

10. Meister Eisenhuth.

Von

J. B. Nordhoff.

VII¹⁾.

Ich bin es den verehrlichen Alterthumsfreunden und meinen günstigen Lesern schuldig, die seitherigen Mittheilungen über den berühmten Künstler Eisenhuth noch um einige Zusätze und Nachträge, wie sie neue Funde und Literatur an die Hand geben, zu erweitern. Das von ihm in Kupfer gestochene Portrait des Paderborner Bischofs **Theodor von Fürstenberg**, welches schon 1826 bekannt war²⁾, hat sich nunmehr zu Coesfeld im Privatbesitze des Herrn C. Freund in einem Exemplare wiedergefunden³⁾ — im Ganzen ein vergrössertes Gegenstück von des Meisters Portrait des **L. Schrader** aus dem J. 1589⁴⁾. Das Blatt, dem die Ränder fehlen, hält in der Breite 23½ cm, in der Höhe 32 cm, das mittlere Oval mit dem Bildnisse ebenso 18 cm und mit der in dasselbe herabhängenden Lünettenzier 20 cm. Der Bischof ist auf einem gemusterten Teppich dargestellt als Bruststück ohne Unterarme mit Pelzmantel und Halskrause, das Haupt mit dem Barett bedeckt,

1) Vgl. Bonner Jahrbücher 87, 118—84, 169; 82, 136.

2) Vgl. Bonner Jahrb. H. 67, 139. Vgl. dagegen Phi. Bouttat's Stich.

3) Jetzt Eigenthum des Westfälischen Kunstvereins.

4) Jahrbücher 82, 136 ff. Für die Wohlhabigkeit der Ahnen des Meisters spricht vielleicht auch folgende Urkunde des Staats-Archivs zu Münster, Corvei Lehen 679 a I fol. 10: Wilhelm von Haxthausen, Propst to dem Rode bei Corvei, belehnt Johan Lovelman, Bürger zu Warburg 1465^{14/12} mit zwei Hufen Landes vor Warburg zum Behufe Metten Brendekens, Tochter des Berthold, seiner Hausfrau, der Metten Isernhod, des Berthold Brendekens Schwester und der Metten, Tochter des verstorbenen Heinrich Brendekens.

die Brust mit zwei Ketten, die untere Kette behangen mit dem Kreuze. Das Antlitz wendet sich nach links, streng und ernst für das damalige Alter des Verbildlichten, das volle Haar ist kurz, Knebelbart und Kinnhaar klein, der Schnurrbart voll. An der untern Seite des Ovals führt ein mit Engelkopf und Blattwerk belegtes Viereck, dessen obere Ecken als Voluten ausbiegen, die Inschrift: *D. G. Theödorus a Furstenbergh Ecclesiae Pa | derbornensis Episcopus S: R, Imperij Prin | ceps Etatis 44 & 6 Mensium* 1592. Von ihm bis zum unteren Blattrande zieht sich meist in schöner Perspective die eben ausgebaute ¹⁾ Residenz Neuhaus ²⁾, ihre Gartenanlagen und wirthschaftlichen Gebäude; darunter steht: *Anthonius Eisenhoidt Warburgensis Westphalus Aurifex fecit. 1592.* | — Ueber dem Hauptfelde prangt das seitlich von Blindflügeln und Fruchtgehängen eingefasste ovale Wappen Fürstenberg unten mit Blatt- und Fruchtschnüren, oben mit denselben Helmzierden (Kreuz, Mitra und den beiden Reiherfedern) ausgestattet wie des Bischofs Bibliothekszeichen von 1603 ³⁾ und der hier (H. 82, 140) besprochene Metallschnitt eines Buches von 1592. Die Herleitung des letzteren von Eisenhuth ist somit gerechtfertigt. — Die freien Seiten des Kupferstiches füllen die bischöflichen Ahnenzeichen und zwar beiderseits von unten nach oben verfolgt (links) Galen — (rechts) Rede, Bodelschwing — Hertinghausen, Hoberg — Bock zu Palsterkamp, Recke — Qwerenheim, Ermelen — Nesselrott, Galen — Papenheim, Plettenbergh — Horde, Furstenbergh — Westphal. — Die Zwickel unter dem Hauptbilde neben dem Schriftschilde verziert links die Misericordia: ein beflügelter Genius mit erhobenen Augen hält das umgekehrte Schwert und im Schilde ein freudestrahlendes Angesicht ⁴⁾ mit dem Blicke nach oben; — rechts die Justitia ⁵⁾: derselbe Genius richtet hier das Schwert und den Blick auf den Boden und zeigt im Schilde die Waage. Der Schild nimmt jedes Mal die Form einer Cartouche an. — Ueber dem Hauptbilde liegen, den beiden unteren Allegorien entsprechend, links die Parcimonia mit einem Schlosse und Schlüssel-

1) G. Pauli, Die Renaissancebauten Bremens 1890 S. 70.

2) Vgl. damit die Ansicht bei Merian, Topographia Westphaliae zu p. 88.

3) Bei J. Lessing, Silberarbeiten von A. Eisenhoit s. a. Bl. 1 b.

4) Conf. Psalm. 30, 7; 39, 10; 58, 17; Eccli. 35, 25; 51, 37.

5) Misericordia et justitia: Prov. 21, 3; 21, 21.

bunde, rechts die Liberalitas mit einem Pokale und einer Kanne, jede nach aussen gewandt und von drei Genien umspielt. Von diesen handhabt der auswärtige auf Pareimonia's Seite den Hirtenstab, sein Gegenfüßler auf Liberalitas' Seite das Schwert. Alle Genien des Bildes sind nackt, die Pareimonia und Liberalitas aber bis auf einen kleinen Theil der Brust mit Kleidern umhüllt mächtige hochgegürtete Weibsbilder mit riesigem Unterkörper, langen Beinen und geäugelter Gewandung. Diese sowie die kurzen Unterbeine der Genien erinnern wieder¹⁾ zumeist an Aldegrevor, dessen Stiche auf den Warburger Meister den nachhaltigsten Einfluss gehabt haben.

Die wechsellvolle Anordnung des Bildlichen, des Beiwerks und des Ornaments, die weiche Behandlung der Halskrausen und des Pelzwerks, die gothisirenden Blattarabesken, welche zumal auf den Rändern als Helmzier um die Wappen ranken, verleihen dem Bilde den Schein des Lebhaften und Malerischen, welches durch die zarte Technik der Meisterhand und den gelblichen Grundton noch wesentlich verstärkt wird. Nur das Antlitz zeigt einen trocknen in einzelnen Zügen stumpfen und daher auch müden oder strengen Ausdruck, als wäre die Mitte der Platte, noch bevor unser Bild davon genommen war, häufiger abgedruckt worden, als die Randpartien. Die Künstler-Inschrift erlangt hier einen besondern Werth, weil, was sonst nur einmal²⁾ in allen Berichten geschieht, Eisenhuth hier und zwar von seiner eigenen Hand, als Goldschmied³⁾ charakterisirt wird. — 1891 erschienen aus der Feder des Gymnasial-Directors J. Hense zu Warburg⁴⁾ eine ausführliche Beschreibung des uns bereits bekannten⁵⁾ Warburger Schützenschildes mit der Vorder- und Rückseite in Lichtdruck und ein paar kleinere Mittheilungen aus dem Stadtarchive über die Verzweigung der längst ausgestorbenen Familie Eisenhuth in der dortigen Alt- und Neustadt. Die Altstadt wird als der Wohnsitz unseres Künstlers bezeichnet und zwar nach dem an einem Hause gefundenen Sturmhute von 1526, welcher schon früher zum Jahre 1524 unser Augenmerk

1) Vgl. B. Jahrb. H. 82, 141; 84, 172.

2) Lessing a. a. O. S. 6.

3) Ueber aurifex = aurifaber. W. Wackernagel, Deutsche Glasmalerei 1855, S. 135.

4) Jahresbericht über das dortige Gymnasium 1891, S. 7.

5) B. Jahrb. 77, 148.

erregt hat¹⁾, die jetzige Bernhardi- (früher Wullenweber-) Strasse; die Niederlassung in Warburg oder die Heimkehr von Italien soll schon 1581 erfolgt sein, weil nun in einem Schriftstücke ein Thonius Isernhodt als Zinspflichtiger des Cyriakus-Hospitals verzeichnet steht; ein anderes Blatt trägt den Vermerk: „Auszug aus der Camerarii Bernd Ortwein und Anthon Isernhots Register de 1603“. Eine eingehende Erörterung über den Schützenschild führt Hense zu der Erklärung, dass derselbe ohne Zweifel für eine Arbeit Eisenhuths zu halten sei; mich dagegen bestimmen erneute Erwägungen, gewisse Elemente der Decoration, den Adler, die beflügelten Putten, die Maskarons, Köpfe und Halbmenschen des Kleinods — so wurde der Schild schon 1591 in einem Schützenbriefe genannt — als Zeichnungen des Meisters oder als Abglanz seiner Werke zuzugeben. Das Lineare des Kernstückes, manches Ungelenke in Contouren und Stilformen, also Gesamt-Composition und Ausführung weisen eher auf einen andern Metallkünstler. Denn selbst während der Eisenhuthschen Schaffensjahre und um dieselben herum war ja bekanntlich in den grossen Städten Westfalens und wie nachfolgende Angaben beweisen, sogar in mehreren Kleinstädten an Goldschmieden kein Mangel. So werden bekannt (nach Ahlemeyer, Rathspokolle) 1553 der Goldschmied Borchart Wolff in dem blühenden²⁾ Warburg, 1595 Peter Losse, 1595/98 Christoph Drauber, 1599 Peter Busch zu Bielefeld, 1601 Casper Höxer aus Wildungen, 1604 Henning Hans, 1610/16 die Brüder Casper und Melchior Kohl zu Blomberg als Münzmeister in Lippischen³⁾, (1565 und) 1572 Jasper Over-

1) B. Jahrb. 84, 171.

