur Rechten jedoch nicht beide an die correspondirende Wand des Michael, sondern das eine weiter an die Wand des Erlösers. Das ist unsymmetrisch. Auffallender ist noch, daß bei den Fenstern zur Rechten sämtliche Kapitäle der Stäbe um einen Fuß höher liegen, als bei denen zur Linken, daß somit hier Fensterflächen und Wandungen um einen ganzen Fuß höher erscheinen. Es entsteht eine Disharmonie in den Horizontallinien, ein Widerspruch in den beiden Hälften des Hauses. Die Thatsachen liegen nur zu offen vor.

Wir finden im Innern des Saals am letzten Fensterbogen zur Linken einen Schlussstein, welcher von zwei kleinen tragenden Figuren gehalten wird, während bei den übrigen Fenstern diese Tragsteine zur Zeit der Restauration noch roh anstanden und erst kürzlich durch Blätterformen ausgeziert sind. Dieser Mangel könnte auf einen Stillstand der Arbeiten deuten und vermuthen lassen, daß der Bau längere Zeit geruht habe. Indes beim Bau eines Hauses sind Fensterfüllungen und Ornamente überhaupt die Theile, welche meistens erst nach Vollendung des Rohbaues eingefügt werden; mancherlei Ornamente werden erst nachträglich der Bearbeitung unterzogen. Jener Schlussstein würde deshalb nur beweisen, was wir ohnehin schon wissen, daß der Ausbau im Innern des Hauses nicht zum vollen Abschluß gekommen ist. Uebrigens sind wirklich die Wandungen der Fenster in großen Quadrern

von Anfang an eingelegt, das innere Stab- und Maaswerk dagegen, wie die Fugen nachweisen, erst zum Schlusse eingesetzt und verstrichen. Aber die Kapitäle der Fensterpfeiler sind ihrer Lage nach auch schon seitwärts in den Fensterwandungen, und ebenso sind ihre Sockeln unten in den Vorsprüngen vor der Brüstungsmauer angezeigt. Sie sind somit ursprüngliche Anlagen, und da Kapital und Fensterpfeiler für die innere Konstruktion der Fenster maasgebend sind, so gehört auch diese im wesentlichen dem ersten Plane des Meisters an. Wir mögen indeß die Hauptformen dieser Anlage näher in's Auge fassen.

Es wurde bereits erwähnt, wie die großen Fenster im ganzen die äußere Bildung der Arkaden annehmen; sie haben denselben normalen Bogen, auch dieselbe Breite und Höhe im Verhältniß wie 5:9. Eine wesentliche Verschiedenheit besteht in der Lage der Kapitäle, durch welche an sich die Höhe der Pfeiler oder Seitenwandung und bez. die Höhe des Bogensfeldes bestimmt wird. Bei den Arkaden verhält sich die Pfeilerhöhe zur Bogenhöhe, wie 4:5, dagegen bei den Fenstern links wie $4\frac{1}{2}:4\frac{1}{2}$, und bei denen zur Rechten wie 5:4, während bei den innern Fensterflächen, der Glaswand oberhalb der Brüstung, das Verhältniß sich wie 4:5 und bez. wie $4\frac{1}{2}:4\frac{1}{2}$ gestaltet. Für die Anschauung sind diese Verhältnisse von höchster Bedeutung. Je tiefer die Kapitäle sich senken, um so mächtiger entwickelt sich oben in der Ueberhöhung die Energie des Bogenschwungs, und umgekehrt, je mehr sie steigen und ihrem natürlichen Standpunkte als Ausgang und Stütze des Bogens sich nähern, um so freier, leichter wird die innere Strebung. Auch auf die Konstruktion der innern Fensterwand übt die Verschiebung der Kapitäle ihre Wirkung, indem dort die drei kleinern Spitzbogen höher hinauf in's Bogensfeld sich eindrängen und die obern Rosetten und Vierpässe in größern, breitem Flächen sich darlegen, hier dagegen über den Spitzbogen einfach die

gefälligen Formen des Drei- und Vierblatts erscheinen. In Maaß und Form erkennen wir auf der Grundlage obiger Zahlenverhältnisse überall wachsende Progressionen. Die Fenster zur Linken, indem sie treuer der Arkadenform sich anschließen, zeigen den Charakter strengen Ernstes, wo die zur Rechten den einer heitern Lebendigkeit entwickeln. Wir müssen hierbei noch den fernern Unterschied zwischen beiden Fenstern, welcher aus der Stellung ihres Stabwerks sich ergab, in Betrachtung ziehen. Bei einer gleichen Theilung der Fensterflächen würden die drei Felder gleichmäßig neben einander aufsteigen, und, indem das mittlere sich höher erhebt und im Maaßwerk die Blumen über ihnen sich gruppiren, zu einer concentrischen Bildung zusammenschließen, welche in sich abgeschlossen nur senkrecht nach oben ihre Wirkung äußert. Bei einer ungleichen Theilung, welche, wie hier im Verhältnisse von $5 : 5 : 4$, bei einer Differenz von nahe $\frac{1}{2}$ Fuß der Breite, sofort dem Auge wahrnehmbar wird, entsteht eine Neigung zur Seite. Indem der innere Pfosten energischer aufsteigt, die über den äußern Pfosten aufsteigenden durch das Maaßwerk fortgeleiteten Bogen sich wie Strebebogen breit herüberwerfen, erscheinen in der Gliederung der Fensterwand gleichsam konstruktive Linien, welche zur Seite hin andern Bautheilen sich anschmiegen. Es ist kein Spiel der Laune, daß in den Fenstern zur Linken auch der kleine Vierpaß im mittlern Bogenfelde sich schräg herüberneigt; er folgt nur der ganzen Bewegung der innern Struktur. Für das Auge und das Gefühl ist freilich der Erfolg nur der, daß auf der Seite des schmalern Fensterfeldes größere Energie und Bewegung sich entwickelt, auf der andern die breitere Fläche zur Geltung kommt, und der verschiedene Eindruck sodann der anschließenden Mauerwand und deren Gliederung sich mittheilt. Es handelt sich hier überhaupt nur um die Figuration der innern Fensterwand, deren äußere Form den strengen Gesetzen der Gothik vollends entspricht. In

solchen Nebentheilen ist jede Freiheit gestattet, sofern sie nur nicht störend in die Konstruktion des Ganzen übergreift. Den großen Horizontal- und Vertical-Linien derselben muß das kleinere Gebilde sich fügen und anschließen. Es läßt deshalb die ungleiche Theilung der Fenster und ebenso die Verschiebung der Kapitäle in einer Fensterflucht nur durch höhere Rücksichten auf die Gesamtkonstruktion und namentlich mit Beobachtung strenger Symmetrie sich rechtfertigen. Architektonisch war es deshalb nur gestattet, bei sämtlichen Fenstern die schmalern Felder entweder nach innen zu, nach der Mitte vom Hause hin anzulegen, oder wie es noch angemessener erscheint, je zwei schmale Felder an die Mauerwand der h. Maria und bez. des Erzengels. Nicht weniger war es nun auch für die concentrische Struktur des Baus geboten, die steilere Form der Fenster mit dem höhern Kapitäle in die Mitte des Hauses aufzunehmen, während die andere mehr energische beiderseits nach außen sich anschloß. Wir zweifeln nicht, daß der alte Meister in solcher Weise seine Zeichnungen angelegt hat. In der eigenthümlichen Konstruktion der verschiedenen Fensterformen glauben wir sonach höhere Gesetze einer Baukunst, welche nicht bloß mit Zahlen rechnet und mit dem Zirkel mißt sondern die organische Bildung des Ganzen allseitig beachtend, frei für das Auge auch in den Nebentheilen konstruirt, deutlich zu erkennen. Aber der ausführende Werkmeister, so müssen wir annehmen, hat den Plan des Baumeisters und seine Aufrisse nicht verstanden, und verwechselte die Formen und Maße für die verschiedenen Räume. Derartigen Mängeln und Nachlässigkeiten begegnet man ja vielfach an ältern Bauten, selbst am Kölner Dome. Haben doch bei der jetzigen Restauration des Rathhauses und gleichsam unter unsern Augen der Baumeister und die Steinmeger die Statuen des Wächters zur Rechten und des zur Linken verwechselt, und nicht minder die der beiden äußern Engel auf den obern Fialen. Wir gelangen somit zu der Annahme, daß der Bau des Rath-

hauses nicht unter der unmittelbaren Leitung des Baumeisters ausgeführt ist. Vermuthlich haben Bürgermeister und Rath ihren Boten nach Köln oder sonst an einen berühmten Baumeister abgesandt und sich einen Plan und Zeichnungen für die Front ihres Hauses ausgebeten. Nach Eingang derselben ist geprüft und beschloffen, aus Mißverstand oder Vorliebe gleich anfangs oder im Fortgange des Baues manche Aenderung beliebt oder aus Nachlässigkeit ausgeführt. Nur in solcher Art mögen wir uns die erwähnten Absonderlichkeiten des Baues zu erklären.

Der Giebel.

Die hintere Giebelwand des Rathhauses, jetzt im Innern des Gebäudes belegen, zeigt in ihren noch erhaltenen Theilen eine Gruppe von Fenstern, nämlich eins zu oberst, dann zwei, drei und mehrere ¹⁾. Für einen Treppengiebel ergibt sich hieraus die Form von je drei Stufen zur vierten. Auch die Vorderseite des alten Bürgerhauses zeigte früher wohl einen Giebel gleicher Art, einfach von Bruchsteinen aufgeführt, Gesims und Fensterfassung von Sandstein. Mochte damals die einfache Form dem Bedürfnis genügt haben; später entsprach sie nicht mehr den blühenden Verhältnissen der Stadt und dem Geschmacke der Zeit. Aber der Baumeister, welchem der Entwurf der neuen Fassade aufgetragen wurde, hat in demselben die alte Form dennoch im ganzen beibehalten. Er legte das Gesims der vordern Giebelwand um drei Fuß höher als das Seitengesims des Daches und ließ nun wie früher den Giebel in je drei Stufen zur vierten aufsteigen, zu einem Treppengiebel, der künstlerischen Form für das rückwärts liegende Dach. Weiter aber krönte er jegliche Stufe mit einer leichten Gallerie, zog die drei höchsten durch seitwärts eingegliederte Fenster und obere Gallerien zur gleichen Höhe aufwärts und ließ von den Fialen abwärts feine Wandpfeiler bis

¹⁾ Die Anwendung von Ziegelsteinen am obern Giebel giebt ein Datum für das Alter der Ziegelsteinbauten.

zum Gesims niedergehn. Es entstand die prachtvolle Gliederung des hohen Giebels. In seinen vertikalen Linien ist er streng siebentheilig, je zwei äußere Felder in Stufen aufsteigend, die drei innern oben verkuppelt, um Bildwerk aufnehmen zu können, während unten in der Giebelwand selbst die Gruppen der Fenster sich einlegen. Große horizontale Linien sind in der breiten Basis des Giebels, in den Gesimsen der correspondirenden Stufen, endlich in dem graden Abschluß der obern Gallerien dargelegt. Nur die vier untern Gallerien zeigen als Decke keinen graden Abschluß, sondern einen steigenden geschweiften Bogen, welcher mit den horizontalen Linien einigermaßen in Widerspruch tritt. Er bedarf vorab der Untersuchung.

Wir sehen eine durchbrochene Gallerie oder Ballustrabe. Vier schmale Fensteröffnungen, spitzbogig in Kleeblattform schließend, sind je zwei von einem kleinern, sämmtlich von einem größern Rundbogen überspannt, während über das ganze mit Fischblasen gefüllte Maaswerk von den Eckialen her ein geschweiffter Verbindungsbogen sich herüberzieht zum Gesims der obern Stufe hin. Im allgemeinen ist die Form gefällig wegen der weichen Linien und des Anschlusses, der in der Form von Strebebogen der höhern Mauermaße gewährt wird. Doch fühlt der feinere Sinn bald den schweren Druck des geschweiften Bogens, gegenüber den strengen Bildungen des obern Giebels, fühlt die Befangenheit in den Rundbogen und das Willkürliche der Fischblasenmuster, findet hier fremde dem ältern Bau nicht angehörige Elemente¹⁾. Auch die Pfeiler der Ial, welche in der Form mit denen in der obern Bekrönung übereinstimmen, zeigen in den kleinen Giebeln eine eigenthümliche Abweichung. Die Schenkel der Giebeldecken fallen nicht wie dort in einer graden steilen Linie abwärts, sondern schweifen in geschwungener concaver Linie

¹⁾ Die rohe Arbeit in den Verbindungsbogen durfte freilich hierbei nicht beirren; sie gehört sicher der letzten Restauration an.

aus, — eine bewegte Form, welche wie der Schweifbogen nicht der strengen Konstruktion angehört¹⁾. Uebrigens sind die Eichenblätter auf den Decken von feiner Bildung, nicht minder die länglichen zusammengefalteten Blätter der Krabben, und die Blumen der beiden untern Spitzsäulen. Diese Nischen, Schweifbogen und Gallerie mögen als ein Ganzes gleichzeitig ihre jetzige Gestalt erhalten haben. Sie stehen aber mit den sonstigen Formen des Giebelbaues wenig in Einklang und die nähere Untersuchung führt uns auch auf thatsächliche Beweise späterer Entstehung. Bei der Abtragung der Bogen wurde jüngst an den innern Mauerpfeilern der zweiten Stufe beiderseits die Entdeckung gemacht, daß der birnförmige Eckstab etwa vier Fuß oberhalb des untern Gesimses bis zu dem Punkte, wo der geschweifte Bogen sich oben an die Mauer lehnt, auf seiner Rückseite in roher Weise abgehauen, halbirt und in diese Lücke und den Raum der Hohlkehle das Mauerwerk der Verbindungsbogen eingelegt und vermauert war. Der Verbindungsbogen war also später eingesetzt, und früher lief der Eckstab des Pfeilers in der feinen Bildung des birnförmigen Profils frei herab bis auf vier Fuß vom untern Gesimse. Hier hört die Profilirung des Eckstabs auf. Ein Mauerstück viereckig tritt aus der Giebelwand hervor und deutet auf eine ältere Anlage, eine Verbindung mit dem frei-