2) 1587 vollendete zu Osnabrück der Vicar Jost Bodeker aus Warburg wie im Wetteifer mit seinem einstigen Mitbürger Eisenhuth ein grossartiges Uhrwerk für die dortige Domkirche und bereicherte dasselbe mit dem ersten bekannten Centrifugalpendel in vollkommenster Gestalt (H. Veltmann, Osnabrückische Mittheilungen XV, 232 ff.). Bodeker hat damit wohl auf den Casseler Hofuhrmacher (seit 1579) Burgi eingewirkt (vielleicht durch Vermittelung Eisenhuth's, welcher ja Burgi's Freund und Günstling war. Bonner Jahrb. 84, 170 Lessing S. 8. Aus Warburg; wo 1278 ein Glockengiesser thätig war (Prüfer's Archiv (1884) VIII, 82), stammte Hinrik Scheghest, welcher 1467 einen Springbrunnen für Loecum goss. Mithoff, Künstler u. Werkmeister A² S. 283.

3) Leitzmann in der Numismatischen Zeitung (1864) XXX, 181. Ueber Münzmeister als Goldschmiede, vgl. z. B. Hüllmann, Städtewesen des Mittelalters. II, 21. Augsb. Allgemeine Zeitung 1878 Nr. 82 ff.

lacker zu Coesfeld¹⁾, 1568 Heinrich Sigenhirt zugleich Chronist zu Höxter²⁾, 1570 Johan Schichtebrède zu Warendorf³⁾, 1574 Johan von der Borch zu Geseké⁴⁾ und Cort Lersse zu Ahaus, 1576—1602 Johan van Dutthen zu Rheine⁵⁾, zu Unna 1602 der Goldschmied Gerhard von Olpe⁶⁾, zu Höxter wiederum 1604 der Goldschmied Ludwig Fuchs⁷⁾, zu Lichtenau gleichzeitig Otto Meier, von dem sogleich noch besonders gehandelt wird, zu Billerbeck 1614 ein Goldschmied Jobst...⁸⁾, zu Steinfurt 1618 Peter van Essen, welcher mit Berend Monsterman zu Osnabrück Pokale für Tecklenburg ausführte⁹⁾, und zu Dringenberg damals schon der Meister des neuen Liborischreines im Dom zu Paderborn 1627: Hans Krako¹⁰⁾, geboren 1587.

Was den Goldkelch zu Herdringen vom Jahre 1604 betrifft, so haben handschriftliche Entdeckungen¹¹⁾ des Grafen J. Asseburg in den Tagesnotizen Caspars von Fürstenberg, die nämlich von Pieler¹²⁾ nur ungenügend verwerthet sind, meine Ansicht¹³⁾, dass Eisenhuth daran nur einen geringen Antheil habe, bestätigt, jedoch wider mein Erwarten als Meister einen Westfalen ans Licht gebracht. Der kunstreiche, also auch im Emailliren bewanderte Meister ist

1) Staats-Archiv. Execut. Wilh. Valcke † 1572, Gilden u. Zünfte 13 a, p. 38.

2) Wigand, Corvey'sche Gesch.-Quellen 1841, S. 99 ff. 185.

3) Copienbuch der Armen in Lamberting Ms. fol. 101.

4) Fahne, Bocholtz I II 104. Hofkammer 40.

5) Darpe's Mittheilung und Staats-Archiv Ms. VII, 801.

6) Fahne, Grafschaft und Reichsstadt Dortmund I, 213.

7) Bessen, Gesch. des Bisthums Paderborn II 120.

8) Staats-Archiv Gilden und Zünfte 13 a, p. 54b.

9) Staats-Archiv. Tecklenburger Acten. Ueber den Osnabrücker Meister Monsterman vgl. Osnabr. Mittheilungen VII, 292. XV, 350. Zu Lippstadt bestellte man für Haus Geist bei Oelde 1544 einen Ring und ein kostbares Silbergeschirr beim Goldschmied Hans Ressen (Staats-Arch. Ms. VII, 1711) und sogar in dem Plätzchen Wildeshausen, sass c. 1540 ein Goldschmied Johan Wilhelms. (Staats-Arch. Oldenburg.)

10) Ueber ihn und andere Metallarbeiter zu Dringenberg vgl. Mertens, Der h. Liborius 1873 S. 104 und B. Jahrb. 77, 153.

11) Zeitschr. für kirchl. Kunst. Köln. I, 378 ff.

12) Tagebücher Caspar's von Fürstenberg 1873, wo S. 164 auch ein Goldschmied zu Meschede vorkommt.

13) B. Jahrb. 70, 117.

der oben schon erwähnte Otto Meier aus der kleinen Stadt Lichtenau bei Paderborn. Es hat nämlich Caspar dem Eisenhuth 1603 einen Goldkelch in Auftrag gegeben, ihm auch Edelmetall dafür zugestellt — allein der Tod riss den Meister schon am 6. December desselben Jahres aus seiner glorreichen Künstlerbahn; dass er an dem Kelche bereits etwas gethan hatte, erhellt daraus, dass der Stifter, nachdem er von dessen Wittve das Gold zurück gefordert hatte, ihr auch eine kleine Summe auszahlte. Durch jene Tagesnotizen wird also 1603 als Eisenhuth's Todesjahr festgestellt, nur leider nichts Näheres über seine Frau¹⁾ und Familie erbracht. Ihr Herausgeber lässt mit Grund die Eisenhuth'schen Kleinodien nicht für Erbstücke, sondern für Geschenke des Paderborner Bischofs Theodor gelten, die er bei Lebzeiten seinem Stammhause zugewandt hätte. Bau wie Ausstattung der Kapelle auf dem Schnellenberge war ja vom Bischofe Theodor bis 1600 glücklich vollendet²⁾.

Otto Meier, der hiermit zuerst in die Kunstgeschichte einrückt, hat etwa ein Jahr nach Eisenhuth's Tode den Goldkelch nach dem neuen Fürstenberger Sitze Schnellenberg befördert, dort auch Silbersachen reparirt, für die Schlosskapelle zwei silberne Kannen und für das Haus jedenfalls noch andere Kleinodien gefertigt, die man nach der Stilweise des Herdringer Kelches bestimmen wird. Da er im Entwurfe und in der Technik ziemlich selbständig dasteht, kann er nicht einmal zu den Nachahmern Eisenhuth's zählen und hat dieser, wie der vorliegende Fall von Neuem³⁾ lehrt, keine Schüler gehabt oder doch so weit gebracht, dass sie die besondere Kunstweise des Meister fortzusetzen vermochten.

Die Adern des reichen Bornes, woraus Eisenhuth seine Formen schöpfte, entquollen den gothischen Linienzügen und der realistischen Bildnerie⁴⁾ seines Vaterlandes, weiterhin der deutschen und zumal der italienischen Renaissance und schliesslich den Frühererscheinungen den Barocks. In mehreren Kupferportraits und in der Kusstafel⁵⁾ (Pax) z. B. schliessen diese Stilarten fast alle zusammen, am Kreuze und Rauchfasse überwiegt die Gothik dagegen in den

1) Dass. 70, 113 Nr. 1.

2) E. aus'm Werth in B. Jahrb. 72, 108.

3) Das. 77, 152.

4) Die mit der Gothik nichts mehr zu thun hat. Vgl. A. Springer in der Zeitschrift für bildende Kunst (1880) XV, 346.

5) B. Jahrb. 77, 146; 72, 107 Taf. VII, VIII.

silbernen Buchdeckeln und Rundbildehen¹⁾, am Weihkessel und vorab am Keleche die Renaissance, welche natürlich den Grundton angibt; ihr gehören nämlich noch die meisten Ornamente und Rahmen, die Putten und gerundeten Knaben, die so elastisch an einen Wappenrand geschmiegteten Weibsgestalten²⁾, die im Mittelmaasse und in fast reiner Gewandung entworfenen Kirchenväter (Buchdeckel) und andererseits mehrere aussergewöhnliche Körperlängen³⁾. Diese mochten am Weihwedel vom Raume dictirt sein, bei gewissen biblischen, allegorischen, heiligen und Engel-Gestalten und besonders bei der Samariterin vor Christus (Weihkessel) recken sie sich so mächtig oder gar schwächlich, als hätten Aldegrever's Kupferstiche⁴⁾ darauf noch einen besondern Druck ausgeübt, wie offenkundig auf die meisten Faltenbrüche⁵⁾. Sie halten auf den Buchdeckeln noch Maass, schweifen anderswo ins Unruhige oder wie bei der Liboriusfigur (Pax) und bei Christus am Brunnen so ins Runzelige aus, als hätten sich noch italienische Renaissance-Motive unglücklich hineingemischt.

Abschweifungen von der Natur oder Schönheitslinie offenbaren wohl zumeist auf Eingebungen des Mittelalters bei verschiedenen Gestalten die vortretenden Leiber und eingezogenen Gürtel, so-

1) B. Jahrb. 77, 147. Schöne kunstreiche Silbereinbände, damals ein seltener Luxus, wurden dem Herzog Albrecht von Baiern († 1579) für seine Raritäten-Sammlung zum Kaufe angeboten (J. Janssen, Geschichte des deutschen Volkes VI, 122) und vom Herzoge Albrecht von Preussen (1490—1568) als Silberbibliothek erworben nämlich 14 Folio-, 4 Quart- und 2 Octav-Bände (jetzt in Königsberg. Vgl. Tschakert in den Publikationen aus den Preuss. Staats-Archiven 43, 236), mit getriebener, meistentheils mit gravirter Belebung, stellenweise mit Vergoldung, Email, und Niello, gefertigt von norddeutschen Goldschmieden; nur zwei Silberdeckel entfallen auf einen Meister der Stadt Nürnberg, wo nach 1550 kunstreiche Metallbeläge grossen Formats zuerst aufkamen. Vergl. Schwenke und Lange, Silberbibliothek des Herzogs Albrecht von Preussen 1894 mit Tafeln.

2) Bei Lessing Taf. 5a.

3) Die italienischen Einflüsse B. Jahrb. 67, 143; 77, 150 ff.

4) B. Jahrb. 82, 139—141; ganz allgemein wurde und wird dieser Einfluss verkannt.

5) Sowie auf den glatten, gelblichen Grundton der Eisenhuth'schen Stiche und das perspectiveische Zurücktreten der Architekturen, z. B. unten auf Fürstenbergs Bildnisse.

dann auf südliche Anreize hin gewisse Körper- und Gliederlagen, zumal die gespreizte Stellung des Spielbeines, z. B. bei Moses im Hintergrunde des Hohenpriesters (Buchdeckel), bei einigen Weibsbildern und selbst bei Gottvater, als er die ersten Menschen des Paradieses verweist¹⁾ (Crucifix), endlich die gedunsenen Wand- und Mundpartien einzelner Weibsbilder und die kurzen birnförmigen Schienbeine der Putten und Knaben.

Im Reiche der Linien kommen bereits zwei verdächtige Bild-einfassungen zum Vorscheine: nämlich das schwere Oval und ein Langrahmen, der sich an den Schmalseiten nicht mehr ohne Mittelglieder verbinden will. All' diese formalen Mängel sind Vorboten des Barockstiles, baar der Schönheit der Renaissance wie der wahren Charakteristik des Spätmittelalters; sie bezeichnen beinahe so grell wie die Stilverhältnisse unter den seither beachteten oder näher betrachteten Schöpfungen Eisenhuth's erstaunliche Unterschiede und Abstände — deren Erklärung sowohl in den wandelbaren Culturzuständen der Zeit, als auch in dem Bildungsgange und der eigenartigen Veranlagung des Meisters zu suchen ist; denn die Einzelwerke, worunter in der einen oder andern Hinsicht die auffälligsten Gegensätze hervortreten, erscheinen, sofern sie nicht durch Inschriften beglaubigt sind, bei näherer Prüfung wieder durch verwandte Werke als Mittelglieder so nahe verbunden, dass sie, der Warburger Schild etwa ausgenommen²⁾, auf die Meisterhand oder doch auf die Eingebung ein- und desselben Künstlers zurückweisen. Die verschiedenen Stile kommen ja wohl alle an einem Werke, z. B. dem Crucifixe und ebenso die Formen, z. B. auf den Buchdeckeln, zusammen.

Einzelnes mag immerhin in dem formalen oder stilistischen Bereiche von anderen Händen herrühren — doch dann eher von Gehülfen oder anderweitigen Meistern als von Schülern. Von diesen verlautet nie Etwas; wie dagegen bei Eisenhuth's Ableben O. Meier zu Lichtenau den zweiten Herdringer Kelch in Arbeit nahm³⁾, so mögen schon früher benachbarte oder entferntere Kunstgenossen auf Verlangen dem Meister bei diesem oder jenem Werke Aushülfe geleistet haben. Unter den Gehülfen oder auswärtigen Meistern be-

1) Bei Lessing Taf. 7.

2) Siehe S. 306, Note 4 u. 5.

3) Siehe S. 309.

fand sich jedenfalls da und dort ein Nachbeter, wie jener, von welchem das Soester Kreuz¹⁾ herrührt. Die Wiederholung eines Portraits oder eines (vereinfachten) Ornaments im Holzschnitte, wie bei dem Kupferbilde Schrader's nachzuweisen war²⁾, erfolgte gewiss ohne Zuthun und Vorwissen des Urhebers.

Eisenhuth's Wirken ist meteorartig, kurz, glanzvoll ohne erhebliche Nachwirkung. Und welcher Künstler hätte ihm in der mannigfaltigen Formen- und Stilwelt mit Glück zu folgen vermocht! Die Nachwirkung macht sich, soweit bisher die vergleichende Forschung reicht, nur vereinzelt in den Kleinkünsten, so in Pothof's Schilde der Münsterischen Goldschmiede 1613 geltend³⁾, an dessen Seiten sich eine Weibsgestalt ähnlich anschmiegt, wie auf dem Eisenhuth'schen Vorlegeblatte an einen Wappenschild; bedeutsamer erscheint sie in der monumentalen Steinplastik. Wie Heinrich Grüniger (Gronier) zu Paderborn die auf Wolken thronende Gottesmutter für ein Epitaph⁴⁾ — ebenso verwerthete er nach 1618 die kniende Papstfigur (beide auf den Silberdeckeln) für das Grabbildniss⁵⁾ des Bischofs Fürstenberg in der dortigen Domkirche. Zu Münster wurde 1635/47 an einem Epitaph des Liebfrauen-thurmes der Heiland zwischen einem Kriegsknechte und dem Hohenpriester so componirt und mit denselben langen Gliedmassen, wie die Gruppe am Knaufe des Herdringer Kreuzes auftritt, in Stein ausgehauen wahrscheinlich von dem Bildhauer Johan Mauriz Gröniger; Gröniger's Anverwandter und Namensgenosse Gert ist es⁶⁾, welcher schon um 1630 am Letmathe-Altare des Domes ganz nach Eisenhuth's Art die Putten, in den Reliefs die markigen Körper und Körpertheile anbrachte und über die Beine die

1) B. Jahrb. 70, 118 ff.

2) B. Jahrb. 82, 138.

3) B. Jahrb. 67, 40; 70, 126; 77, 159.

4) B. Jahrb. 67, 144.

5) Und hiernach ist wieder das Bildniss des Bischofs B. v. Galen († 1678) im Dome zu Münster gearbeitet.

6) Heinrich Grüniger als Bildhauer zu Paderborn, in Schriften und Werken nachzuweisen von 1589—1631, ebenso zu Münster Gert Gröniger von 1610—1631 und Joh. Mauriz Gröniger von 1645—1700; des letzteren Sohn Johan Wilhelm Gröniger (1681—1729) errang mit der individuellen Gesichtsbildung, markigen Musculatur und (wohl kaum mehr nach Eisenhuth'schen Erinnerungen) mit zackigen Gewandfalten in der Bildsäule und besonders im Relief gewaltige Erfolge. Vgl. Westd. Zeitschr. III, 135.

Gewänder hingoss. Einst erinnerte auch in der Liebfrauenkirche ein Alabaster-Relief: Die Himmelfahrt Maria's, insonderheit die starken und muskulösen Aposteln, und die Rückenpartie jenes, der im Vordergrund stand, so lebhaft an das Mahl des jüdischen Osterlammes (Buchdeckel), dass der Künstler, unzweifelhaft einer von den beiden Grönigern, sich tief in Eisenhuth's Formenwelt hineingedacht haben muss.

Erwägt man, dass bei Lebzeiten Eisenhuth's zwischen ihm und Mitteldeutschland mehr als geschäftliche, zwischen ihm und den Niederlanden klarweg künstlerische Beziehungen¹⁾ bestanden, so nehmen sich die vorgeführten Nachwirkungen durchaus vereinzelt und örtlich begrenzt aus. Dabei überrascht aber, dass sowohl jener Pothof, wie die Bildhauer von Paderborn und Münster, welche dem Warburger Kunstvorgänger so gelehrig nachschauten, je in ihrer Kunst auf der Höhe standen.

Es kümmerten sie also die formalen und stilistischen Gegensätze Eisenhuth's so wenig, wie ihren Urheber selbst. Sie kommen doch dem volksthümlichen Genusse kaum zum Bewusstsein unter der Schöne und Herrlichkeit, welche das gesammte Schaffen des grossen Meisters umleuchten: die unvergleichliche Grösse, Erhabenheit und Malerei der Silberdeckel, die wunderbare Gestaltung gewisser Figuren und ihre Anpassung an die Räume, die flotte Composition der Gruppen, der oft grossartige Fluss der Kleider, die reichen Landschaften²⁾, die elegant entworfenen und gegliederten Geräthe und Kleinwerke, die reiche Ornamentik und Formenwelt, die feine Zeichnung, die fertige Arbeit, die meisterhafte Technik, und die verschiedenen mit einander so leicht vermählten Stilarten.