¹⁾ Die Pfeiler der Nischen sind gegenwärtig nur auf der Vorderseite gegliedert, ihre Rückseiten bloß abgeschrägt. Eine Ausnahme am untersten Mauerpfeiler links zeigt aber, daß früher die Gliederung der Pfeiler allseitig gewesen, und eine spätere Restauration Nischen und äußere Mauerpfeiler bis zum untern Dachgesims herab betroffen hat. Eingelegte Anker auf der Rückseite des Mauerpfeilers zur Rechten beweisen, daß die Neuerung nicht, der letzten Restauration von 1824 angehört. Daß am obern Gesims des äußern Mauerpfeilers zur Linken, so wie des zweiten Mauerpfeilers rechts die Hohlkehle der Rückseite mit einem Schlussstein gedeckt worden, geschah wohl nur in Folge der Restauration und hat für die Konstruktion der Gallerie keine Bedeutung.

stehenden Fialenpfeiler, wahrscheinlich durch eine einfache Gallerie, wie diejenigen in den obern Fenstern, denen sie symmetrisch sich anschließt¹⁾. Nach deren Muster würden wir sie als dreigetheilt uns vorstellen, und ist diese Vermuthung auch vom Standpunkte der Kunst gerechtfertigt. Denn die jetzige Viertheilung, welche aus der Figuration des Maaßwerks hervorgegangen ist, giebt für die breiten Felder unterhalb zu kleinliche Maaße. Dagegen ist es fein berechnet, daß die obern Gallerien engere Verhältnisse annehmen, und die in der Bekrönung viertheilig sind. Eine einfache Gallerie, indem sie die Masse der schweren Mauerwand nach oben in eine leichte Gliederung auflöset, steht auch für die Gesamtanschauung mit dem ganzen Aufbau des Treppengiebels in harmonischem Einklang. Die jetzigen Verbindungsbogen aber entwickeln sich zu selbständigen Baugliedern, und sind als Strebebogen, wo es nichts zu streben, zu halten giebt, vollends zu verwerfen; wollen sie gar als Konstruktionslinien des concentrischen Baues sich geltend machen, so ist diese prononzirte Stellung in einer Architektur, welche in quadratischen Formen senkrecht sich aufbaut, ebenso unberechtigt. Man fühlt das absichtliche dieser Gliederung und bedarf ihrer eben nicht. Wie klar und schön zeigt uns dies der Plan des Baumeisters der in breiten Stufen aufwärts baut und sodann die Mitte kühn emporwirft. Die Höhenmaße der Mauerpfeiler mit ihren Fialen, die untern zu 30', die mittlern zu 40', die vier innern zu 60', zeigen die steigende Progression des Giebelbaues der in den obern vier Fialen gleicher Höhe seinen beruhigenden Abschluß findet.

¹⁾ Diese Gallerie würde etwa 2 Fuß niedriger sein, als die jetzige. Wenn wir um ebensoviel die Pfeiler der Fialen verkürzen, so wird die Form des Gesamtbaus nicht leiden, eher noch die kühne Projection der Mitte begünstigt. Auch treten die Statuen der mittlern Fialen in eine gemessenere Stellung zu der Figur inmitten des Giebelsfeldes.

Die genaue Besichtigung aller Theile des Giebels führt uns noch auf eine zweite Neuerung, welche für die innere Struktur der Giebelwand ebenso bedeutend ist, als der erwähnte Schweifbogen für die äußere. Sie betrifft die Blendung der drei über einander liegenden Fensterräume, so wie die drei Rundbilder oben. Erstere sind noch jüngst in Folge des Saalbaus vermauert, indem vor dem obern der First der Saalwölbung liegt, vor den andern die Statue der zwei Genien bez. Karls des Großen aufgestellt sind. Vor der Restauration von 1824 befanden sich dort Luken oder Thüren, welche von den verschiedenen Geschossen der Bodenräume nach außen sich öffneten. Durch die dunklen Farben des Holzes oder einen Anstrich etwa in rother Farbe wurde das Bild der pyramidalen Gruppe, in welcher jene Räume mit den Fenstern zu beiden Seiten zusammentreten, deutlicher hervorgehoben ¹⁾. Auch die drei obern Rundbilder schlossen sich früher der Gruppe besser an, indem farbige Bemalung die innern Flächen lebendig hervorhob. Die beiden untern Reliefs zeigen das städtische Wappen. Ein Greif faßt mit seinen vier Klauen einen Schild auf welchem durch doppelte Quertheilung der Münsterische Balken klar hervortritt. In dem obern Felde fand ich mehrfach Goldfitter, in dem untern eine eisengraue Farbe, welche auf Silber deutete; das Roth des Balkens war freilich ganz verwittert und verwaschen; dagegen zeigte der Greif auf der Zunge noch ein Roth, in seinem Gefieder überall Gold; es zeigte die Fläche des Rundbilds ein Himmelblau, welches von dem Grau der Hohlkehle umschlossen war. Wie bei alten

1) Die alte Seitenthüre an der Grutgasse mit aufgelegten Leisten zeigt eine rothe und weiße Farbe. Die Flachnischen im Hauptgeschoße sind ebenfalls roth grundirt, wie die Rückwand oben beim Salvator. Eine farbige Grundirung der Fensterräume oder Bemalung ist unbedingt geboten. Salzenberg hat überhaupt mit der frühesten Farbengebung sich einverstanden erklärt. Fehlerhaft ist die vierseitige Form der Glasheben.

Holzgemälden war das Gold und Silber anscheinend auf einem Untergrunde von Gips aufgetragen. Nach der Wahl und Stimmung der Farben zu urtheilen, mußte die Wirkung der Bilder prachtvoll sein. In dem obern Medaillon dagegen war keine Farbe mehr zu entdecken. Hier sind der längliche Schild, welcher von einer großen mit Bogen und Knäufen gezierten Krone ganz überdeckt ist, sowie der zweiköpfige Reichsadler im Felde des Schildes, nicht reliefartig sondern ganz flach gearbeitet. Auffallend ist die Form der Krone, und in den untern Medaillons die Form des Schildes. Der Letztere nämlich zeigt oben einen graden, unten einen fast runden Abschluß; eine verticale Halbiring des Feldes durch leichte Hebung dient nur bildnerischen, malerischen Zwecken. Im 14. Jahrhunderte aber, in dessen Mitte Lübbe¹⁾ den Bau unseres Giebels verlegt, haben die Wappenschilde überall einen spitzbogigen Abschluß nach unten, gleichmäßig in Wappenrollen, auf Siegeln, Münzen, wie an Denkmälern²⁾. Es gehören demnach die Medaillons mit ihren Wappenbildern nicht dem 14. sondern dem 15. Jahrhunderte an. Dagegen ihre Einfassung erwies sich bei näherer Untersuchung als alt und ursprünglich. Dieselbe war aus je vier bez. sechs Steinen zusammen-

1) W. Lübbe, Mittelalterliche Kunst in Westfalen ein gediegenes Werk, welches für die ganze Kunstgeschichte unseres Landes die erste feste Grundlage bildet.

2) Wir beziehen uns auf die Zürcher Wappenrolle aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, die sippischen Regesten, die Münzen unserer Bischöfe Ludwig von Hessen 1310—1357, Florenz 1364—1378, Potho 1378—1382, Heinrich 1383—1392. Erst Münzen der Bischöfe Heinrich von Mers 1424—1447 und seines Bruders Dietrich von Köln 1418—1463 zeigen die unten abgerundete Form des Schildes, welche späterhin neben der geschwungenen Tartische sich bis zum Ende des 16. Jahrhunderts erhält, sodann in phantastische und ganz ovale Formen übergeht. Vergl. das Wappen der Stadt im Friedenssaale 1577, am Stadtkeller 1571, sowie die Wappen an den Grabdenkmälern im Dom.

gefetzt, hatte an den innern Wänden zwei tiefe Hohlkehlen zwischen welchen das Rundbild eingefügt und durch einen in die innere Hohlkehle gelegten Stein-Rahmen befestigt war. Dieser Rahmen zeigte ein anderes Material und andere Bearbeitung als jene Fassungssteine; dasselbe war der Fall bei den Rundbildern selbst und späteren Restaurationen der anstoßenden Wand. Der Meißel des Steinmeßers, mit welchem die Steine der Einfassung, sowie die ganze Rückwand des Giebels, soweit solche noch offen lag, gleichmäßig behauen waren, bestand, wie die Spuren im Steine zeigten, aus fünf breiten Zähnen mit kleinen Intervallen, etwa $5.3 + 4 = 19''$ breit, wogegen die spätere Restauration mit glattem Meißel gearbeitet hatte. Einmal aufmerksam gemacht auf die Verzahnung des Meißels verfolgte ich seine Spuren, fand solche jedoch nur auf der Wand oberhalb der Pfeiler des Untergeschosses. Hier waren die Zahnstöße theils vollständig erhalten, theils geglättet oder überhauen. Ganz glatte Steine lagen neben solchen mit dem Zahnmeißel behauen, und Alle deckte gleichmäßig die Farbe der aufgemalten Schild- und Kreisflächen. Es ist zu vermuthen, daß die vordere Wandfläche ebenso wie die Rückseite des Giebels ursprünglich mit dem Zahnmeißel behauen ist. Unter den deckenden Farben haben sich hier am Unterbau die Spuren erhalten. Vor Bewirkung des Anstrichs sind verwitterte Steine durch andere ersetzt, ist die Fläche theilweise mit dem Meißel übergegangen. Es war seit der Vollendung des Giebelbaues damals schon eine geraume Zeit verflossen. Diese Darlegung steht mit der Thatsache, daß wir in dem Farbkreise über dem Eckpfeiler zur Linken den Schild des Bischofs Heinrich von Moers (1424—1450) entdeckten, im besten Einklange. Unter der Regierung dieses Bischofs also sind, wie jene Farbkreise mit den Wappenschildern am Unterbau so auch wahrscheinlich jene Rundbilder mit dem städtischen Wapen hergestellt und mit Farben bemalt worden. Vorher aber, müssen wir annehmen, waren hier Rundfenster eingelegt, im

Maafwerk geziert etwa durch große Blumen des Vierblatts und Dreiblatts.

Mit der Wiedereröffnung und Herstellung der drei innern Fenster und der obern Rundfenster hat die innere Konstruktion der Giebelwand Zusammenhang und neues Leben gewonnen. Bietet der siebentheilige Giebel in der Bildung der äußern Stufen eine steigende Gruppe von 7:5:3 Feldern neben und über einander, so zeigt sich in den großen Blendbogen der Felder eine Gruppe von 7:5:3:1, in den spitzbogigen Fenstern und Luken von 5:3:1, in den Rundbildern von 2:1, und die Statue mit Konsole bildet hier den Schluß und den Mittelpunkt zugleich der obern Bekrönung.

In den Höhenverhältnissen aller dieser Formen zeigen sich kleine Unterschiede. Die untere Stufe erhebt sich nur 9 Fuß über dem Gesims, die zweite dagegen, der äußern hochaufsteigenden Projection sich anschließend, um 3' höher, also 12 Fuß, die folgenden 11' und 11'. Schließen die Blendbogen in ihrer Höhe den Stufen sich an, so sind dagegen die sämtlichen Fenster, auch mit dem überspannenden Wölbbogen, doch niedriger als jene; die Fenster der zweiten Reihe sind um 5" höher als die der untern Reihe, und die drei innern Fenster oder Luker niedriger und zugleich schmaler als alle übrigen, auch unter sich ungleich in der Höhe. Endlich liegt die Sohle der Fenster zweiter Reihe um mehrere Zoll tiefer als die Horizontallinie der beiderseitigen Stufen, mehr noch bei den obern Fenstern, während bei den untern sogar die ansteigende Schräge fehlt. Alle diese Unterschiede sind von dem Baumeister wohl nicht willkürlich erfunden, noch waren sie durch die Lage der Bodenträume geboten. Mögte letztere dem Baumeister bestimmte Schranken ziehn, so herrscht doch in der ganzen Konstruktion ein freies Spiel der Formen und wir mögen hier eine wahrhaft künstlerische Konzeption erkennen. Das Auge folgt den feingegliederten Wandpfeilern bis zu den Fialen empor, es sieht zwischen ihnen den Zug

der breiten Blenden mit dem weichen Bogenschluß, sieht als innern Kern die tiefer liegende Gruppe der Fenster und Lufen. Es ist als ob eine Welle der andern Welle folge und in immer weiteren, längern Zügen sich ergieße. Wie aber nur im Werden und Entstehen Bewegung und Leben sich enthüllt, so sehen wir Formen verschiedenster Art sich bilden und entwickeln, die untern niedrig wie aus dem Schooße der Mauer herauswachsend, die obern in immer leichterem elastischer Bildung. Indem unser Auge mächtig aufwärts gleitet, da fühlen wir wiederum die innere Bewegung, die das ganze Gebäude durchzuckt, fühlen in dem kühn aufstrebenden Giebel den Rhythmus der Formen und Gliederungen und eine alle Theile verbindende Harmonie. Es lösen sich die scheinbaren Härten und Widersprüche, welche der nüchterne Verstand hier und dort zu entdecken glaubte.