Wer, wie es seit dem Untergange des Rococco geschieht, nicht bloss zur Schulung, sondern als ernsthafte Leistung in fremden Stilen arbeitet, hat keinen Stil, und das Copiren „ist das letzte Siegel des künstlerischen Todes“³⁾. Bei Eisenhuth sind die Renaissance und das Barock ja so natürlich, wie bei andern Meistern, deren Wirken auf eine Culturscheide stiess, zwei Stilarten; doch während bei diesen in der Regel die eine die andere verdrängt, wirken die verschiedenen Stile bei Eisenhuth gleichzeitig, wenn auch nicht gleich-

1) B. Jahrb. 70, 114; 77, 150; 82, 139; 84, 196.

2) B. Jahrb. 84, 172, 175).

3) Vgl. L. v. Sybel, Weltgeschichte der Kunst 1888, S. 369.

mässig; mit dem alten Realismus blühte höchstens die Gothik in der Architektur, sonst nirgendwo in einem Kunstzweige so frei nach, wie in dem Linienreiche Eisenhuth's. Er denkt auch in den Formen des späten Mittelalters, sonst hätte er sie an der Pax weit voller gegeben, und am Crucifixe nicht förmlich umgebildet — fern vom historischen Copiren. Die Stile entsprangen seinem eigensten Empfinden, Fühlen und Können und zwar in einer Zahl, wie es bei keinem Künstler einer lebendigen Kunst stattfand und kaum stattfinden konnte.

Unter und innerhalb der mannigfaltigen Schöpfungen unseres grossen Künstlers ragen die malerischen Silberbilder, die mehrzähligen und gleichzeitigen Stilformen in lebensvoller Uebung wie Ruhmestrophäen auf, welche so vereint wie bei ihm schwerlich die Bahn einer anderen Grösse der Kunstgeschichte auszeichnen.

Aldegrever-Anlage.

Nachdem also jetzt und bei früheren¹⁾ Anlässen Heinrich Aldegrever in Erinnerung gebracht ist, mögen noch einige Nachrichten über seine Familie und sein Leben Platz finden. Zunächst sind aus der Umgegend seiner Vaterstadt Paderborn an „Trippenmakers“²⁾ nachzuweisen zum Jahre 1445 ein Regenhart „de elder“ zu Brakel³⁾, zum Jahre 1480 ein Lodewich, Richter zu Salzkotten³⁾, zum Jahre 1523 ein Magnus, Rathsherr zu Geseke⁴⁾. War dieser Heinrich verwandt, so vermittelte er leicht des letzteren früher erörterte⁵⁾ Verbindung mit dem Geseker Maler Gert van Lon.

Die in den Jahrbüchern H. 87 S. 135 beauszugte Urkunde von 1491 vermeldet von Herman Trippenmaker, offenbar dem Vater Heinrichs; das kann ein Gerlach Trippenmaker, der 1492 am (Casseler) Spieringsthore zu Paderborn sein Wohnhaus hatte, nicht sein; denn es stand ihm damals, also längst vor Heinrichs Geburt, nur

1) B. Jahrb. (1886) H. 82. 141 ff.; H. 84, 172; H. 87, 135 Nr. 2.

2) Westf. Zeitschr. 40 II, 149.

3) Bonner Jahrb. 87, 135.

4) Staats-Archiv Münster. Bödeken Urk. Nr. 243.

5) Bonner Jahrb. 82, 127.

eine Tochter, Namens Katharina, zur Seite ¹⁾. An demselben Thore wurde 1471 der Krämer Johan Trippenmaker und Neze seine Frau vom Domcapitel mit einem Hofe belehnt ²⁾, und der Belehnte mag mit Fug für Gerlach's, vielleicht auch für Hermans Vater anzusehen sein. Wichtiger ist eine Nachricht von 1512, wonach Heinrich Geschwister hatte; denn nun empfangen zu Paderborn gegen einen Goldgulden Jahreszins vor dem Vicecurat Johan Voslo, der z. Z. den Domkemener Johan von Valkenboreh vertrat, Haermen Trippenmaker und Katharina seine Ehefrau, Bürger zu Paderborn, vom Capitel zu Busdorf für sich und „ere Kindere“ eine Summe Geldes und erwerben damit zu ihrem, ihrer Kinder und Erben Nutzen bei dem Minoritenkloster ein Haus vom Meister Jacob Weseman dem Goldschmiede ³⁾, möglicherweise demselben, bei dem Heinrich bald in die Lehre trat. Ueber die Namen, Zahl und die Geschicke seiner Geschwister erfahren wir nichts und die Literatur weiss durchschnittlich von keinem andern Nachkommen Hermans etwas, als von Heinrich, daher bis auf diesen Herman's Kinder früh verstorben sein müssen, wie dann 1545 allem Anscheine nach unser Künstler als alleiniger Erbe des Vaters auftritt. Der Künstler führte nach heutiger Wissenschaft bestimmt den Namen Heinrich, nach der früheren Literatur jedoch vereinzelt den Namen Albert, so zwar, dass dann Albert auch für alle erwiesenen Arbeiten Heinrichs zu Buche stand ⁴⁾; daneben kamen noch zwei Künstler Aldegrevier in Rede, und in diesem Falle hiess der eine Albert, der andere Heinrich. Der entschiedenste Anwalt für dies Künstler-Paar ist der Kölner Bibliograph Hartzheim ⁵⁾, ein ebenso belesener wie bis in die kleinsten Einzelheiten auch zuverlässiger Gewährsmann. Seine Aufstellung ist daher reiflich zu prüfen und sicher nicht aufs Gradewohl über Bord zu werfen; nach ihm theilen beide Meister bis etwa auf zwei Jahre das Geburtsdatum, welches für Albert um 1500, für Heinrich auf 1502 angesetzt wird, sie theilen den Wohnsitz (Soest),

1) St.-Archiv Ms. Fürstenthum Paderborn, Urk. 2161.

2) St.-A. Ms. Domcapitel Paderborn Nr. 1970.

3) St.-A. Ms. I, 122 fol. 135 b. Nach einer Abdinghofer Urkunde gab es 1522 auch einen Syriacus Goltsmit.

4) So bei Sandrart, bei Vasari, *Le vite di piu eccellenti pittori...* ed. Milanese V, 439, Nr. 3, und bei Förster in der deutschen Vasari-Ausgabe 1845, 3II, 351.

5) *Bibliotheca Coloniensis* 1747, p. 10, 112.

in der Hauptsache das Feld der Kunstübung, ebenso den Familiennamen; denn weicht dieser auch in Hartzheim's Buche für den einen und andern Meister etwas ab, so figuriren sie doch beide am Schlusse (p. 369), nämlich im alphabetischen Künstlerverzeichnisse, unter ein- und demselben „Aldegraeff“. Kurzum was Hartzheim nicht ausspricht, dürfen wir wohl erschliessen: dass nach seiner Anschauung beide auch Anverwandte, wenn nicht Brüder gewesen seien.

Allerdings gehört von den Werken, die der Gewährsmann dem Albert zumisst, der grösste und bedeutendste Theil thatsächlich Heinrich an, und diejenigen, welche für Albert übrig bleiben, sind an Zahl und Werth nicht der Art mehr, dass eine grosse künstlerische Ausbeute zu erwarten wäre, zumal da dieser Rest nach einer andern Quelle auch Heinrich zukommen kann. Fast vermuthet man, irgend ein Irrthum, etwa eine unrichtige Deutung von Heinrichs Monogramm, worin ja das A so klar hervortritt, habe den Gewährsmann verleitet, diesem als Genossen der Kunst und des Hauptnamens einen Albert an die Seite zu stellen. Und obgleich weiter bei Hartzheim das Lebensende bezüglich beider Meister genau auseinander gehalten wird, nimmt sich doch das Grabdenkmal Alberts bei Hartzheim formverwandt mit jenem Heinrichs¹⁾ aus. Selbst Alberts Sterbeort Sontini könnte als Verderbniss für Susati in den Druck eingeschlichen sein, zumal da man ihn nur gezwungen in dem niederländischen Zanth wiederfindet. Die betreffende Stelle lautet:

(Albertus) Sontini (!) mortuus est et sepultus jacet sub cippo, qui nomen viri famosum cum signis communibus ostentat.

Auf der andern Seite klingt sie in allen Theilen wiederum so bestimmt, als wenn ihr Inhalt dem Augenscheine entflohen wäre, zudem liesse sich ja auch die Formverwandtschaft der beiderseitigen Grabmäler erklären mit der Natur der Sache selbst. Dazu kommt, dass der oben angedeutete Rest von Alberts Kunstwerken, welche in Hartzheims Aufstellung mit jenem Heinrichs collidirt, eine ausserlesene Kunstart, nämlich Blätter mit wunderschönen Zierden und Schriften darstellt, gegen welche Heinrichs Alphabet²⁾ nur einen untergeordneten Werth haben würden. Die bezügliche und merkwürdige Stelle lautet: *Noverat (Albertus) praeterea characteres et scripturas rara arte et admirabili ele-*

1) Siehe Seite 320, Note 3.

2) Bei Bartsch, *Le Peintre-graveur* Nr. 206, 250.

gantia formare. Exemplaria aliquot cariori pretio empta habuit . . . legatus regis Sueciae D(ominus) de Schiring. Dies war nach der gleichfolgenden Aussage van Manders der schwedische Gesandte bei den Generalstaaten, nach anderweitiger und glaubhafter Angabe¹⁾ der schwedische Geschäftsträger²⁾ Schering (= Rosenbaum) zu Münster 1642—1645³⁾, dann zu Paris 1645—1649. Er sammelte nicht für sich, sondern für seine Königin Christine und westfälische Gegenstände gewiss damals noch eher in Westfalen, als anderswo.

Die andere Quelle für die Zierblätter ist nach Karel van Mander's Ausgabe 1764 I, 452 Sandrart, Academia artis pictoriae 1683, deren Ausbeute hier nur nach dem Mander'schen Auszuge erfolgt, weil mir von Sandrart augenblicklich nur die deutsche Ausgabe 1774 zu Gebote steht, welche die fragliche Stelle nicht enthält. Darnach kaufte der Gesandte Spiering (!) zu hohem Preise ein boecke of verzameling van 100 of daar ombtrent blaadjens, in't weelk deze vermaarde meester zo veele tekeningen van zyne hand gemaekd had. Ohne Zweifel war sie Hartzheim, der sich ja zunächst auf Sandrart beruft, bekannt und vielleicht auch die Veranlassung, dem Albert irrthümlich⁴⁾ ein so bedeutendes Arbeitsfeld einzuräumen; denn sie betrifft lediglich Werke Heinrichs, insofern dieser bei Sandrart stets den Namen Albert führt. Merkwürdig bleibt aber, dass sie wesentlich von der Aussage Hartzheims abweicht; und hätte dieser oder sein Berichtstatter andere Exemplare jener Blätter, als Sandrart, vor Augen gehabt, so verleihe das seiner Aussage ein bestimmtes Gewicht.

Kurzum sollten einmal zu Rom unter den Schenkungen der Königin Christine von Schweden jene exemplaria aliquot wieder an den Tag kommen, so würden ohne Frage ihre Inschriften, ihr Monogramm oder andere Beweismittel, z. B. der Stilvergleich

1) Freundliches Schreiben des schwedischen Reichs-Antiquars Dr. Hans Hildebrand d. d. 23. I. 91.

2) Schering ist Taufname.

3) Seine Autobiographie sagt nach Hildebrand's Schreiben: „Ich muss bekennen, die vier Jahre, die ich in Münster verlebte, sind mir die besten und angenehmsten meines ganzen Lebens gewesen.“

4) Schon der Zeit wegen schwebt bei Hartzheim p. 11 s. v. Albertus Ald. nach Maittaire, Ann. Typogr. E² p. 740 in der Luft: Ein boeck mit seer curieuse prenten van Albert Deurer en Aldegreve geppreden in folio anno 1500 s. l. et typ. n.

mit Heinrichs anerkannten Werken unschwer für immer den Sachverhalt aufklären und die Entscheidung bringen, ob bei Hartzheim eine Verwechslung vorgekommen ist, oder mit andern Worten, ob jene schönen Stücke von Heinrich oder von einem Albert Aldegrever herrühren. Dann würde erst mit Bestimmtheit Albert entweder der Geschichte wieder gewonnen oder derselben für immer verwiesen werden, und in diesem Falle Heinrichs Arbeitsfeld und Bedeutung noch zunehmen.

Heinrich Aldegrever¹⁾ (Alde Grave), Herr der Malerei, der Goldschmiede, des Kupferstiches und des Siegelschnittes, lernte zu Paderborn vielleicht, wie oben schon bemerkt wurde²⁾, bei dem Goldschmiede Jacob Weseman und vollendete seine Ausbildung unter Dürers Einflusse, d. h. entweder vor des Meisters Stichen und Holzschnitten oder in dessen Werkstätte: letzteres steht bei einigen Schriftstellern³⁾ fest und ist eine ausgemachte Thatsache, falls Aldegrever Schildereien zu Nürnberg und anderswo hinterlassen und einen Klappaltar des grossen Franken in der Petrikirche zu Soest aufgestellt hat⁴⁾. Hier fand er schon um 1528 Beschäftigung in der Malerei⁵⁾, und richtete hier wohl bald darauf seine Werkstätte ein. Soest war noch ungefähr die reichste und grösste Stadt des Landes⁶⁾, in der reich verzweigten Kunstübung jedoch von der alten Höhe herabgesunken und daher für Aldegrever seit Jürgen Marschalks (1501—25) Ableben⁷⁾ wohl ebenso wenig Concurrnz in der Malerei von

1) Vgl. Woltmann-Schmidt im Allgemeinen Künstler-Lexikon s. v., (Gehrken) in Tross' Westphalia 1826 III 4—7. Fuhrmann das. III 193. Gehrken in der westfäl. Zeitschrift f. Geschichte und Alterthumskunde IV 150. Passavant, Le Peintre-graveur I, 227 f.

2) Oben S. 315.

3) z. B. bei Füesslin, Allgemeines Künstler-Lexikon, Zürich 1779 I, 17 u. Karel van Mander l. c. I, 151. Nach Ilg in Bucher's Geschichte der technischen Künste II, 345 hat er sich erst zu Nürnberg der Malerei und dem Kupferstiche zugewandt.

4) Gehrken in der Westfäl. Zeitschrift IV, 150.

5) Bonner Jahrb. 82, 127. Zu Soest erscheint schon 1390 ein Consequen-Trippenmeker im städtischen Protokollbuche Fol. 28 b.

6) H. Hamelmann, Opera Genealogica . . . Lemgoviae 1711, p. 75. Soest hatte 1517 in der Pest beinahe 4000 Einwohner verloren. B. Wittius, Historia Westphaliae. Monasterii 1778, p. 658.

7) Bonner Jahrb. 82, 126. Es begegnet uns 1501 ein Johann plattenschläger zu Soest, bei Mithoff, Künstler und Werkmeister, A³

dem einmal genannten meiler Thomas, als in der Goldschmiede von einem Hinrik Dreigger zu befürchten,* an dem ein anderer Goldschmied Adam einen Bürgen fand. Die Reformation, deren Regungen zu Paderborn 1527 erstickt waren¹⁾, gedieh seit 1529 ungestörter zu Soest²⁾, und ihr hing Aldegrevier an, von ihren Gegnern scharf verurtheilt, von seinen Anhängern so hoch geschätzt, dass er 1531 vom Rathe den Auftrag erhielt, zur Abfassung einer kirchlichen Ordonnanz den Gerd Omeken von Lippstadt heranzuziehen³⁾. Zeitweise Freundschaft mit den Wiedertäufern schadete ihm so wenig, dass er schon 1538 vom Soester Bürgermeister Albert von der Helle ein schönes Kupfer-Portrait anfertigen durfte. Nach einer glaubhaften Handschrift verkaufte er 1545 zu Paderborn sein Vaterhaus an den dasigen Richter und hatte wegen des rückständigen Kaufschillings, sicher wegen Gelder, Kleinodien und andern Nachlasses noch viele Briefe zu wechseln⁴⁾. So anscheinend durch Eltern-gut und reges Schaffen in behagliche Verhältnisse versetzt, genoss er als Bürger und Künstler Ansehen und galt er 1547 als vollwichtiger Zeuge für einen Bernd Koip, nachdem dieser wegen nachtheiliger Reden über die Stadt in Haft gebracht war⁵⁾. Der künstlerische und halbwegs auch der religiöse Boden verband ihn zu gemeinsamen Reisen und beständiger Freundschaft mit dem Münsterischen Maler Ludger to Ring⁶⁾ d. J., und dieser hinterliess jeden-

S. 75 ein Plattner Curdt Corner zu Minden 1587 thätig für den Hof zu Wolfenbüttel, in einem Goldschmiede-Buche 1594 ein Lodewig Degener, Waffen- und Steinschneider zu Münster also neben den Knops (B. Jahrb. 87, 157 ff., 165). An die ältern westfälischen Panzerschmiede zu Marsberg erinnert noch gern der Regen des Himmels, indem er dort am Berghange feine Kettenstückchen von den Schlacken entblösst.

1) G. v. Kleinsorgen, Kirchengeschichte von Westfalen II, 343; über das Verhalten des alten Trippenmaker zu Paderborn, Hamelmann, p. 1329. Die 1522 von Soest an den Herzog von Jülich überreichte halfterdes Kanne bezahlt mit 117 M. 3 st. 5 $\frac{1}{2}$ Pfg. war bereits in Köln bestellt. Stadt.-A. Soest, Protoc. missivarum LI, 6.

2) Rademacher, Chronik der Stadt Soest Ms. fol. 64. Ueber das Ms. meine Denkwürdigkeiten aus dem Münster. Humanismus 1874, S. 190.