Aber wie zeigt sich der organische Zusammenhang der untern Geschosse mit dem Giebel? wie löst sich der Sprung von der Viertheilung unten zur Siebentheilung oben? — Zur Beantwortung dieser Frage dürfen wir uns freilich nicht darauf berufen, daß die Formation des Giebels wie die der untern Halle in gegebenen Verhältnissen ihre Begründung finde, noch auch, daß in der Gothik überhaupt bei Giebelbauten das Uebersetzen der Glieder zu neuen Formationen üblich gewesen. Es handelt sich vielmehr um die innere Berechtigung solcher Uebung. Auch hier wenden wir uns an die poetische Anschauung und das Gefühl zunächst. Wie aus dem Baumstamme mehrere Aeste und sodann Zweige und Laub entspringen, so lösen in der Gothik aus der schweren Masse aufwärts sich die Einzelformen und Gliederungen. Die gegliederte Einzelform gelangt oberhalb wieder zu vollem Abschluß und fällt in die Masse, welche neben und mit ihr sich aufbaut, wieder zurück. Aus ihr dann entwickeln sich neue Formen in reicher leichterem Gliederung. Nicht in den Gliederungen, sondern wesentlich in dem Aufbau der Masse, welche

stets neue Formen gebiert, zeigt sich der Organismus des Ganzen, während in den Formen und Gliederungen das Gesetz der Symmetrie und Harmonie walten muß. Hierauf beruht das Prinzip des Gliederwechsels in der gothischen Baukunst. —

In der obern Bekrönung des Rathhausgiebels sehen wir beiderseits über einem einzelnen Blindbogen zunächst eine dreigetheilte Gallerie in einem zweitheiligen Fenster und drüber sodann eine Gallerie viergetheilt, ein Gliederwechsel aufsteigend wie 1:3:2:4 oder richtiger wie 1:2:3:4. Alle diese Formen sind verschiedene Gliederungen einer zwischen den Mauerpfeilern begränzten Fläche, von einander geschieden, in sich gebunden und abgeschlossen durch Mittelglieder, hier unterhalb durch Bogen, Mauer und Gesims, dort oben durch den Bogen, Giebel und Brüstung. Ganz analog verhält es sich mit der Gliederung im Aufbau der ganzen Fassade. Mag man in den vier Oeffnungen der untern Halle vermöge der Scheidung der Pfeiler eine Viertelteilung sehen, so wölben sich darüber die Bogen der Arkaden, die breite Wand des Hauses lagert auf, vom Gesims bedeckt. Eine neue Schöpfung beginnt mit dem Hauptgeschoß. — Das Bild der Arkaden spiegelt sich wieder in den großen Fenstern. Aber indem die Wandungen der Fenster sich zusammenziehn und in ihrer Weite von 9' bis auf 6' sich verengen, dehnt sich die zwischen den Fenstern liegende Mauerwand um ebensoviel weiter aus, von 3' bis auf 6', und in ihrer Mitte erscheint die Flachnische. Es entsteht eine Siebentheilung in den vier Fenstern und drei Flachnischen. Abermals legt sich nun über die Blendungen und Mauerwand das schwere Gesims und die Dachkonstruktion beginnt. — Noch um wenige Zoll hoch sehen wir über dem Gesims die Mauer in voller Breite auftreten, da steigen unmittelbar aus ihr die mächtigen Wandpfeiler empor zur Bildung des Stufengiebels in strenger Siebentheilung. In der Gliederung der Flachwand der Fassade

hat eine Wandlung im Hauptgeschoß begonnen und höher hinauf im Giebel sich vollzogen.

Ohne den Eintritt der Flachsichen in das Hauptgeschoß würde die Theilung des Giebels in sieben Felder allerdings unmotivirt und willkürlich erscheinen. Durch dieselben aber wird die Siebentheilung indicirt, und der Zusammenhang der untern und obern Gliederung angedeutet. Eine strenge Ueberordnung der Glieder wird nicht verlangt, weil ein neuer Organismus beginnt. Es erübrigt nur, daß das Hauptgeschoß durch Oberwand, Fries und Gesims vollends in sich abgeschlossen wird und darüber der Giebel als solcher frei für sich beginnt. Hier wäre nun freilich zu wünschen, daß dem Giebel eine kräftigere Basis gegeben wäre. Die Hebung der Mauer noch um wenige Zoll mehr über dem Gesims mit einer Schräge für die Fenstersohle würde dem beregten Mangel abgeholfen haben ¹⁾.

Die obere Bekrönung des Giebels.

Von der dritten Stufe aufwärts trägt der Bau einen mehr decorativen Charakter. Es vollzieht sich der Abschluß des reichgegliederten Ganzen in einer obern Bekrönung; verschiedenes Bildwerk ist ihm eingeordnet, welches seine passende Umrahmung erwartet. In der Front der obern Giebelstufe steht eine einzelne große Gestalt; über ihr baut

¹⁾ Die Mauer ist in ihrer Fortsetzung über dem Gesims nur 3" hoch, tritt wegen der überliegenden Bleibede noch weniger deutlich hervor. Sie fällt dann bis zur Rückwand in einer Schräge um etwa 8", und bis zur Fensterwand um 12" zurück; bei den Fenstern fehlt sogar die Schräge fast ganz. Dadurch wird für das Auge des näher stehenden Zuschauers scheinbar der Zwischenraum zwischen Hauptgeschoß und Giebel verkürzt; die Fenster scheinen unmittelbar über dem Gesims zu liegen und erscheinen enge und gedrückt. Solche Mißstände wären durch kleine Modifikationen leicht beseitigt worden. Der Formation im Ganzen thun sie wenig Eintrag.

sich zwischen den höchsten Nischen ein Heiligenschrein, in welchem zwei andere Bilder Platz finden. Da steigen zu beiden Seiten die äußern Mauerpfeiler höher aufwärts, und, indem zwischen ihnen lustige Gallerien, Fensterbogen und Giebel sich einspannen, erheben sich ihre Nischen zur gleichen Höhe der mittlern; vier Engel schweben über den drei obern Stufen, wie über den untern zwei Heilige, zwei Wächter.

Auf der untern Nische zur Linken (früher rechts) steht ein Mann, der mit vollen Backen ins Horn stößt. Er trägt eine Mütze, Rock mit Kapuze, enganliegende Hose und Schuhe, und ist mit einem kurzen Säbel gegürtet. Der eine Fuß ruht leicht auf den untern Blättern der Blumen, der andere auf der obern; an den Blumenkolben lehnt die Schallöffnung des fein gewundenen Hornes; übrigens steht die Figur vollends frei. Es ist eine elastische, fein ausgebildete Gestalt, das Werk eines tüchtigen Meisters. Der Wächter zur Linken ist neu entworfen und dargestellt, wie er unter der erhobenen Hand her in die Ferne hinausspähet, treu seinem Wahlsprüche: „Auf der Warte meines Herrn seh' ich hier am Tage, auf meiner Wache stehe ich hier bei Nacht“¹⁾.

Die beiden mittlern Nischen enden in einfachen achtfseitigen Konsolen, auf denen Heiligenbilder stehen. Links ist die Statue des Moses an den Hörnchen und dem herabfließenden Barte leicht kenntlich, eine Gestalt von bewegter Haltung, das Unter- und Obergewand weich anliegend und in natürlichem Faltenwurf herabfallend. In den Händen trägt er einen Schriftzettel. Der copirende Künstler Fleige hat dem Antlitz die fühnern Züge des Moses von Michelangelo eingepägt. Die Statue gegenüber ist ähnlich in der Gewandung doch

¹⁾ Die ältere Statue des Wächters in kurzem Pelzrock und Stiefeln dargestellt, auf einer Art von Jagdhorn blasend, war, wie man sagt, vom Bildhauer Wörmann um 1824 gearbeitet. Die jetzige Figur ist von dem Bildhauer Fleige entworfen und ausgeführt; die andere ist treu copirt.

von geringerer Bedeutung als die vorige. Sie stellt wohl nicht Aaron den Bruder des Moses dar, sondern Einen der Propheten, Elias. Denn während er in der Rechten ein Buch trägt, weist er mit der Linken nach dem andern mittlern Bilde hin, nach dem einen, der da mächtiger ist, der noch kommen soll.

Unterhalb des Heiligenscheins steht auf einer Konsole eine einzelne hohe Gestalt besonders ausgezeichnet durch Krone, Zepter und Kelch. Ihre Stellung in der Nähe des obern Bildwerks, zwischen den Statuen zweier Heiligen, die Embleme, welche sie zu Händen und Haupte trägt, der hohe Ernst der ganzen Gestalt, das Alles deutet auf den Vermittler zwischen Himmel und Erde, den Erlöser der Welt ¹⁾.

Die Statue zeigt uns eine jener strengen Gestalten, welche aus sehr alter Zeit auf uns herübergekommen sind. Ein Bart und eine mächtige Lockenfülle, umgiebt das Antlitz; nur die breite offene Stirn giebt den straffen, festen Zügen einen mildern Ausdruck. Das Haupt deckt die Krone; in seiner Rechten liegt ein Zepter mit schwerem Kolben; auf seiner Linken steht der Kelch; das Untergewand fällt einfach und unten enggefältelt herab, läßt jedoch die Füße frei, während das Obergewand unter der Brust zum linken Arm herübergezogen ist. Prüfen wir näher die angewendeten Formen, so entspricht die Krone, wenn auch steiler, doch im ganzen der bei den andern Figuren oberhalb; der Kelch achtseitig zeigt die gothische gerade Kuppe ²⁾. Den Kolben des Zepfers finden wir wieder in

1) Und dennoch, — moderne Kritiker: der Ort und des Gerstenjaftes gedenkend, entblödeten sich nicht, den mythischen König Gambrinus als Idol unserer Stadt aufzustellen und dem frommen christlichen Sinne unserer Vorfahren Hohn zu sprechen. Die Ansicht widerlegt sich leicht. Nur haben leider auch schon neuere Werke wie: Münster und seine Umgebungen, und Lübbe diese seit 1830 aufgebrachte Sage übernommen.

2) Im Friedenssaale hat am Kaminbilde die Religion einen Kelch mit runder Kuppe, 1577.

den Blumen der Ornamente. Auffallend aber ist die strenge Anordnung und Fältelung der Gewande. Sie weicht gänzlich von der übrigen Figuren ab, wo die Gewande weich und in breitem Faltenwurfe sich bis zu den Fußspitzen herabziehn. Wir möchten deßhalb vermuthen, daß die Statue einer ältern Zeit angehöre und früherhin etwa schon die alte Front des alten Bürgerhauses geziert habe. Ihre jetzige Stellung, nahe unter den Schluß des Spizbogens, hat sie gleich beim Aufbau erhalten. Denn die Konsole ist alt; sie war nicht in die Mauer eingelassen, sondern trat als Mauertheil aus ihr heraus. Sie ist achteckig und mit feinem Bildwerk umgeben. Eine jugendliche Gestalt mit enganliegendem Gewande, knieend mit dem einen Fuße, auf dem andern mit der Hand sich stützend, giebt ein gefälliges Bild der hebenden Kraft; seitwärts zwischen Zweigen und Laubwerk spielen zwei nackte Kinder.

Eine nähere Untersuchung ließ auch hier die frühere Polygromirung erkennen; das Gewand des Engels oder Genius zeigte Gold stark aufgetragen mit röthlicher Unterlage, wie beim Goldgrund alter Gemälde; seine Hand zeigte noch Spuren von gelbröthlicher Farbe; auch Grün wurde zur Seite sichtbar. Die Gewande des Erlösers aber, das obere wie das untere waren ganz von Gold. Ueberall zeigte sich unter den deckenden Farben des spätern Anstrichs der Goldflimmer; die Rehrseite des Obergewandes, wo der Faltenwurf sie bloß legte, war roth. Ein tieferes Roth deckte den Hintergrund der Wand, gleiche Farbe zeigte sich auf den Leisten des umschließenden Spizbogens, während die Hohlfehlen durch Grau vertieft waren, und unterhalb der Konsole ein breiter grauer Streifen das glänzende Farbenbild nach unten abschloß ¹⁾.

¹⁾ Die Restauration betraf nur die Konsole und den Kopf und Kelch des Erlösers. Es ist zu bedauern, daß bei der Bildung des neuen Kopfes der junge Künstler in Stirn und Nase das griechische mehr energische Profil, wie eines Zeuskopfes, dem frühern deutschen vor-

Zu den Seiten des Salvators steigen über dem Gesims der beiden obern Stufen des Giebels die Mauer und Fialenpfeiler aufwärts, und zwischen ihnen spannen sich spitzbogige Fenster von durchbrochener Arbeit, von steilen Giebeln überdeckt. Die Oeffnung der Fenster ist durch den Mittelstab zweigetheilt; über den kleinern Spitzbogen ruht eine schöne fünfblätterige Rose. Der dem Stabwerk in seinen Hauptgliedern vorgelegte Rundstab giebt dem Ganzen einen weichen gefälligen Ausdruck. Die Form der Rose ist wohl nicht vom Baumeister neu erfunden; es wanderten solche Formen von einer Bauhütte zur andern; wir finden dieselbe Rose auch in den Fenstern des Chors vom Cölner Dome, welcher 1322 eingeweiht wurde, und der Dom zu Paderborn (um 1263) weist in einem Rundfenster eine ähnliche mehr primitive Form auf. In der feinern Anordnung und Gliederung übertrifft aber unsere Rose die Cölner weit und zeugt von einem feinen Gefühle des Baumeisters für ornamentale Bildung. In diesem Sinne hat er auch dem untern Theile des Fensters noch eine leichte mit Kleeblatt und Kreuzblumen gezierte Gallerie gleichsam als Brüstung vorgelegt, dreitheilig durch Stäbe, denen der rückwärts liegende Mittelstab des Fensters spielend sich einreihet. Auf der Decke der Giebel ziehen sich mächtige Seeblätter von ausgezeichnete Feinheit der Bildung empor; reiches Blattwerk umgürtet den prächtigen Hals der Blume, welche breit und mächtig ausladet und im Kolben der Pistille abschließt. — An der untern Ecke der Giebel springen Wasserspeier vor, vier bizarre Zwittergestalten,

gezogen hat, angeblich, um für die Höhe des Bildes stärkere Kraft durch die Schatten zu erreichen. Auch die neue Konsole hat den Fehler, daß das Laubwerk zur Seite der Mittelfigur nicht mehr zurückgedrängt und vertieft ist. Die Hand des Salvators war schon bei einer frühern Restauration neu angefertigt; konnte früher etwa auch eine Weltkugel getragen haben. Im Innern ist die Statue, um das Gewicht zu erleichtern, ausgehöhlt.