3) Dieser Auftrag sowie die erwähnten Künstler bei Daniel von Soest herausgeg. von Jostes 1888, S. 11, 20, 118.

4) Fuhrmann a. a. O. III, 193.

5) Rademacher a. a. O. f. 72.

6) K. von Mander l. c. I, 151. Prüfer's Archiv f. kirchl. Kunst (1885) IX, 82.

falls in Soest Spuren seiner Malerei, wie Aldegrever solche der Metallarbeit für Münster. Des letzteren Lebetage reichten vermuthlich über 1556 hinaus, ob noch bis in die Soester Pestjahre 1566—67¹⁾, ist unentschieden, ebenso ob er ohne Vermögen, Anverwandte und Ortsfreunde hinstarb. Als nämlich einmal Ludger to Ring ihn in Soest besuchen wollte, fand er ihn bereits dürftig bestattet im Grabe angeblich²⁾ auf St. Petri Kirchhofe „neben dem Leiden des Herrn“ und daher ehrte er dasselbe durch ein Denkmal mit dem Meisternamen und demselben Zeichen, welches Aldegrever auf seine Werke setzte³⁾. — Aldegrever galt noch bei Lebzeiten sogar bei seinen Glaubensgegnern für einen mester grot und bei spätern Schriftstellern für einen Maler und Kupferstecher, der in Deutschland seinesgleichen nicht gehabt⁴⁾. Dass von seiner Formenwelt und Technik Verschiedenes bei Lorichs zu Flensburg und namentlich bei Eisenhuth nachlebte und ausblühte, ist vielleicht sein köstlichster Lorbeer.

Nach ihm übte zu Soest den Kupferstich sein Copist und vielleicht sein Schüler AT 1569—70, die Malerei ein Mathias Knipping⁵⁾ 1593, 1605, dessen Michel Angeleske Formen an Ludger to Ring d. J. erinnern, den Kupferstich wieder um 1600 ein Herr von Dael⁶⁾.

Aldegrever hat im Kupferstiche, der wohl einst wie jetzt das Schwergewicht unter seinen Werken war, auch die beiden Häupter der Münsterischen Wiedertäufer verewigt, den König Jan von Leyden und dessen Schwerträger und Stadtvogt Bernhard Knipperdölling; er hat also unzweifelhaft mit ihnen zu Münster in einem längeren Umgange und Verkehre gestanden. Der Gedanke legt sich nahe, der Meister sei zu diesem Kunstschaffen von den nach Soest entbotenen

1) Rademacher l. c. p. 84. Aldegrevers Ende 1558 nach J. Heller, Zusätze zu Bartsch' Peintre-graveur 1854, p. 1; gegen 1560 nach Janitschek, Gesch. der deutschen Malerei 1890, S. 529; 1562 nach Notices sur les graveurs 1807, I, 5.

2) Fuhrmann a. O. III, 193.

3) K. van Mander a. O. I, 151.

4) Stangefol, Opus chron. . . circuli Westphalici. Colon. 1651 lib. IV, p. 20. Ueber sein Ansehen in Paris vergl. G. B. Depping im Westf. Anzeiger 1806 Nr. 50 S. 794.

5) Prüfers Archiv X, 21 N. 3.

6) Hartzheim l. c. p. 70. Das Soester Geschlecht dieses Namens soll von Italien nach den Niederlanden gekommen, von da unter Alba's Regiment nach Belgien, von hier nach Sachsen ausgewandert sein. Mehrere Glieder desselben kennt Fuhrmann, Miscellanea Susatensia Ms. p. 176.

Propheten des Königs bewogen worden. Diese erlitten zwar bald wegen ihres Auftretens und ihrer Lehrneuerung ein schmähhches Ende, doch nicht ohne dort einen versteckten Anhang zu hinterlassen¹⁾. Ihr Führer, der Propbet Johan Dusentschuer, war doch als Goldschmied der nächste Kunstgenosse Aldegrevers; stets muss seine Thätigkeit für die Sache der Wiedertäufer, mit welchen Soest ja nichts zu thun haben wollte, auffallen, zumal wenn der Sage einige Wahrheit zu Grunde liegt, er habe die beiden Häupter der Wiedertäufer auch in Farbe „öfter“ abgebildet.

Dass er thatsächlich seine Kunst in ihren Dienst gestellt, ergibt sich offenbar aus zwei, oder wie wir später erörtern wollen, vielleicht aus mehreren Kunstwerken, welche er entweder im Auftrage der Wiedertäufer oder auf eigenen Willensentschluss hin der Mit- und Nachwelt beseheert hat. Denn jene beiden Kupferstiche mit Knipperdölling und dem Könige Jan²⁾ sind nach den Inschriften nicht zu Münster, sondern zu Soest 1536, also erst ein Jahr nach dem Falle (1535 24./6) des neuen Sion gefertigt und zwar als „wahrhaftige“, d. h. historische „Conterfets“ zweier denkwürdiger Grössen, würdevoll in Haltung und Schmuck, ohne jeden Nebenton; es sind zudem mit dem Selbstportrait des Stechers³⁾ die beiden schönsten und vollendetsten von allen Portraits, die von Aldegrevers Hand vorliegen. Ihre historischen Distichen reden deutlich von unter-

1) Münster. Geschichtsquellen, herausg. von Cornelius II, 276, 381. Hamelmann l. c. p. 1114.

2) Vgl. die Beschreibungen bei Woltmann-Schmidt a. O. I, 241, 248, Bartsch, *Le Peintre-Graveur* VIII, 378 Nr. 415, 416; noch lag auf der Ausstellung zu Münster vor: „Portrait auf Perlmutterchale in Kupferstichmanier. 12, 5h. 6b: Johan von Leyden. Mit Monogramm des H. Aldegrever. Sprechender Ausdruck, kräftige, sichere Handhabung der Radirnadel — v. Frankenberg.“ Katalog zur Ausstellung westfäl. Alterthümer und Kunsterzeugnisse . . . 1879 zu Münster A³ S. 151 Nr. 1945.

3) Ebenso wie der König in der Natur: Nach Hamelmann l. c. p. 1196: *Adolescens longae ac decorae staturae, plane imberbis* (bei Aldegrever und sonstwo bereits bärtig) *cuius mentum vix pauca lanugo attigebat, homo eleganti et mira . . . forma, in sua dictione et idiomate valde facundus et delectabilis, mulierculis propter elegantem corporis dispositionem, faciem formosam et jocundos sermones eosque ad modum blandos gratissimus et acceptissimus, qui se obsequio, humilitate et loquela omnibus accomodare noverat. Qui istis deinde dotibus addebat hoc, quod miram prae se semper videretur ferre sanctitatem . . .* Ueber des Königs dramatische Vorbildung vgl. Kerssenbroek a. a. O. II, 52.

gegangen Grössen und anscheinend deren Anhängern und Widersachern gegenüber unparteiisch:

Haec facies, hic c(v)ultus erat, dum sceptra tenerem
 Rex αναβαπτικτων sed breve tempus ego . . .
 Ignotus nullis Knipperdollingius oris
 Talis eram sospes, cum mihi vita foret . . .

Die Portraits und die Verse zusammen verkündigen, besonders gegenüber den schriftlichen und bildlichen Darstellungen der Sieger¹⁾, eher etwas Rühmliches als Nachtheiliges für die Verbildlichten, gerade so wie unter den zahlreichen Wiedertäufer-Münzen die beiden schönsten und, wie sich unten zeigen wird, wohl gleichfalls aus Aldegrevers Hand hervorgegangenen Stücke mit dem Bilde des Königs — jedenfalls aus diesem Grunde gilt der Künstler sowohl bei Passavant, wie sicher mit Unrecht dessen Vater²⁾, bei Heller³⁾ für einen Parteimann der Wiedertäufer. Doch da die Verse zumal für den König kein Wort des Mitleids oder der Anerkennung haben, so mag den Meister immer noch keine religiöse Parteinahme, vielmehr die Absicht geleitet haben, die Wiedertäuferbilder ohne Tadel und ohne besonderes Lob möglichst objektiv oder unanständig zu halten und ihnen dadurch überall, wenn auch nicht bei den Besiegern, so doch bei den Taufgesimten und allen Geschichtsfreunden, welche sich des abenteuerlichen Königs und Reiches Sion erinnerten, einen möglichst grossen Absatz zu sichern. In welchem Maasse das Münsterische Wiedertäuferthum auch nach dem Untergange⁴⁾ die Herzen und die Phantasie seiner Freunde und Feinde bewegt hat,

1) z. B. das von Aldegrever ganz abweichende Portrait des Königs auf einer bischöflichen Denkmünze von 1535 abgebildet bei Mieris, *Histori der Nederlandsche Vorsten* 1753, II, 415. Sonst haben die landesherrlichen Münzen jener Zeit z. B. eine grosse mit Heiligenbildnissen von 1535, auf das Wiedertäuferthum wohl keinen Bezug.

2) Vgl. Hamelmann l. c. p. 1329.

3) a. O. I. Passavant l. c. IV, 103.

4) 1537 in Tremonia fabricatae sunt tres sportae ferreae a magistro Bertholdo Smit (alias de Ludinekhusen dicto), in quibus suspendendi erant Rex Monasteriensis et Knipperdöllinck et pastor in Gildehusen. Regis sporta in libra XXXX wagen yserens min 13 punt; libra centum talenta. Anno 1536 his sportis innectuntur. Bertold fertigte für die Dominikanerkirche zu Dortmund auch einen Kandelaber vor dem Marienbilde. *Chronicon Dominican. Tremon. der Königl. Bibliothek zu Berlin.*

können uns die zahlreichen Bildnisse Jan's und Knipperdölling's lehren, die auf Münzen, in Farben, Stichen, Holzschnitten und in Copien die Welt durchschwirren. 1536 beklagte schon der Magistrat zu Antwerpen dat eenighe printers, druckers, figuerstekers, schilders oft anderen hen vorderen dagelyx, soe lanck so meer, diverse ketters, delinquanten ende malefacteurs (als eenen genaempt Jan van Leyen . . .) met synen complicien ende adherenten, die eensdeels tot Munster ende elders geëxecuteert syn, te schilderen ende te contrefeyten, welcke figueren oick eenige persoonen achter straten te coope dragen oft ter venten stellen, ende eenige andere binnen heuren huysen ende elders plecken ende voorstellen . . .¹⁾

Man kann nicht leicht über den Gedanken hinweg, der ausgezeichnete Künstler, welcher im Bildnissfache für die Wiedertäufer arbeitete und sonst in Zeichnung und Ausführung die Metallkünste betrieb, habe diese auch irgendwie an andern Geschmeiden des „königlichen“ Hofes bethätigt, der gleichsam in Gold und Silber schwamm.

Woher kam die Unmenge von Edelmetall? Obschon Kirchen, Klöster und Bürger ihre Kostbarkeiten oder doch die Hauptkleinodien zeitig geflüchtet oder geborgen hatten, liessen sich von den beiden ersteren noch beträchtliche Rückstände an Geld und Geräth und stellenweise auch verborgene Schätze betreiben²⁾; anscheinend reichlicher scharte sich, nämlich unter der Parole der Gütergemeinschaft, Geld, Gold, Silber und Edelgestein aus städtischen³⁾ und bürgerlichen Häusern, indem der König einmal selbst mit dem „Gottes Willen“ die Nachrede niederschlagen musste, er und sein Hof trügen der Bürger Gold und Silber. Die „guten Christen“ opfereten im harmlosen Glauben Alles; die „Zweifler“, welche nur einen Theil ihrer Habe, und die „Gottlosen“, welche Nichts anliefern wollten, wurden allgemach durch Busspredigten oder radicale Mittel

1) Bei Chr. Sepp, *Verboden lectuur. Een drietal indices librorum prohibitorum.* Leiden 1889 p. 3; von den nicht genannten Münzen sind die medaillenförmigen nach Grote, *Münzstudien I*, 297 alle später in Holland gemacht.

2) Vgl. die Ordnung der Wiedertäufer von 1535 in der *Westfäl. Zeitschr. XVII*, 240 ff. *Münst. G. Q. I* 332—334, *Kerssenbrock a. O. II*, 510 524, 538 und über versteckte aber aufgestöberte Schätze (der Georgs-Commende und des Klosters Niesink) *das. II*, 524 *M. G. Q. II*, 431. 432.

3) ex communibus aedibus (darunter gewiss auch die Gildehäuser) *Hamelmann l. c. p.* 1238.

bekehrt. Welche Schätze und Werthstücke¹⁾ lagerten am Ende wohl zu den Füßen der Gewalthaber, wenn man in Betracht zieht, dass Münster damals gerade die höchste Stufe der Blüthe, des Wohlstandes oder gar des Reichthums erstiegen hatte, und wenn man hinzunimmt, wie viel Geld, Kleinodien und Geschmeide das neue Reich umstrahlt hat. Als dasselbe bezwungen war, richteten sich doch gleich Hans Roichel's Schritte nach der königlichen Schatzkammer und seine Hände nach den königlichen Insignien und Kleinodien; das Gerücht steigerte am Ende irrthümlich die Beute auf fünf bis sechs Tonnen Goldes, indess sich für die Landsknechte nur eine halbe Tonne mehr vorfand²⁾.

Abgesehen von den an die Gläubigen vertheilten (Heller) Zeichen, bediente sich das neue Regiment massenhaft alter und neuer Münzen und Medaillen, verschieden an Form und Stoff; aus currenten Geldsorten bestanden die Schmuckgehänge der „Herzöge“ und „Lutenants“, nämlich die werthvollen an Seidenschnüren aufgereihten Gold- oder Silbermünzen, aus schlichteren und aus kunstvollen Stücken der Neuschlag. Den Hofprunk machten namentlich die Silberketten der Räthe³⁾, die Fingerringe der Trabanten, 31 Pferde mit Goldsatteln, Gold und andere Zierrathen, die mit Gold, Edelsteinen und anderen Stoffen ausstaffirten Pferdezeuge, der silberne (weisse) Stab des Hofmarschalls Tilbeck, der Pomp des Schwerträgers Knipperdölling und der ersten Königin, — des Königs goldiger Sattel, mit Gold oder Silber durchwirkter Ornat, der vorn und an den Aermeln mit goldenen Schleifen und andern Glanzstücken durchsetzte Seidenmantel, der Goldbelag (gulden stuck) des Königsthrones, die Goldtapeten und Decken des Schlafgemachs, die Königs- und eine Art von Kaiser-Krone aus feinstem Golde mit Edelsteinen, die erstere mit Thürmen ausgeziert, die Kaiserkrone ausserdem mit einem Kreuzbaldachin überhöht und noch theurer in der kunstvollen Arbeit, als in den Stoffen, die goldene Halskette behangen mit der goldenen (Welt-)Kugel, durch welche zwei umgekehrte Schwerter gingen, eins aus Gold, eins aus Silber; zwischen ihren Griffen stand auf der Kugel ein goldenes Kreuz und um die Griffe wanden sich später zu mehrerem Glanze schwere von Edelsteinen fun-

1) Bald vom König selbst bewahrt. Niesert's M. Urk. Slg. I, 38, 30.

2) M. G. Q. III, 232 f. und Handschrift; II, 32 f. 179, 372, 211, 212.

3) M. G. Q. II, 27, 184, 178.

kelnde Ketten; das Kriegsschwert und dessen Scheide gerade so von Gold wie die Reitsporen, am Knechtsdegen das „Ortband“ und die Besteck-„Hufen“, das mit drei goldenen Reifen umgebene Königscepter, und so viele goldene mit Edelsteinen besetzte Ringe, dass darin die Finger schier erstarrten; am Zeigefinger ein Ring von eitelm Golde, oben prachtvoll mit Schwertern und Sentenz ausgestattet, 22 rheinische Goldgulden schwer, derselbe, welcher endlich an den Goldschmied David Knop kam ¹⁾.

Um diese Prachtstücke und Kunstwerke in so kurz bemessener Zeitspanne, als das Reich währte, zu entwerfen, zu bearbeiten und zu vollenden, waren allerdings in Münster und selbst im Gefolge des Königs Künstler genug ²⁾ zur Hand, wie eine spätere Arbeit näher darthun mag. Unter ihnen befand sich wohl auch der Kupferstecher Nicolaus Wilborn (1531—1537) ³⁾, für dessen Heimath man Münster allgemein ansieht. Er hat die Häupter der Wiedertäufer in Kupfer gestochen, doch nicht nach eigener Aufnahme, sondern nach Aldegrever's Vorbildern ⁴⁾; dieser hatte also auf einen der vorfindlichen Meister eher oder später Einfluss.

Sollte Aldegrever, als in Fülle die Aufträge für Medaillen, Münzen, Insignien und Geschmeide des Königs und der Höflinge zu vergeben waren, nicht mit Rathschlägen eingegriffen, mit Zeichnungen und Musteranweisungen ausgeholfen, sollte er nicht einzelne Werke anzufertigen übernommen haben? Um seine Hand nachzuweisen, gebriecht es Mangels einschlägiger Nachrichten längst an der unerlässlichen Vorbedingung, nämlich an jenen Cimelien und Geschmeiden selbst, welche wir am Hofe oder im Schmucke des Königs nachwiesen. Sogar die drei heute vorliegenden Goldketten ⁵⁾,

1) B. Jahrb. 84, 122. Hamelmann l. c. p. 1238 M. G. Q. II, 91 137, Kerßenbrock a. O. I, 56—58, Niesert I, 35. Zeitschr. f. bild. Kunst X, 84 f.

2) Neben Aldegrever wurden bereits B. Jahrb. 77, 156 Nr. 3 zwölf Goldschmiede oder Münzmeister benannt. Vor ihnen wirkten zu Münster laut Rechnungen des alten Domes Georg Trippenhover 1513, Johan Mencken 1520, nach den Amtsrechnungen Wolbeck Cort Kinsen 1523, laut Landes-Archiv 37 Nr. 2 seit 1517 als bischöflicher Münzmeister Wilhelm van Acken. Als Wiedertäufer findet hier noch besonders Platz der Goldschmied up der Trappe St.-Arch. Wiedertäufer D. 9.

3) v. Lützw, Geschichte des deutschen Kupferstichs u. Holzschnitts 1891, S. 194. Passavant a. O. IV, 139.