inmitten der Cafanas mit dem Menschenantlig (der Kopf eine Frage der letzten Restauration) und der brüllende Löwe, aber in der Maske jenes Löwen, der da sucht wen er verschlinge; ferner nach außen: Mitteldinge zwischen Kuh und Affen, zwischen Adler und Drachen, sämmtlich Schöpfungen ganz origineller Bildung und von feiner Ausführung. Es sind die bösen Mächte der höhern Welt, die Widerspiele der Evangelisten-Symbole, welche in den vier Engeln droben, die dem Herrn lobsingen, ihren Gegensatz und ihre Lösung finden. Noch zwei kleinern Bildwerken wies der Baumeister in den Feldern der Giebel ihre Stelle an. Zwei gekrönte Köpfe, einer Fürstin und eines Fürsten treten hier kühn aus der Wand hervor. Das Bild der Fürstin zeigt ein schönes klares Angesicht mit breiter Stirn. Ueber dem Stirnbande quillt das Haar in kleinen Locken hervor und fällt seitwärts zurück, bedeckt mit einem Kopftuche und dem schmalen Reife einer Krone, die mit vier Kreuzblumen und einzelnen Blättchen zwischen ihnen geziert ist. Am Gewandsaume zeigten sich noch kleine Flitter von Gold als Rest der frühern Bemalung. Das Bild des Fürsten zeigt einen jugendlichen Kopf mit vollen Wangen und einer freien heitern Stirn, länglich oval in der Bildung. Ueber den von einem Stirnbande zurückgehaltenen Haupthaaren ruht die kräftige Helmhaube, welche zum Schutz der Wangen und des Nackens weit ausschweift und stark gepolstert ist; auf der obern Rundung ruht die Krone, größer als die der Fürstin, mit vier größern und vier kleinern Kleeblättern geziert ¹⁾. Nur ein Herrscherpaar erachtete der Baumeister würdig, hier in den obern Regionen Aufnahme zu finden. —

Oberhalb der durchbrochenen Seitenfenster zieht sich zwischen den äußern Nischen eine kleine durchbrochene Gallerie

¹⁾ Manche Theile an den Köpfen waren leider verwittert, und durch Ausstechen der Nasenlöcher, wie auch bei den andern Figuren, sowie durch Abglätten die untern Gesichtszüge vollends verzerrt.

hin, viertheilig, 4 F. 2 Z. hoch. Sowohl an dem Steine als in dessen roher Behandlung ist ersichtlich, daß sie der jüngsten Restauration angehört, wenn auch die ältere Form im Ganzen beibehalten ist. Sie wird von den obern Fialen noch um zehn Fuß überragt. Auf dem Pfeiler der Fialen welcher auf den vier Seiten durch Hohlkehle und Birnstab gegliedert, in seiner Grundform ein Kreuz darstellt ¹⁾, setzt sich, indem seine Hohlkehlen in vier spize Giebelfelder auslaufen, eine achtfseitige Pyramide auf, an deren Ecken leichtgeschwungene Blätter flammenartig bis zur Spitze emporstieben. Form und Behandlung der Fialen, wengleich sie in einzelnen Ornamenten verwittert oder restaurirt waren, konnten für die Beurtheilung der übrigen als Typus der ältern Zeit maachgebend erscheinen. Auch die Engel, welche auf Konsolen über ihnen sich erheben, gehörten noch der alten Zeit an. Doch waren sie leider so verwittert und zum Theil überarbeitet, daß ein festes Urtheil sich kaum bilden ließ. Ihre Gewande fallen frei und leicht bis zu den Füßen herab. Die beiden mittlern musciren. Der eine mit der Cithar ist eine graciöse Gestalt, in leichtgeschwungener Haltung wie bei den Bildwerken der ältern Kunst. Der zarte Kopf auf dem kräftigen Halse ist nach oben gewendet, singend oder betend, volle Haarlocken, oder sind es Rosen? — umkränzten das Haupt. Der Engel neben ihm steht, wie man trotz des niederwallenden Gewands erkennt, mit leicht übergeschlagenen Füßen; er begleitet wohl mit den vollen Tönen seiner Fiedel das Spiel und den Gesang seines Mitengels; aber im Schwung der Begeisterung sind Fiedel und Bogen weit zurückgeworfen, und

1) Im Gegenfaze zur Profilirung der Stäbe des Hauptgeschoßes schneidet hier die Hohlkehle nicht scharf ab, sondern schmiegt sich weich zur Krone herüber, wie bei der Eichel; auch bricht die Spitze der Birne nicht platt sondern in Dreieckform ab.

2) Die Krabben oder Vossen der Zeichnung sind viel zu gedrückt und schwer.

selbst die ausgebreiteten Flügel scheinen die innere Bewegung zu theilen. Die beiden Engel zur Seite tragen ein Buch in der einen Hand, mit der andern heben sie ihre Weihrauchsfässer hoch empor. Für die Neubildung der Engelgestalten, deren Formen in Folge der erlittenen Unbilden zum Theil noch kaum zu erkennen waren, mußte dem Künstler einige Freiheit gestattet werden. Der Bildhauer Alard hat sie unter Benützung vorhandener Motive neu entworfen und trefflich ausgeführt.

Zwischen den Fialen auf der höchsten Stufe des Giebels steht der Heiligenschrein, ruhend auf einem Maaßwerk zierlicher Kreuzblumen, überdeckt von einem Baldachin, 8 Fuß hoch. Aus einem Stein gehauen zeigte der Baldachin vier einfache Kreuzgewölbe, über deren Bogenöffnung nach vorn kleine Giebel sich erhoben. An den untern Dachwinkeln traten Wasserspeierchen hervor, ein Delyphin, Drache, ein Hund, Affe, Kage; kleine Fialen steigen auf, und hinter den Blumen und Fialen und Giebelchen legt sich eine von Kreuzblumen durchbrochene Gallerie ¹⁾. Das Ganze ist eine zierliche Arbeit würdig des beschützten untern Bildwerks. Hier in der Nische sieht man Gott den Vater thronend, in seiner Linken die Weltkugel mit dem Kreuze, mit der Rechten von oben die Welt segnend. Die h. Maria streckt anbetend zu ihm die gefalteten Hände empor. Auf dem Haupte trägt sie über dem Kopftuche eine einfache Krone, einen Reif von vier Kleeblättern und vier Knöpfchen geziert. Die Gewandung fällt in breitem Faltenwurf ungezwungen herab. Spuren von Farbe zeigten die frühere Bemalung des Bildwerks: der Vater in goldenem

¹⁾ Die Spitzen der kleinen Fialen trugen statt der Krabben einfache aufwärts laufende Leisten. In den Giebeln des Baldachins lag das Kleeblatt von einem Rundbogen überspannt. Giebel, Fialen und Gallerie liegen in einer Steinplatte, die dem Baldachin nur vorgelegt ist. Die Arbeit war nicht fein; vielleicht das Ganze eine Arbeit der Restauration späthgothischer Zeit.

Gewande, das Haupthaar dunkelbraun; golden war die Krone, das Kreuz im Heiligenschein, sowie das auf der Kugel. Im Gewande und Kopfstücke der h. Maria zeigte sich ein prachtvolles Hellroth, die Krone golden; hellblau war die Decke des Baldachins. Auf den Rath Salzenbergs wurden die schweren Gitter, welche das Bildwerk bisher verdeckten, wieder beseitigt. Was schadet es, wenn einmal eine Dohle oder ein Sperling dort ausruht. Hatte doch ein Bienenschwarm den Weg in die Brusthöhlung des Bilds vom Vater gefunden. Bei Vollendung des Gerüstes entdeckten ihn dort die Werkleute — ein schönes Dmen für das Werk — und hoben den ganzen Schwarm aus und die Waben voll köstlichen Honigs. Und ein Gewinn ist's für die Kunst und deren Ziel, daß der Schrein wieder erschlossen ist. Es mag das Auge des Beschauers von unten her höher und höher hinauf streben und dort im Chore der Engel seine Gedanken sammeln und ausruhen, Frieden für seine Brust suchen und finden. Die ernste Gestalt des Erlösers bildet den Mittelpunkt des Bildes; unter dem Baldachin thront sein himmlischer Vater und seine der Erde entstammte Mutter; zu beiden Seiten steigen leichte Gallerien, lichte Fenster mit Blumen durchwirkt empor, darüber steile Giebel mit Blatt und Blumen geziert, Fialen wie Flammenszungen sich empor schwingend, welche statt in Blumen in Engelfgestalt sich lösen. Es ist ein wunderbares Werk der gothischen Kunst, ein Gebilde leicht und lustig in die Himmelsräume aufgebaut, eine Gedankenfülle bergend wie ein Altarschrein in den Hallenwölbungen der Kirchen.

Die Zeit der Erbauung.

Aus der Untersuchung und Beschreibung der einzelnen Bauformen und Ornamente am Frontespiz des Rathhauses hat sich herausgestellt, daß dasselbe in seinen wesentlichen Theilen unverändert sich erhalten hat. Die Restaurationen verschiedener Jahrhunderte haben nur die im Laufe der Zeit

verwitterten Zierrathen hergestellt und kleinere Nebentheile berührt. Die schöne Quaderfugung der Front hat dabei freilich am meisten gelitten. Die Restauration von 1824, welche die zwei obern und vier Seitengalerien und einen Wächter erneuerte, betraf im übrigen nur die Ausbesserung des Mauerwerks und die feste Verankerung der bisher freistehenden Obertheile mit dem Dache. Der Zeit des Westfälischen Friedens sind die fünf großen Statuen des Hauptgeschosses und zwei Baldachine zuzuweisen, sowie die Gemälde Karls des Großen und seiner Ritter am Unterbau. In's 15. Jahrhundert fällt die Aufstellung der drei Wappen in den Rundfenstern, und die Polychromirung an den Wappenbildern, den Statuen und Ornamenten. Erheblicher ist die Neuerung in den Gallerien der Abtreppe, sowie im Hauptgeschoß die Ablösung des abschließenden Eckstabs und Aufstellung zweier Statuen. Beide Anlagen waren, wie wir zeigten, dem ursprünglichen Plane des Baumeisters fremd und scheinen nach unserm Urtheile nicht zur Verschönerung des Baues beizutragen. Bei der Aufrihtung der Statuen kann ein Gefühl für Symmetrie geleitet haben; auch sind die Formen an Baldachinen und Konsolen noch strenge und klar gehalten. Anders verhält es sich mit den Verbindungsbogen der Abtreppungen. Sie lehnen als Strebebogen gegen den Giebel, der keiner Streben bedurfte; das Stabwerk ist in umgekehrter Ordnung hier schon viertheilig, wo das obere noch dreitheilig ist; doppelte Rundbogen, die innere Bewegung der kleinen Spizbogen hemmend und beschließend spannen sich im Maaßwerk über einander, und würe Fischblasen füllen die Lücken; der Schweifbogen endlich, massige Krabben auf seinem Rücken tragend, zieht sich schwerfällig über das Ganze hin. Schweifbogen sowohl als Rundbogen finden sich am ganzen Bau nicht wieder selbst nicht die kleine Fischblase; sie stehen auch mit der strengen Konstruktion des Spizbogenbaues, welche im Großen wie im Kleinen sich vollzieht, in keinem Einflange. So deuten

schon die Formen auf verschiedene Zeiten hin, welche hier geschaffen haben.

Um in dieser Frage eine Entscheidung treffen zu können oder doch eine sichere Ansicht uns zu bilden, ist es nothwendig uns zunächst den Entwicklungsgang der Gothik, namentlich in den ornamentalen Formen kurz zu vergegenwärtigen. Im allgemeinen muß der Grundsatz als richtig gelten, daß, je näher ein Bau in seinen Formen dem ältern Style sich anschließt, um so näher er auch in der Zeit seinem Ursprunge steht. Hat die Gothik aus den Elementen der romanischen Kunst sich entwickelt, so zeigt sie in der Struktur zunächst denselben Ernst, in der Ornamentik aber die weiche decorative Behandlung des Details. Deshalb finden wir in den ältern Gebäuden dieses Stils durchweg noch schwere Steinmassen und und breite Mauerflächen. In den Kirchen wird die ältere Anlage ganz beibehalten. Wenn auch der Spitzbogen hier und dort als Substruktion auftritt, die breiten Gurtbogen aufwärts drängt und die Gewölbe hebt, so herrscht im übrigen noch die volle Form des Rundbogens, in den Portalen, Fenstern, Trisorien, wie an den Friesen und Gesimsen. Auch die Profilierung aller ornamentalen Glieder bewegt sich in rundlichen Formen, welche den großen Linien der Struktur sich gefällig anschmiegen. Namentlich der Rundstab, die verzüngte Säule, welcher in romanischen Bauten vielfach an den Arkaden, an den Fenstern, Gallerien, Portalen vorlag, wurde in der ältern Gothik beibehalten. Freilich mußte er sofort eine feinere Umbildung erfahren und fand weitere Verwendung. Leichtere Rundstäbe umfassen noch das Fenster, aber nicht mehr ein einzelnes; ganze Fenstergruppen schließen sie in einen engern Rahmen und bilden aus ihnen ein großes Fenster. Sie geleiten nun auch das innere Stabwerk, welches ornamental die breite Fläche theilt und oben im Spitzbogen ein kleines Rundfenster, eine Blume oder Gruppen von Blumen des Dreiblatts oder Vierblatts umschließt. Der Rundstab selbst empfängt bald

eine kleine Schwellung nach vorn; kleine Hohlkehlen und feine Leisten legen sich ihm zur Seite. Mit solchen weichprofilirten Gliedern beleben sich die Wandungen der Fenster, Thüren, Portale, die Triforien und Gewölbebogen. Der belebende Geist des neuen Prinzips drängte aber weiter zur architektonischen Gliederung des ganzen Baues. Aus den schweren Pfeilermassen entwickelt sich allmählig das organische Gebilde der gothischen Säule. Zunächst verschwinden Pilaster und Halbsäulen, und in die Winkel der Pfeiler, deren Grundform noch ein Kreuz darstellt, legen sich zunächst Rundstäbe, einzeln oder als Säulenbündel. Bald aber nimmt der Pfeiler selbst die Rundform an, und um ihn gruppiren sich die aus den Kehlungen der Säulen hervorquellenden Rundstäbe, leicht aufwärts strebend, um droben über den Kapitälern die Duer- und Kreuzrippen der Gewölbe aufzunehmen. Wie nun die Hallen der gothischen Kirchen der hohen Laubhalle des grünen Waldes gleichen, die organische Natur in die typische Bildung der Steinformen eingetreten ist, da muß auch die decorative Ornamentik diesem Zuge annähernd folgen. An das Kapital, wie an das Kranzgesims legte sich ablösend zunächst das einzelne Blatt. Es trat an die Stelle starrer Eisblumen und phantastischen Schlingkrauts, womit die Nachahmung der Antike und Reminiscenzen des Heidenthums die Kapitälern bisher umzogen, — ein einfaches Blatt strenger Bildung, dann Blattformen manichsacher Art, frei und lebendig der Natur nachgebildet. Und nicht blos an den Kapitälern, sondern überall, wo architectonische Formen frei hervortreten, zeigen sich jetzt krönende Blätter oder eingesenkte Kreuzblumen. Wo statt der gemalten Bilder an den Säulen, an den Wänden jetzt plastisches Bildwerk vortritt, da ziert Laubwerk die Konsole, wie den Baldachin. Blattformen legen sich auf die Decke der steilen Giebel und ziehen sich aufwärts bis zur Blume. Mit Blättern geziert steigt die Fiale auf, und statt des Fruchtkolbens der Blume trägt sie schließlich eine Heiligen- oder Engelgestalt. So entwickelt

sich in der Ornamentik der gothischen Kunst allmählig ein ungeahnter Reichthum decorativer Elemente. Je weiter sie aber selbständig sich ausbildet, um so tiefer und weiter wird die Scheidung von der romanischen Kunst.

Wie der romanische Stil in seinem Wesen die Ausbildung der Formen des Rundbogens ist, so herrscht in der Gothik der Spitzbogen. Der Rundbogen ist eine in sich beschlossene klare Form und die Kuppel gleichsam ein Abbild des Weltalls, den Himmel in sich schließend. Das mächtige Himmelsgewölbe in seiner unendlichen Größe, heiter und wolkenlos, ruhend über der still feiernden Natur, und ebenso der farbige Bogen des Friesens, der nach Regenschauern, welche die lechzende Erde getränkt und erfrischt haben, glänzend sich aufbaut, es sind wohl Erscheinungen, welche tief in des Menschen Sinn und Herz sich eingepägt haben. Von dem Unendlich-Großen spiegelt sich gleichsam ein Abbild in den weiten Wölbungen und Bogen der Kuppelbauten und Dome, sei es römischer, altchristlicher, romanischer Baukunst. Es ist, als wirke die schöne klare Form an sich, wenn uns ein Gefühl der Harmonie und stiller Beschaulichkeit befängt, wenn ein innerer Frieden über unsere Seele sich breitet, die weiter nichts wünscht noch begehrt, um in sich zu ruhen. Aber, der da sprach: „das Reich Gottes ist in euch“, sagte auch einjmal: „meint ihr daß ich gekommen, Frieden zu geben? Feuer kam ich zu werfen auf die Erde, und was will ich als daß es brenne“. Die Erfahrung des Lebens und die Offenbarungen des Christenthums zeigen tiefe Schatten, welche in unsere Welt hineinragen. Es mag das Gemüth nicht immer in ruhigem Seelenfrieden glücklich sein. Die Kelter wird hier auf Erden getreten. Unser Leben ist ein Kampf und Ringen vorwärts und aufwärts. Dem Drange des Gemüths und seiner Sehnsucht entspricht nur eine Ahnung des Höhern, Höchsten. Ein Bild dieses Dranges, dieses Strebens, ist der Bogen, der die Wölbung durchbricht und als Spitzbogen sich aufbaut.

Er ist das Eigenthum der deutschen Kunst; deshalb vergleichen wir die Gothik der Rosenkranz, die des Ausbruchs harret; ihr Bild sind die gefalteten Hände, die zum Himmel sich aufwärts strecken. In der Sculptur an den Externsteinen knieen unsere Voreltern, von den Windungen der Schlange umringelt, und heben die Hände nach oben, wo am Stamme des Kreuzes das große Opfer sich vollendet hat. Die Gothik bauet in ihrem Sinn ein Haus der Kirche. Ihre Grundform ist der Spitzbogen, wie er aus dem Rundbogen sich entwickelt und seiner Lösung entgegen strebt. Sein energisches Prinzip dem innern Drange des menschlichen Herzens folgend durchbricht die Schranken der einengenden Räume. Ein Erbeben faßt und durchläuft die festgefügte Mauerwände. Die starren Glieder lösen sich; in leichten Profilen schließen die Stäbe auf, binden und lösen sich zu neuen Bildungen, beherrscht und eingeordnet dem kühnen Bogen. Alle säulengetragenen Wölbungen im Innern, alle Triforien und Fenster tragen seine Stempel, sein Bild, und im Außern des Baues sind die hohen Giebel mit Streben, Strebebogen, Wimpergen, Fialen und Thürmen nur der Rahmen, der ihn umschließt, Steingebilde wie Strahlen des Lichts, in welche der mächtige Drang des Innern von der Erde aufschießt. In der Struktur der großen Massen, wie in der Ausbildung und Anordnung decorativer Elemente sehen wir ihn gleichmäßig walten. Aber strenges Maaß ist seine Kraft.

Die romanische Kunst erstarb in der Blüthe ihrer Entwicklung. Die Gothik überkam alle Früchte ihres Wirkens, überall die bereiten Mittel, sofort auch die höchsten Aufgaben; und herrliche Schöpfungen hat sie hervorgebracht. Aber in der Fülle ihrer Kraft strebte sie bald in's Ueberschwengliche hinaus, und wußte sich jene Ruhe und Besonnenheit, welche mühsam errungen, den Höhepunkt jeglicher Kunst bezeichnet, nicht zu bewahren, jenes sichere Maaß, nach welchem alle Theile des Baues in ihrer organischen Entwicklung aus dem

Ganzen, und in ihrem naturgemäßen Verhältniß zum Ganzen strenge zu bemessen und zum klaren harmonischem Abschluß zu bringen sind. Der kühne Schwung der Spitzbogenform verleitete zu einer ungemessenen Steigerung der Höhe, welche kein Verhältniß der tragenden Masse zu den steigenden Bogen, kein Verhältniß der Breite, der Tiefe mehr würdigte. Die Mauerwand löste sich auf in leichtes Ornament und breite mit bunten Bildern gezierte Fenster; die Säulen wurden durch Stäbe, Leisten und tiefe Rehlungen stets reicher gegliedert und stiegen leicht, hier und dort selbst ohne Kapital zu den überhöhten mit Netzwerk geschmückten Gewölben auf. Eine fieberhafte Unruhe durchzitterte nun den ganzen Bau. Allen Formen und Profilen theilte die innere Hast sich mit. Statt der runden schwellenden Form zogen die struktiven Glieder in herber Auskehlung sich zusammen; alles Stab- und Maaswerk, die Rippen der Bogen und Gewölbe, die Ornamente der Wandungen zeigten nur scharfe Linien und harte Schatten. Wo für eine decorative Ausschmückung irgend Raum sich darbot, legte das Ornament sich auf; aber in seiner Behandlung herrschte bald nüchterne Eintönigkeit vor, bald auch loses Spiel der Phantasie. Bei der phantastischen Sucht nach neuen Formen genügte der Spitzbogen in seinen vielartigen Bildungen nicht mehr; andere Bogen mischten sich ein, aufwärts geschweift, oder rund, auch concav oder gar ein Flachbogen. In den Fensterbildungen namentlich erschien statt der runden Formen des Drei- und Vierblatts jetzt der scharfe Drei- und Vierpaß; wirre Figurationen durchzuckten das Maaswerk, Nasen hier und dort, und in alle Ecken schmiegte sich der lauernde Spuggeist der Fischblase. Es mischte nun auch hier der alte Rundbogen sich wieder ein; über ihn und dem Spitzbogen mag man den neuern Schweifbogen sehen mit dem breiten Blumenbouquet. Dickses Ranken- und Laubwerk legte sich an die Kapitäle, wucherte terrassenförmig auf den Baldachinen, an den Konsolen. In der Lamberti Kirche sehen wir mehrfach

einen Baldachin, wo unmittelbar über dem gedrückten Schweifbogen nüchtern eine steile Fiale aufsteigt; ein anderer im Neben-Chore bildet sich aus der Verkropfung von vier kleinern Baldachinen, welche wie Schwalbennester die Fiale umgürten. In der letzten Ausartung der Gothik sehen wir die Meister vom Handwerk mit nüchternem Verstande nach alten Mustern Pläne konstruiren, und in den Ornamenten spielt ihre Phantastie mit den vorgefundenen Formen ohne Sinn und Maas.

Die ersten Anfänge der Gothik datiren nach der Geschichte um das 1170. Ihre Blüthezeit beginnt um die Mitte des 13., ihr Verfall um die Mitte des 14. Jahrhunderts.

Die in unserer Stadt erhaltenen Monumente der gothischen Baukunst geben für deren ältere Geschichte nur einen geringen Anhalt. Der Spitzbogen kommt als Substruktion verhältnißmäßig sehr früh vor, nämlich in den beiden Domthürmen etwa aus dem J. 1168¹⁾. Das Mittelschiff des Domes zeigt ihn in den Gurtbogen und Gewölben, während die Schildbogen noch mit einem Rundstabe in weicher Kleeblattschwingung abschließen, 1225—1250. Erst das prachtvolle mit großen und kleinen Blumen gezierte Fenster im Stephans-Chore zeigt in seiner Anlage, wenn auch das Stabwerk noch rund profiliert ist, den Uebergang zur freien Gothik, 1261. Die Gewölbrippen des alten Umgangs in dem vor 1337 erbauten Niewerk tragen das kräftige Birnstabprofil. Von andern geschichtlich datirten Bauten in unserer Stadt können wir aus der Zeit vor der Mitte des 14. Jahrhunderts nur noch die kleine Kapelle der Johannis-Kommende und die Liebfrauen-Kirche zur Vergleichung herbeiziehn. Erstere wurde um das Jahr 1311 gebaut. In ihren Fenstern, welche zwei-

1) Die Chronik erzählt vom Bischofe Friedrich II., †. 1168, er habe Kosten und alles zum Fundament der neuen Kirche Erforderliche beschafft und sei begraben in der Petri Kapelle, im nördlichen Thurme. Ficker, Chron. Mon. p. 22 sq.

getheilt oben im Maaswerk mit einem feinen von flachen Kurven umschlossenen Vierpaß abschließen, ist das Profil der Fensterwandungen ganz eigenthümlich, indem aus der Rehlung unmittelbar sich die Kurve eines flachanliegenden Rundstabs entwickelt. Diese weiche Profilirung findet sich wieder an dem Wasserschlage, so wie im Innern der Kapelle an den Wandpfeilern mit vortretender feiner Säule. Das Kapital der Lestern ist von einem Doppelkranz von Blättern umgeben. In der Form der Kapitale, sowie der Profilirung der Fensterwandungen und der Wandpfeiler zeigt sich eine gleiche Behandlung wie an den entsprechenden Bauteilen in unserm Rathshause ¹⁾.

Die Liebfrauen-Kirche ist, wie der Domwerkmeister Krabbe aus den Kirchenregistern nachgewiesen hat, in den Jahren 1340—1345 erbauet und der Thurm bis zum Jahre 1370 vollendet worden. Wir betrachten zur Vergleichung eins der großen Fenster. Ueber dem scharfgeschnittenen Wasserschlag steigt es dreitheilig auf, in der Wandung durch eine tiefe Hohlkehle gegliedert, die Stäbe durch flache Ausschnitte scharf profilirt. Von einem Verhältniß seiner Gesamthöhe zur Bogenhöhe kann bei den gesteigerten Massen kaum noch die Rede sein. Der Spizbogen mit seinem innern Maaswerk bildet eben nur den decorativen Abschluß. Störend ist hier im Maaswerke der concave Bogen, welcher quer über die aufsteigenden Pfosten sich legt, nur zu dem Zwecke, um oberhalb mit dem großen Spizbogen ein sphärisches Dreieck zu construiren in welches sodann drei plumpe Dreipässe und drei Vierpässe

¹⁾ Anno 1311 is dat cloester tho Junte Johannes up der Bergstraten angefangen worden zu bowen. Chron. episc. ap. Jansen p. 208; Kerfendrof. Gewölbe und Chor scheinen späterer Zeit anzugehören. Die Konsole einer verkropften Säule zeigt als Schlußstein ganz naiv den kleinen Henkelkrug, aus welchem das Laubwerk der Konsole aufsteigt; eine andere zeigt einen Kuchtopf mit Hörnern. Jetzt dient die Kapelle als Stallung.

eingezwängt werden. In einem andern Fenster ist über dem Stabwerk und aufliegenden Dreipässen ein großer Rundbogen eingespannt; und in dem engen Raume zwischen dem Rund- und dem obern Spizbogen steht ein Vierpaß, zu dessen Seiten zwei Fischblasen ruhen. Beide Maaswerkformen widersprechen den strengen Principien der Gothik, indem ohne Rücksicht auf organische Bildung willkürliche Formen und Bogenlinien in bemessenen Raum hineinkonstruirt sind. Und dennoch, wenn wir von diesen Mängeln des Maaswerks absehen, ist die strenge Konstruktion der hohen Fenster und die scharfe Profilierung des Stab- und Maaswerks für die Gesamtanlage der Kirche von glücklicher Wirkung. Indem Fenster neben Fenster tritt, die Seitenportale und hohen Streben sich einfügen, wird dem Gebäude der Charakter hohen Ernstes aufgeprägt. Zu der belebten und heitern Erscheinung unsers Rathhausgiebels bildet derselbe freilich einen grellen Kontrast. Hier die strengste Konstruktion und herbe Gliederung der Ornamente; dort rundliche Formen, schwellende Profile, alle weichen decorativen Bildungen, welche aus dem romanischen Stile sich herleiten; diese Unterschiede in den Formen legen allein schon den Gedanken nahe, daß auch die Zeit der Entstehung beider Gebäude weit aus einander liege. Doch ist für die Beurtheilung Vorsicht geboten. Schon die Würde des kirchlichen Gebäudes verlangte an sich eine andere Behandlung hier, als dort. Den Einfluß, welchen andere Umstände, wie die zum Bau bereit gestellten Mittel, oder die Tüchtigkeit des Baumeisters, und seine besondere Vorliebe auf den Entwurf des Bauplans ausüben konnte, müssen wir ebenfalls gelten lassen. Beide Bauten können ja auf der Grenzscheide zweier Perioden des Baustils liegen. Da verdient es denn besondere Beachtung daß wir in den Verbindungsbogen auf den Abtreppungen des Rathhausgiebels ähnliche Ornamente, wie im Maaswerk der Kirchenfenster erblicken, und zwar Ornamente, welche der Kunstkritiker unbedingt in die Spätzeit der Gothik verweise

und bei Erforschung des Alters von Gebäuden als besondere Kennzeichen, wie der Paläontologe seine Leitmuscheln zu Rathe zieht. In unserer Stadt finden die beiden Ornamentformen der Fischblase und des Schweifbogens gegen das Ende des 14. Jahrhunderts ganz allgemein Anwendung; wir sehen die Fischblase in den Fenstern des Doms, der Lamberti-, Ludgeri-, Servazi-Kirche und der Marienkapelle, den Schweifbogen auch am Paradiese, an der Lamberti Kirche, Ludgeri Thurm, Fischblase und Rundbogen auch am Liebfrauen Thurme¹⁾. Wichtiger aber ist für uns, daß wir beide letztere Formen in den Fenstern der Liebfrauen-Kirche finden, und zwar nicht bloß am Chore und dem letzten Fenster der Südseite, wie Lübbe irrig annimmt, sondern auch auf der ganzen Nordseite, an zwölf unter den neunzehn Fenstern der Kirche. Diese Fenster sind mit den übrigen unzweifelhaft zur Zeit der Vollendung der Kirche also um das Jahr 1345 ausgeführt. Wenn nun um diese Zeit die Fischblasen, dieses beliebte Ornament der Spätgothik, in den hiesigen Bauhütten bekannt waren und Aufnahme gefunden hatten, dagegen an den zahlreichen Fenstern und den großen und kleinen Giebeln des Rathhauses — abgesehen von den Verbindungsbogen — alle andern Ornamente, nur keine Fischblasen vorkommen, so erscheint die Annahme gerechtfertigt, daß der Rathhausbau schon vor jener Zeit vollendet worden. Zu demselben Resultate gelangen wir durch die Vergleichung des Maßwerks der Verbindungsbogen am Rathhause mit dem der Kirchenfenster. Die Uebereinstimmung, welche zwischen beiden herrscht, und welche sich