4) Woltmann-Schmidt a. O. I, 248.

5) Während der Alterthums-Ausstellung zu Münster 1869 „lagen

die man aus dem Wiedertäuferrreiche herleitet, entbehren der nähern Beweise der Echtheit. Selbst das Mervelder Exemplar, welches bestimmter für die Königskette ausgegeben wird¹⁾, passt mit den kleinen Gliedern und der schlichten Arbeit überhaupt weder zu den in Aldegrever's Wiedertäufer-Stichen dargestellten Ketten, noch zu den sonstigen Prunkstücken des Hofes und entspricht bei seiner Länge eher einem Schulter- oder Gürtelband, als der uns näher bekannten Halskette des Königs; diese bestand nach dessen von Aldegrever gegebenen Portrait aus grossen Rundringen und reichte nur bis die Brust hinab; keinenfalls besitzt das Mervelder Stück eine künstlerische oder stilistische Eigenthümlichkeit, wie die von Aldegrever verewigte Halskette.

Es kann sich vorerst nur um des Meisters Theilnahme an der Herstellung²⁾ der Münzen³⁾ und Medaillen handeln, welche in nicht ge-

auch drei denkwürdige goldene Ketten: die Ketten des Wiedertäufer-Königs Johann von Leiden im Besitze des Erbmarschalls Grafen Merveldt und zwei andere mit einer Kugel von feinsten, durchbrochener Arbeit geschmückt, gleichfalls von den Wiedertäufern stammend, welche Frhr. von Heeremann ausgestellt hatte“. Vgl. den Bericht in der Westfäl.-Zeitschr. (1872) 30, 239 f.

1) Als solche allein und zuerst auf einer Ausstellung des Jahres 1836 in Wigand's Archiv f. Gesch. u. Alterthumsk. Westfalens VII, 278.

2) Eine nach Kerssenbrok verkürzte Wiedertäufergeschichte (Ms.) mit dem Chronogramm 1529 (!) bringt aus späterer Feder folgendes Geschichtchen: Diese originale stempels von der wiederteuffer ihre münzts hat meister Peter Averfelt schlosser... dem hern obristen Lamberto Friderico Corfey (1668—1733) von der artillerie zu Münster folgender gestalt übergelassen. Der meister hat selbige stempels g. h. obristen vorgezeiget, dass selbige an ihme von raht (der stadt) weren in besahlunge gethaen in valore alsz alt eysen, wofür g. h. obrister ihme Averfelt die valeur an gelt anpresentirt, welches acceptirt und folge stempels an ihme h. obristen übergelassen. Vom diesseitigen Nachlasse Corfey's ist keine Kunde mehr. Doch wurde nach der Numismatischen Zeitung 1866 Nr. 1 S. 3 damals im fürstlich Fürstenbergischen Palais zu Prag ein aus zwei Theilen bestehender Prägstock gefunden, womit die Wiedertäufer... 1534... eine Denkmünze in Thalergrösse prägten, nämlich eins von jenen Stücken ohne Bildwerk und Zierrath. „Wie diese interessante Antiquität nach Prag kam, ist gänzlich unbekannt“. Diese Notiz und andere Aufklärungen über Wiedertäufermünzen gab mir der hochverdiente Münzforscher W. A. Wippo † 1892 ^{22/1}.

3) Vgl. ihre Anzahl nach den Literatur-Angaben bei P. Bahlmann, Westfäl. Zeitschr. (1893) 51, I, 171).

ringer Zahl von den Wiedertäufern auf uns gekommen sind. Von diesen entbehrt die Mehrzahl der Zeichen und Merkmale, wonach sie verschiedenen oder bestimmten Urhebern zugetheilt werden könnten; nur eine mit dem Zeichen K geht sicher auf einen Münsterischen Bürger, auf den Münzmeister P. Koppelin (Koppelin) zurück, der von 1521 sicher bis 1539 seines Amtes waltete¹⁾.

Alle übrigen sind ohne Zeichen, ohne Bild und so schmucklos, dass sie sich nur mit den Münzern oder mit den gewöhnlichen Goldschmieden in Verbindung bringen lassen. Was kunstreiche Behandlung im Entwurfe und in der Ausführung anlangt, scheiden aus der Gesamtzahl nur zwei bis drei Stücke aus, jedenfalls als Werke Aldegrever's, und dies sowohl vermöge seiner oben entwickelten Beziehung zu den Wiedertäufern, als vermöge seiner Meisterschaft in verschiedenen Zweigen der Metallkunst. Als kunstreicher Goldschmied und Ciselirer machte Aldegrever Vorzeichnungen für Dolch - Messerscheiden, Wehrgehänge und sonstige Kleinwerke, und namentlich rührt von seiner Hand, wie mir der verstorbene Custos Franz Schestag zu Wien mitgetheilt hat, ein prachtvolles Schwert im Besitze des dortigen Grafen Clary aus den 1530er Jahren; an demselben ist Griff wie Scheide von Silber, der erstere durchaus, die letztere auf der Vorderseite getrieben, auf der Rückseite reizend gravirt. Mit eigener Hand fertigte Aldegrever Ringe und Siegel, unter diesen noch 1552 zwei für seinen Herzog Wilhelm von Cleve, und Münzen hat er schon 1537 und 1539 unter seine Ornamente aufgenommen²⁾.

Unter den drei Denkmünzen nun (wovon eine gegossen) führen die beiden grössten und schönsten³⁾ im Avers des Königs Bildniss mit der Kette und anderm Schmucke, im Revers unter der Krone die Weltkugel mit Kreuz, Schwertern und herabwallenden Bändern, kurzum bis auf gewisse von der Münzfläche erheischte Auslassungen gerade so, wie Aldegrever's Kupferportrait und die Schriften uns die Insignien schildern, und zwar in ihrer Kunstart als echte historische Denkmünzen nicht minder schön im Bildlichen und vorzüglich in der Arbeit, wie das Portrait. Die eine datirt, wie dieses,

1) Staats-Arch. Münst. Landes-A. 37, 82 Vgl. Nordhoff, Kr. Warendorf 1886 S. 35.

2) In Obernetter's Facsimiles Bl. 17, 18.

3) Abgebildet bei Mieris l. c. II, 411.

von 1536, die andere gehört zwar noch dem Jahre der Vertreibung der Wiedertäufer an, beruht aber offenbar auf derselben Portrait-Zeichnung, die etwas später im Kupferstich und in der jüngern Münze zum Vorschein kommt. Diese herauszugeben, gab jedenfalls ein massenhafter Absatz der erstern den Anstoss. Beide unterscheidet fast unmerklich die Randzier hier ein Schnüreben, dort ein Blattkranz. Hiernach ist auch das dritte Stück, eine Medaille¹⁾ oder Münze oder vielmehr ihr wie aus Aldegrever's Stiche geschnittener Kopf des Königs ohne Datum, oben jedoch wie zum Tragen mit einer Oehse besetzt und gleichfalls elegant behandelt, sowohl eine Schöpfung Aldegrever's wie ein Erinnerungszeichen an das Münsterische Sions-Reich²⁾. Dass dieses nach dem Sturze noch Parteigänger und Verehrer hatte, bewegt uns nicht mehr so, wie die Thatsache, dass die Kunst in schönsten Denkmälern den König und seinen Schildknappen verherrlichte, welche so leidenschaftlich alte Schönheitswerke zertrümmert hatten.

Dass bei Aldegrever „trotz der vorwiegenden Renaissance gothische Formelemente sich nicht verbergen können“³⁾, ist mehr an seinem Kupferstiche, worin das Scepter oben noch in eine Kreuzblume ausläuft, als an dem Münzpaare zu beobachten: hier hallen nämlich aus alter Zeit die Windelbänder der Kugel, das naturtreue Portrait mit Costüm und Beiwerk nach; dagegen sind die Antiqua-Schrift, die Schriftschilder und bei der einen Münze die Randsehnur entschiedener der altheimischen Weise abgewandt als der neitalienischen zugethan, die erklärt nur im Blattkranze der andern hervorbricht. Scepter, Schwertgriff und anderes liegen bei der einen wie

1) Abgebildet bei Mieris II, 411. Passavant l. c. IV, 103 benennt als Aldegrever-Arbeiten die Wiedertäufer-Portraits ainsi que (seltsamer Weise) les matrices exécutées par lui du thaler d'argent (!) que le roi ... aimait à distribuer à ses fidèles. Vgl. jedoch Grote's Ansicht S. 323, N. 1.

2) Auf andere Meister gehen offenbar die sonstigen anabaptistischen Bildmünzen zurück; diese sind entweder, wie die genannte fürstbischöfliche mit dem Königsbildnisse von 1535 und eine zweite mit dem Bildnisse des Königs und Knipperdölling (bei Madai, Vollständiges Thaler-Cabinet, Königsberg 1765 I Nr. 2362) vom wiedertäuferischen Gegenpart ausgegeben, oder sie sind ohne Datum und überhaupt ohne sichere Anzeichen wiedertäuferischen Ursprungs und das namentlich zwei Stücke, welche Dr. Cappel neben S. 105 in einem Exemplare von Niesert's Beiträgen zur Münzkunde 1838/41 