¹⁾ Im Jahre 1377 wurde der Abbruch des ältern Doms beschlossen; damals scheint die Anlage der größern Fenster am Dome, so wie am Paradiese ausgeführt zu sein. Nach Kerffenbrok hat man im Jahre 1375 den Chor der Lamberti-Kirche zu bauen begonnen. Der Chor der Ludgeri-Kirche datirt wohl nach dem Brande von 1383. Die Marienkapelle, nach der Chronik von B. Heinrich (1383—1392) erbaut zeigt die Fischblase im Portalfenster.

namentlich in der Ueberspannung des Rundbogens und Einfügung der Fischblasen documentirt, läßt auf eine gleichzeitige Entstehung schließen¹⁾. Da aber jene Verbindungsbogen, wie wir nachgewiesen haben, dem ursprünglichen Plane des Baumeisters fremd waren, so folgt wiederum, daß der Bau des Rathhauses in eine noch frühere Zeit zu verlegen ist. Möglich wäre es, daß etwa im Fortgange des Baues, der von der ersten Fundirung der Pfeiler bis zur Ausstellung der obern Engelgestalten sicher mehrere Jahre in Anspruch nahm, die neuere Idee des geschweiften Strebebogens aufgetaucht und bei der Abrüstung mit raschem Entschlusse zur Ausführung gebracht sei; möglich auch, daß der Bau längere Zeit geruht habe. Beides ist jedoch wenig wahrscheinlich. Wir mögen vielmehr aus der Vergleichung der Ornamentik, wie sie in jenen Gallerien und an der Liebfrauenkirche überhaupt in Form und Behandlung zur Anwendung gekommen ist, im Gegensatze zu der, welche wir am ganzen Rathhausgiebel, so wie an der Johannis-Kapelle erblicken, den sichern Schluß ziehen, daß sie in der Entstehung und Ausführung verschiedenen Zeitperioden angehören, und daß zum Rathhausgiebel um ein oder mehrere Jahrzehnte vor der Entstehung der Liebfrauen-Kirche, vor der Mitte des 14. Jahrhunderts der Bauplan entworfen und zur Ausführung gebracht ist²⁾. Der Bau der Fassade fiel demnach in die frühern Regierungsjahre des Bischofs Ludwig von Hessen, 1310—1357.

Einzelne Umstände, welche uns auf bestimmte Ereignisse und Zeiten hinweisen, dürfen wir nicht verschweigen.

In den Giebeln der beiden obern Fenster sieht man die

¹⁾ Der concave Rundbogen in Spitzbogenfenstern, sowie der concave dem Maaßwerk untergelegte Rundbogen dürften überhaupt vor der Mitte des 14. Jahrhunderts sich nicht nachweisen lassen.

²⁾ Das Portal des Thurms der Liebfrauen-Kirche, sowie beide Seiten-Portale zeigen im Aufriß, wie namentlich in der Profilirung und Gruppierung der Stäbe den ganzen Charakter der gothischen Spätzeit.

Bilder zweier gekrönter Häupter. Wir vermutheten zunächst: — eines Kaisers und einer Kaiserin. Der Fürst zeigt ein schönes sehr jugendliches Antlitz. Wessen Bild ist es? — des Königs Ludwig von Baiern, welcher 1314 im Alter von 29 Jahren zum Könige gekrönt wurde, oder seines Nachfolgers, des ritterlichen Markgrafen von Mähren, spätern Kaisers Karls IV. von Luxemburg, der bei seiner Wahl 1346 in gleichem Alter stand, oder Friedrichs des Schönen von Oesterreich, Römischen Königs, 1323 — 1325? — Die Geschichte zeigt uns keinerlei Beziehungen dieser Fürsten zu unserer Stadt. Auch kaiserliche Embleme sehen wir nicht. Wir glauben deshalb eine andere Vermuthung wagen zu dürfen, indem wir auf den jugendlichen Landgrafen von Thüringen Ludwig und sein Gemahl die h. Elisabeth von Ungarn (1207—1231) hinweisen. Bei dieser Annahme liegt in dem Bildwerk außer der Verehrung für dieses hehre Fürstenpaar zugleich eine zarte Huldigung ausgesprochen für deren Abkömmling, den damaligen Landesfürsten, Bischof Ludwig von Hessen¹⁾. Eine ähnliche Huldigung für den Bischof mögen wir auch in der Gründung der Elisabeth-Kapelle am Dome vom Jahre 1337 erkennen. Nach der Bestätigungsurkunde Bischof Ludwigs stiftete damals der Domherr und Kantor Burchard im Niewerk den neuen Altar zu Ehren der h. Gottesmutter und Jungfrau, der h. Elisabeth Wittve und h. Barbara Jungfrau, und dotirte ihn

¹⁾ Im Leben B. Ludwigs gedenkt auch das Chron. Monast. ap. Ficker dieser Abstammung:

Filius Hassorum præsulque Monasteriensis,

Elisabeth sancto Ludowicus germine tanto.

B. Ludwig war ein Urenkel; ihre Tochter Sophie war die Gemahlin Heinrichs V., Herzogs von Brabant, deren Sohn Heinrich, das Kind, erster Landgraf von Hessen wurde. Von seinem Bruder Otto erhielt Ludwig 1311 die Stadt Marburg, wo in der schönen Elisabeth-Kirche das Grab der Heiligen sich befand, zum Leibgedinge. (Wend, Hess. L. u. G. Urkb. II S. 178).

reichlich. Das Jubiläum des Hinscheidens der h. Elisabeth, deren Heiligsprechung 4 Jahre nach ihrem Tode am 26. Mai 1235 erfolgt war, mochte den Anlaß zum Bau der Kapelle gegeben haben¹⁾. Aber wir vermögen auch noch eine nähere Beziehung zwischen dem Bischofe und unserer Stadt nachzuweisen. Betrachten wir oben am Giebel die Bilder im Heiligenschrine, dem Mittelpunkte allen Bildwerks, so sehen wir nicht etwa die h. Dreifaltigkeit, oder eine Krönung der h. Maria, sondern einfach die h. Gottesmutter und Jungfrau, wie sie betend ihre Hände zu Gott dem Vater erhebt²⁾. Der Sinn dieses Bildes und die Absicht, welche bei der Wahl des Gegenstandes geleitet hat, wird uns klar, wenn wir bedenken, daß der Bischof Ludwig das Fest der Empfängniß Mariens in seiner Diözese eingeführt hat. Wahrscheinlich geschah dieses im Jahre 1335 oder 1336, und zwar gleichzeitig mit der Einführung des Festes in der Kölner Diözese³⁾. Die nähere

1) Die Errichtungsurkunde datirt vom Tage der h. Barbara 1337. Urf. im Prov.-Archiv, Copiarium der Bisthümer-Stiftungen. Vergl. Urf. 1340 bei Kindl. M. B. 3. Nr. 145. Der Bau des Niewerks, d. h. des neuen Kapitelsjaales, des anstoßenden Portitus und der Kapelle mochte also schon 1335 begonnen sein.

2) Bei näherer Beschäftigung der Rückwand wollte es mir scheinen, als sei dort ein Ornament abgesprengt; vielleicht war es eine runde Scheibe mit dem Bilde der Taube.

3) Chron. Monast. ap. Ficker p. 49, 131. Mit Rücksicht auf das Fest datiren Münsterrische Urkunden, eine vom 14. Dezember 1336 (Fr. Münster No 497) sabbato post festum conceptionis Mariae, indem sie sogar den Lucien-Tag bei Seite läßt, eine spätere vom 8. Dez. 1350: ipso die concept. b. Mar. v. (Becum Nr. 63). Vor 1336 dienen zur Datirung die Feste des h. Nicolaus und der h. Lucia vom 6. bez. 13. Dezember, auch wenn das Datum auf den 9.—11. Dezember fällt, z. B. feria tertia post festum s. Nicolai 9. Dezember, in der Urf. 1310 bei Niefert II. S. 5 p. 136; ebenso in den Urf. v. 9. Dez. 1316, 9. Dez. 1329, 11. Dez. 1334 im Prov.-Archiv hier selbst. Diese Notizen, welche wir der gefälligen Mittheilung des Pr.-Archiv-Secretairs Dr. Friedländer verdanken,

Veranlassung kennen wir nicht. Das Fest der Empfängniß, welches bei den Griechen und im Oriente wenigstens schon im 5. Jahrhundert gefeiert wurde, fand bald auch in Italien, Spanien und England Aufnahme, wurde jedoch in Frankreich und Deutschland erst spät bekannt. Noch im Jahre 1130 tabelte der h. Bernard die Kanoniker von Lion wegen Einführung dieses Festes, einer Feier, welche der kirchliche Ritus nicht kenne, die Vernunft nicht billige und die alte Ueberslieferung nicht empfehle, und zwar um so mehr, als der apostolische Stuhl darüber nicht einmal berathen worden. Um dieselbe Zeit jedoch fand das Fest mehr und mehr Anklang und Aufnahme, und jenes Schreiben hatte nur den Erfolg, daß über die Bedeutung des Festes und die ihm zu Grunde liegende Lehre von der Erbsünde unter den Theologen und auf den gelehrten Schulen verschiedene Ansichten sich bildeten und ein lebhafter Streit der Meinungen entbrannte, an welchem die bedeutendsten Männer der Zeit, wie Bonaventura, Albertus Magnus, Peter Lombardus, Thomas von Aquin sich betheiligten. Namentlich Duns Scotus wirkte durch Wort und Schrift als Vertheidiger des Privilegs der Gottesmutter. Er starb 1308 zu Cöln. Zu dieser Zeit hatte das Fest in Frankreich fast allgemeine Anerkennung gefunden. Die Minoriten (1263), die Karmeliter und andere Orden erklärten

machen es wenigstens höchst wahrscheinlich, daß dies Fest vor dem Jahre 1335 nicht eingeführt ist. In Köln bestand das Fest wenigstens schon im Jahre 1340. Urk. 1340 d. d. Lechenich, ipso die concept. h. Mar. v. bei Lacomblet U. = B. 356. Das Verzeichniß der Feste im Kölner Synodalsstatute des Erzb. Heinrich v. Birsburg v. 4. März 1307 enthält dasselbe noch nicht, ebenso wenig der Kalender des Memorienbuchs von Groß-Martin zu Cöln vom J. 1323 (Kessel, Mon. hist. Col. p. XV, 102) Urkunden vom 10. Dez. 1310, 13. Dez. 1321, 10. Dez. 1329 (bei Lacomblet U. = B. Nr. 97, 188, 246) datiren nach dem Nicolaustage. Die Einführung fällt sonach in die Jahre 1330—1340 und ist wohl gleichzeitig mit der von Münster.

in ihren Generalconventen sich für die Zulassung, die Universitäten Oxford und Paris (1307) stimmten bei. Wenn auch der päpstliche Stuhl noch keine Decrete erließ, so wurde doch unter seinen Augen in allen Ländern, und selbst in Avignon (1311) und in Rom (vor 1340) das Fest feierlich begangen ¹⁾. Jeder Anlaß zur Verehrung der h. Jungfrau wurde vom Volke freudig begrüßt. Heilige Hymnen und frohe Lieder der Minnesänger wetteiferten in ihrem Preise, waren ihr gewidmet, der Gottesmutter und Jungfrau, dem Ideale innerer Reinheit und Schöne.

Vom Bischöfe Ludwig wissen wir, daß er vor seiner Ernennung als junger Kanoniker zu Chartres in Frankreich lebte. Seines geistlichen Hirtenamtes hat er ungeachtet der vielen kriegerischen Wirren seiner Zeit mit Eifer sich angenommen, wie die von ihm erlassenen Synodalverordnungen bezeugen ²⁾. Aus der innigen Hinneigung des Volkes zur Verehrung der h. Jungfrau mochte er um das Jahr 1335 Anlaß nehmen, auch das Fest der Empfängniß Mariens in seiner Diocese einzuführen. Geistlichkeit und Volk gaben ihm Beifall. Unsere Stadt, reich und wohlhabend sowohl durch blühenden Handel als durch den Grundbesitz ihrer Patrizier und Bürger, auch mächtig und angesehen seitdem sie im Jahre 1309 die Standschaft auf den allgemeinen Landtagen

¹⁾ Perrone, de immac. b. v. Mar. concept. disquisitio theologica, 1848, p. 17, 18, 20, 61, 105. Das Fest wurde früher am 9. Dezember, wie das Fest der Geburt Mariens am 9. September gefeiert, (das. p. 187) später am 8. Dez. bez. 8. September. — Für Friesland giebt Menconis chron. cont. A. Matthæi Analecta (Lugd. III p. 304) die Nachricht zum Jahre 1280, daß der Defan Hessel zu Fernefum damals in Paris das Officium de conceptione kennen gelernt und das Fest in seinem Defanate eingeführt habe.

²⁾ Nießert II.-B. I. Syn.-Verordn. der Jahre 1310, 12, 15, 17, 18. — B. Ludwig geb. 1279, wurde 1309 vom Papste zum Bischöfe von Münster ernannt, fungirte als solcher 1310 bis 18 August 1357. cf. Chron. Mon. p. 41.

mit der Vertretung der übrigen Städte des Landes errungen hatte, beschloß in jenen Zeiten, ihr Bürgerhaus in würdiger Weise herzustellen und mit Bildwerk zu schmücken. Was lag näher, als dem Gedanken, welcher damals gerade bei der Feier des kirchlichen Festes die ganze Bürgerschaft froh erregte im Bildwerke des Neubaus einen passenden Ausdruck zu geben? — So ist denn der ganze Bau, welcher hier oben seinen Abschluß und Schlussstein empfing, der Verherrlichung Mariens geweiht; ihrem Schutz, ihrer Fürbitte vertraut sich die Stadt und ganze Bürgerschaft. Seit Verkündigung der Bulle vom 8. Dezember 1854 sind zum Andenken der Feststellung kirchlicher Lehre vieler Orten Mariensäulen errichtet, auch Kapellen und stattliche Kirchen erbaut. Münster besitzt seit fünf Jahrhunderten ein ähnliches Denkmal, ein Zeugniß frommen, fröhlichen Glaubens seiner Bürger, in seinem Bürgerhause.

Rückblick.

Werfen wir zum Schluß noch einen Rückblick auf den ganzen Bau, wie er ursprünglich nach dem Plane des Baumeisters aufgeführt worden.

Dem alten Meister war die Aufgabe gestellt, dem Bürgerhause der Stadt eine würdige Front zu geben. Das ältere Haus stand da in der festen Umgrenzung seiner massiven Mauern. Die innere hohe Halle wurde zu den Versammlungen der Bürger gebraucht. Die obern Geschosse dienten zur Aufbewahrung von Waffen und Kriegematerial. Eine Vorhalle mit Bogenöffnungen frei vorliegend, mußte genügende Aufgänge zur innern Halle, sowie abwärts Eingänge zu den tiefen geräumigen Weinkellern enthalten. An diese Normen war der Baumeister gebunden. Daraus erklärt sich die Anlage der Vorhalle und des untern Hauses, weiterhin aber auch selbst die des Obergeschosses und ganzen Giebelbaues. Zwei Bogenöffnungen zur Seite, vier in der Front; inmitten der Vorhalle

führen zwei Freitreppen rechts und links zu den vier Eingängen der innern Halle; zu beiden Seiten liegen die Kellereingänge, oberhalb etwa mit einer Brüstung und Gallerie abgeschlossen. Die innere Halle des Hauses behielt ihre alte Höhe von 18 Fuß; Deckbalken und Beschluß legte der Baumeister hinter die Brüstungsmauer der Fenster im Hauptgeschos, senkte aber an der Außenwand das untere Gesims herab, hob das obere über das Gesims des Daches hinaus, und entwickelte nun oberhalb frei die Formen des Bordergiebels. Die Hauptmassen der Fagade, durch breite ornamentirte Gesimse geschieden, in gemessenen Höhenverhältnissen liegen nun klar vor. Bei einer Breite von 50 Fuß beträgt die Höhe 100 Fuß, das Doppelte. Auf fünfzig Fuß Höhe liegt das obere Gesims der ersten Abtrepung. Das untere Geschos bis zum Fries hat eine Höhe von 20 Fuß; mit 40 Fuß beginnen die Mauerpfeiler des Giebels und steigen bis über 80 Fuß, wo die obere Bekrönung beginnt.

Das untere Geschos bildet eine offene Halle. In seiner äußern Erscheinung bietet es dem Auge nur Arkadenöffnungen und, getragen von kräftigen Rundpfeilern, eine einfache Mauerwand glatter Quadersteine, ohne alles Ornament als das zweier Kragsteine, welche über den äußern Arkadenöffnungen vorspringen. Selbst die Ecken der Bogenlinien sind ungegliedert, scharf, wie der senkrechte Maueranschluß zu beiden Seiten. Gegenüber dieser Strenge und Einfachheit des Unterbaus beginnt das mittlere Geschos sich reicher zu beleben. Ueber den Arkadenöffnungen vertieft die Mauer sich zu Blenden, welche reich decorirte geschlossene Fenster in sich aufnehmen. Oberhalb der innern Pfeiler liegen feingegliederte Stäbe, die Stützen der Blenden, und zwischen ihnen bilden sich die Nischen zur Aufnahme der Statuen mit Konsolen und Baldachinen. Selbst die scharfe Mauerecke zu beiden Seiten gewinnt Bewegung, indem auf der Höhe der Fensterbrüstung die Mauer sich abschrägt und aus Hohlkehlen ein Stab sich

ablöset und zum Gesims aufsteigt. Der schroffe Gegensatz der Arkadenöffnung und Mauerfläche ist aufgehoben; die offene Halle hat zum wohllichen Raume sich umgebildet.

Ueber dem zweiten Gesims entwickelt sich die Bildung des Giebels. Drunten lagert in senkrechtem Aufbau ein Geschosß über dem andern; mit gleicher Strenge steigen nun über dem breiten Gesimse beiderseits die mächtigen vier Stufen aufwärts, überdeckt und geordnet durch die horizontalen Gesimse und senkrecht herabgehenden Mauerpfeiler, und alle Gallerien, Fenster und Nischen unterordnen sich dem strengen Gesetze des Quaderbaus. So steht die ganze Façade in ihren Umrissen fest und einfach da, in sich beschlossen und ruhig. Doch innerlich in ihrer Gliederung welches Leben! Wir haben früher mit Vorliebe des Bogens der Arkade gedacht und der im Schwunge dieser Bogenlinien ausgesprochenen elastischen Kraft. Bietet nicht die ganze Façade im Aufriss ein ähnliches Bild, wie das der einzelnen Arkade! Da drunten spannen sich ihre weiten Bogen zur Bildung der Halle, ihrer vier neben einander. Muß ihre mächtige Erscheinung und Form nicht konstruktiv, mögten wir sagen, wirken für die Bildung des Ganzen? Und wie löset sich der Kampf ihrer genialen Schwingung mit den Horizontalen und Vertikalen des nüchternen Verstandes! — Fassen wir den Gesamtbau in's Auge, so streben gleichsam vier Arkadenbogen neben und mit einander aufwärts; in den vier Fenstern und deren feingegliedertem Stabwerk wiederholt sich derselbe Drang; wir erwähnten bereits, wie nach dem Plane des Meisters die beiden innern Fenster eine leichtere steilere Bildung annehmen. Im Giebel muß die Form sich wandeln. Da gruppiren sich denn über den vier großen Bogenfenstern, der Mitte zu, fünf kleinere, das innerste niedriger, schmaler; und wie nach neuem Athemzuge steigen darüber wiederum drei Bogen empor, noch einer, und wiederum zwei Rundformen und eine drüber und Konsole und Statue. Es bildet sich eine große steigende Gruppe und in ihr und über

ihr kleinere, verschiedener Gestaltung. Wir deuteten schon an, wie der Meister bei Bemessung der Höhe der Stufen, der Höhe und Breite der Fensteröffnungen und ihrer Lage von den Normen strenger Symmetrie abgewichen sei, frei für das Auge konstruirt habe, um Bewegung, innerliches Leben zu schaffen. Jetzt mögen wir die Außenlinien der großen Gruppe aller Fensteröffnungen in's Auge fassen. Nicht in der strengen Form einer Pyramide, gradlinig, nüchtern baut jene Gruppe sich aufwärts; sie folgt vielmehr dem höhern Gesetze. Indem die beiden äußern Fenster der untern Reihe im Giebel, und mehr noch die höhern der zweiten sich seitwärts nach außen verschieben, sehen wir in den Außenlinien der großen und kleinen Fenster für die Totalanschauung einen mächtigen Spitzbogen entstehen, welchem die vier Arkaden als Unterlage dienen. Noch höher hinauf geht die Strömung in die sieben bogengekrönten Felder und in ihren Außenlinien konstruirt sich abermals ein neuer noch mächtigerer Bogen, der das ganze Haus beschließt. Hier unter den Gesimsen der Giebelstufen bis zur höchsten hin bricht und beruhigt sich die innere Bewegung, freilich nur, wie die Meereswelle am Ufer sich glättet, zurückgleitet und wieder vorwärts eilt. Schon durchbrechen die feingegliederten Mauerpfeiler überall die Schranken, und zwischen ihnen ordnet sich das leichte Stabwerk der Gallerien auf allen Stufen. Es ist, als löse gar der große überfangende Bogen sich, um eine neue Ordnung der Freiheit walten zu lassen; — denn die mittlern vier Mauerpfeiler steigen überhoch aber gleichmäßig empor; zwischen ihnen wirkt sich leichtes Gezelt, durchbrochenes Bildwerk mit fest beschlossener Decke. Im Aufbau des Giebels, in seinen Außenlinien enthüllt sich nun eine neue Projektion, die von den Seiten her im Bogenschwunge beginnt, dann senkrecht mit der obern Bekrönung aufsteigt, wo die hohen Fenster sich öffnen in des Himmels Räume, und über dem leichten lustigen Baue der Giebel und Decken und

Galerien die steilen Fialen aufwärts schießen, wie erste Strahlen beim anbrechenden Morgen.

So bietet sich in der Fagade des Hauses ein höchst bewegtes Spiel der Formen und Bildungen bei fortschreitender Entwicklung. Wie in einem Kaleidoscop sehen wir urplötzlich über einander neue Gestaltungen strengster Ordnung entstehen, die originellen Bildungen der Halle, des Saals, Giebels und der obern Bekrönung, nicht minder stets reichere Gliederungen und Gruppen mannigfacher Art. Es wechseln die Formen, neue Bilder erscheinen, eins in dem andern sich spiegelnd. Und wunderbar ist's, „wie alles sich zum Ganzen webt, eins in dem andern wirkt und lebt,“ wie ein Theil zu dem folgenden sich überleitet, aus der anscheinend regellosen Gruppierung und Schichtung eine schöne harmonische Ordnung sich herstellt. Aber bei aller Ruhe und Klarheit der Formation fühlen wir die tiefe Bewegung, die den ganzen Bau durchzieht. Unterirdische Ströme hören wir rauschen, und wie auf Adlers Flügeln werden wir aufwärts getragen. Ein Gedanke, ein Grundzug beherrscht Alles; es ist das Aufstreben des gothischen Bogens, und des Ringens nach seiner Lösung. Wohl strebt er auf in immer größern, weitem Zügen und aus seiner Wölbung brechen die Pfeiler und Fialen senkrecht wie leuchtende Strahlen hervor. Aber die harten structiven Formen vermögen doch das innere Leben nicht ganz zu enthüllen, den höhern Gedanken nicht klar genug auszusprechen. Das sah der Meister und schuf organische Gebilde der Natur. Der starre Stein fühlt den belebenden Hauch, der das Moos auf dem Felsen keimen und sprießen heißt. In den großen, in den kleinen Fenstern wirken sich Blumengebilde. Ranken und Laubwerk umziehn die Kapitäle der Säulen und Stäbe legen sich an die Bogen, auf die Giebel und Giebelchen, ziehen sich an den ragenden Fialen aufwärts, bis zu den krönenden Blumen hin. Es ist die Sehnsucht des Frühlings und der knospenden Rose nach ihrem Ausbruch!

Noch einen Zug! Da greift der Meister in die höhere geistige Welt, da nur sie die volle Lösung zu bieten vermag. Das menschliche Leben, das des Einzelnen wie der ganzen Menschheit enthüllt sich seinem Blicke, ihr Kampf und Ringen mit der Natur und dunklen Mächten, die sie abwärts ziehn, ihr Streben aufwärts und die Hand des Retters, die Ahnung des Höchsten, die im Glauben gründet. Da schuf er Bilder mannigfachster Art und in reicher Zahl, — der thierischen Bildungen der niedern Welt mehr als fünfzig; wer mag sie suchen in ihren Winkeln, wo sie ruhn und lügen und schwagen! Seinen höhern Gedanken hat der Meister in wenigen großen Gestalten Ausdruck begeben. Einzelne Statuen hier und dort vertheilt, wußte er so geschickt durch geistige Kombination zu einigen, daß der ganze Bau gleichsam als schönste Folie des Bildwerks erscheint. Dem Auge zeigt sich hier eine untere und eine obere Region, in weitem Abstände geschieden. In den untern treten drei heilige Gestalten der apokalyptischen Vision hervor. Inmitten — „Er, der Amen, der treue und wahrhaftige Zeuge, der Ursprung der Schöpfung Gottes,“ unbedeckten Hauptes, in bloßen Füßen, angethan mit „dem Gewande, das in Blut gefärbt war, und sein Name heißt: Wort Gottes“. — Zur Linken: „das Weib umkleidet mit der Sonne, den Mond zu ihren Füßen, und auf ihrem Haupte eine Krone von zwölf Sternen; das Weib, welches den Knaben geboren hat und flüchtet vor dem Drachen zur Einöde hin“. — Zur Rechten: „der Engel der vom Himmel herabfahrend den Drachen greift, die alte Schlange, und ihn bindet und wirft in den Abgrund, daß er die Völker nicht mehr verführe“¹⁾. So die hehren Gestalten! — Aber rechts und links, aus allen Ecken lügen grinsende Köpfe, Kobolde und Seeweibchen, singen und spielen und schreien laut auf. Es ist als zögen die Schatten der Nacht über die Erde und mit ihr die Mächte

¹⁾ Apoc. 3, 14; 19, 13; — 12c. — 6c; 7; 20, 1—3.

der Finsterniß, die ganze Schöpfung aber seufze und sehne sich nach dem Lichte und der Freiheit vom Joche der Verweslichkeit und des Todes. — „Wächter, ist die Nacht bald hin?“ — Spricht der Wächter: „Kommt der Morgen und auch die Nacht; wenn ihr fraget, fragt, kehrt wieder, kommt“. — „Wächter, ist die Nacht bald hin?“ — „Die Nacht ist vergangen! Erwache, erwache Sion! Die ihr da schlafet, wachet auf! es bricht schon der Morgen, der große Morgen an“¹⁾. — Der Nebel weicht, und wie auf Stufen hebt sich der Blick empor. In den obern Regionen sehen wir wiederum den Heiland, Christus, den Herrn, der die Welt dem Vater versöhnt hat in seinem Blute, König zugleich und Hoherpriester. Das Zepter ruht in seiner Rechten; auf der linken Hand steht der Kelch des Neuen Bundes. Wie bei seiner Verkörperung auf dem Berge Tabor schweben gleichsam ihm zur Seite die beiden prophetischen Zeugen, Moses und Elias, „die da sprachen von seinem Ausgang, den er erfüllen sollte“²⁾. Noch jetzt tönt eine Stimme aus der Wolke, die spricht: „Dies ist mein geliebter Sohn!“ Denn über ihm thront der allmächtige Vater, der Alte der Tage; in der Linken wägt er den Erdball, den nun das Kreuzbild ziert, während er mit erhobener Rechten die Welten segnet. Zur Seite aber neigt sich gegen ihn die h. Jungfrau, die Hochbegnadigte, welche der Höchste zur Mutter seines Sohnes erkoren, sich geheiligt, rein und frei erhalten hatte von dem Fluche, der seit der Sünde unserer Voreltern auf der Erde lastet. Betend und dankend faltet sie gegen ihn die Hände. Die Krone der Verherrlichung ruht auf ihrem Haupte. Die Engel oben in der Höhe heben ihre Rauchgefäße, aus denen der Rauch des Rauchwerks mit den Gebeten der Geheiligten vor Gott emporsteigt³⁾; unter Begleitung

¹⁾ Jesaias, Laßt über Duma, c. 21, 8. 11—12. Dabei erinnern wir an Mendelssohn, Psalm 40 und den Chor in Haydn's Jahreszeiten.

²⁾ Luc. 9.

³⁾ Apoc. 8, 3.

von Cithern- und Geigentönen preisen sie den Herrn mit Lobgesängen und geistlichen Liedern. Da greifen auch die Wächter zu ihren Tuben, und der Schall ihrer Hörner ruft alles Volk auf zu lautem Lob und Dank.

So die Idee des Meisters, welche er in seinem Entwürfe zum Bau niedergelegt hat. Wir nennen sie groß und schön wir preisen die Kunst, mit welcher er seinen Gedanken im Großen, wie im Einzelnen Ausdruck gegeben und sie in Stein gebannt hat. Es schweigt die Kritik, welche an Kleinigkeiten nagt, hier und dort in Struktur und Ornamenten Mängel entdeckt. Wir wollen es nicht tadeln, wenn die begeisterte Bürgerschaft für die beiden Patrone ihrer ältesten Kirchen Ehrenplätze an den Seiten des Hauses verlangte, wünschen auch die Strebebogen zu erhalten, als ein Denkmal der Zeit, welche in regem Wettstreit das Schönste, was in ihrem Sinne die neuere Kunst erfunden, dem Hause zur Zierde anfügen wollte. Es kam dann die Zeit, wo die Brüder Eick die Kunst erlernt, die schönsten Farben in voller Pracht und Klarheit auf Holztafeln hinzuzaubern, da fannen unsere Bürger schon darauf, die neue Erfindung für ihr Haus zu verwerthen. Dort unten die großen farbigen Kreise mit Wappenbildern; und drüber legt sich der breite Fries von grünen Blättern und Ranken. Aus den roth grundirten Nischen heben sich die großen Statuen in voller Farbenpracht glänzend hervor, während über die Fensterbogen grünes Laubwerk sich hinzieht und feine rothe Linien die Kehlungen der Stäbe geleiten. Höher hinauf verschwindet die Farbe des Grün. Die drei Rundbilder erglänzen in den prachtvollen Farben des Gold, Roth und Blau. In goldenem Gewande strahlt das Bild des Erlösers auf rothem durchwirkten Grunde. In schimmernden Golde gekleidet sitzt auch der Vater da, mit goldener Krone; die Gewande der h. Jungfrau neben ihm erglänzen im schönsten Hellroth, und in den Gewölben des Baldachins spiegelt sich die Farbe heiterer Himmelsbläue. — Auf das innere Bildwerk und Ornament hatte sich der Maler weise beschränkt;

das ganze Gebäude bildete den breiten Rahmen des Gemäldes und der warme gelbliche Ton des Bausteins hob nur noch mehr den Glanz der Farben. Wenn nun die Abendsonne ihre goldenen Strahlen hin zum Hause warf und alle Formen und Farben am Hause erglänzen ließ, — es mußte sicher ein ergreifender wunderbarer Anblick sein. —

Mogten andere Städte in jener Zeit nach Verhältnis ihres Reichthums und der Ausbildung der Kunst mächtigere Stadthäuser aufführen, weithin gestreckt, hoch, und gekrönt mit Zinnen und Thürmen, ein so schön in sich vollendetes Haus mogte wohl im Bereiche der gothischen Kunst keine aufweisen können¹⁾. Mit welchem Stolze unsere Stadt ihr Haus, ihr Hefatopedon — betrachtete, sehen wir noch an den Medaillons, in welchen sie damals hoch über den Wappen des Bisthums und des Fürsten das Wappen des Reichs und darunter rechts und links den städtischen Wappenschild, von Greifen gehalten, in den glänzendsten Farben darstellen ließ. Das Haus zu Münster wurde hier im Lande das Vorbild zu den Bauten anderer Stadthäuser mit Vorhalle und Giebel, ebenso das Muster nicht bloß aller hiesigen Bogenhäuser, wir mögten sagen, aller größern öffentlichen und Privathäuser²⁾. Mogten Lobien und Treppengiebel schon von Alters her die Front mancher Gebäude zieren, in dem neuen Stadthause waren die Maasse und Verhältnisse constructiver Formen und Ornamente in solcher Klarheit, solcher Fülle entwickelt, daß jeder Neubau von dort entlehnen, Sinn und Verständnis der Kunst sich hier eröffnen konnte. So sehen wir bis zum Ende des 15. und noch in den drei ersten Jahr-

¹⁾ Man vergleiche die Tuchhalle von Ypern, um 1304, 410' lang, mit spitzbogigen Fenstern; das Stadthaus von Brügge um 1377, 81' breit, mit hohen kirchlichen Fensternischen, Zinnen und Erkern; das Stadthaus von Brüssel um 1405, 250' lang und mit einem Thurme von 340' Höhe, um 1455 erbaut. Das Stadthaus von Löwen 1448, Dudenarde 1530.

²⁾ Vgl. die Stadthäuser zu Beckum, Dülmen, Coesfeld, Vorken, Haltern.

zehnten des 16. Jahrhunderts frei von dem Ungeschmack später Gothik Privathäuser aufführen, welche in ihren feingefühlten Proportionen und ihrer zierlichen Ornamentik noch jetzt als mustergültige Bauten zu bezeichnen sind ¹⁾. Es blühte der reine Styl dieser Baukunst bis zur Zeit der Wiedertäuferi wo ein unsägliches Weh die Stadt betraf und alles Hohe und Schöne wie im Sumpfe verschlungen wurde, — auch der Name und das Andenken des Meisters vom Rathhausgiebel. Ehre dem ungenannten Mann, dessen Werk in neuester Zeit vor unseren Augen sich wieder verjüngt hat!

U n l a g e n.

I. Der Friedenssaal.

A. Die Bildnisse der Gesandten.

Von mehr als hundert Gesandten, welche der Abschluß des westphälischen Friedens in Münster und Denabrad vereinigte, finden sich hier 32 Bildnisse, dazu die von 3 Fürsten und vom Gouverneur der Stadt.

Obere Reihe der Gemälde:

1. Johann von Knuit, Bevollmächtigter der Generalstaaten des vereinigten Belgiens für Seeland.
2. Adrian Pauw, desgl. Bevollm. für Holland.
3. Wilhelm Ripperda, desgl. Bevollm. für Overissel.
4. Franz von Donia, desgl. Bevollm. für Friesland.

¹⁾ Vogenhäuser wie Schmedding, Bisping 1528, Lohaus, Vormann und der durch seine klaren Verhältnisse ausgezeichnete Ziegelbau von Feibes 1479.

5. Berthold von Gent, desgl. Bevollm. für Geldern.
6. Johann Maximilian, Graf von Lamberg, Kaiserl. Bevollm.
7. Johann Ludwig, Graf von Nassau, Kaiserl. Bevollm.
8. Maximilian, Graf von Trautmansdorf, Erster Kaiserl. Bevollm.
9. Philipp IV. König von Spanien.
10. Ferdinand III. Römischer Kaiser.
11. Ludwig XIV., König von Frankreich.
12. Heinrich von Orleans, Herzog von Longueville.
13. Claude de Mesmes, Graf d'Avaur, Bevollm. für Frankreich.
14. Abel Servien, Graf de la Roche, Bevollm. für Frankreich.
15. Johann Ernst Pistoris, Gesandter für Chur-Sachsen.
16. Ferdinand Ernst, Graf von Walnstein, Bevollm. für Böhmen.
17. Franz Wilhelm, Bischof von Osnabrück, Bevollm. für Chur-Cöln.
18. Aloysius Kontareno, Gesandter und Vermittler von Venedig.

Untere Reihe

19. Adrian Cloet van Stebun, Bevollm. der Generalstaaten für Gröningen.
20. Johann von Matenesse, Bevollm. desgl. für Holland
21. Godard van Keede, Bevollm. desgl. für Utrecht.
22. Mathias Biörenklau, Resident von Schweden.
23. Schering Rosenhane, Schwedischer Resident.
24. Johann Adler Salvius, Schwedischer Resident.
25. Johann Graf Drenstierna, Sohn des Axel, Erster Bevollm. für Schweden.
26. Anton de Brun, Ritter d. G. F., Bevollm. für Spanien
27. Joseph de Bergaigne, Erzbischof, Bevollm. für Spanien

28. Gaspar de Braccamonte, Graf von Peneranda, Erster Bevollm. für Spanien.
29. Johann Graf von Sayn und Wittgenstein, Erster Bevollm. für Chur-Brandenburg.
30. Georg Christoph Frh. von Haslang, Bevollm. für Chur-Baiern.
31. Hugo Friedrich von Elts, Bevollm. für Chur-Trier.
32. Hugo Everhard Crag, Graf von Scharpfenstein, Bevollm. für Chur-Mainz.
33. Johann de Crane, Kaiserl. Bevollm.
34. Isaak Wolmar, Kaiserl. Bevollm.
35. Fabius Chigius, Päpstlicher Nuntius und Vermittler.
36. Johann von Reumont, Gouverneur der Stadt Münster.

Von den Gemälden sind eins (21.) oder zwei vom Maler Terburg, die übrigen von Janbaptist Floris im Auftrage der Stadt gemalt worden. Das nähere über diese Gemälde wird Dr. Hechelmann, dem ich diese Notiz verdanke, in der Zeitschrift berichten. An den Westfälischen Frieden erinnern hier im Saale außer den Gemälden der Gesandten nur noch die Polsterkissen der Bänke, auf welchen sie ihre Sitze hatten, und an der Wand der aufgerichtete Grabstein des spanischen Gesandten Erzbischofs Joseph de Vergaigne, welcher während der Friedensverhandlungen am 24. October 1647 hier verstorben ist.

Der Maler Terburg hat den Friedensakt, welcher am 30. Januar 1648 zwischen Spanien und Belgien besonders abgeschlossen wurde, in einem Gemälde verewigt. In dem mittlern Raume des geschmückten Friedenssaales stehen die beiderseitigen Gesandten und beschwören auf das Evangelium oder mit aufgehobener Rechten den Friedensschluß, welcher von dem Kaiserlichen Gesandten Trautmansdorf verlesen wird. Das Original des Gemäldes ist kürzlich mit der Galerie Demidof in Paris für 180000 Franks verkauft. Eine ausgeführte Skizze oder Copie hat der Maler seinem Hauswirth

hier selbst hinterlassen; dieselbe ist im Besitze der Frau Präsident Scheffer-Boichorst hier selbst. Den schönen Kupfersich von Suiderhof, dessen wenig benutzte Platte vor einigen Jahren in Mainz wieder aufgefunden wurde, hat der Buchhändler Regensberg erworben und davon neue Abzüge nehmen lassen, welche den alten Stichen kaum nachstehen.

Ein anderes Gemälde von Terburg ist kürzlich in den Besitz des Herrn W. Hüffer in Paris gelangt. Im mittlern Raume des Friedenssaales umstehen die Gesandten einen Sarkophag, auf welchem in Stein gehauen, das Bild eines Verstorbenen ruhet. Ohne Zweifel bezieht sich das Gemälde auf den Tod des erwähnten spanischen Gesandten de Vergaigne.

B. Die Ornamente des Friedenssaales.

Die innere Einrichtung des Saales gehört einer ältern Zeit an; sie erfolgte im Jahre 1577, wie die Jahrzahlen am Kamin, am Getäfel und den Glassfenstern nachweisen. Ausgezeichnet ist das Getäfel an den Wänden, wo die einzelnen Sitze durch Säulchen und Giebel gebildet werden, sowie an der Emporbühne, wo über dem Geschränk ein Baldachin sich wölbt; geschmücktes Bildwerk ist überall verstreut. Wir verzeichnen letzteres:

die h. Dreifaltigkeit, an der innern Thür;

Christus, die 11 Apostel und Paulus an der innern Längsseite;

die vier Evangelisten, an der Fensterseite;

auf der Emporbühne ein Kreuzbild, und drüber das städtische und das stiftische Wappen;

auf den Flachbildern daselbst: die vier Patrone der städtischen Kirchen: Martinus, Lambertus, Aegidius, Ludgerus; daneben humoristische Scenen: Samson mit den Thorflügeln, Josua und Kaleb mit der Traube, Zwei um Einen Kopf streitend, zankende Eheleute, und dergl.

An den Laibungen der Fenster: die sieben freien Künste: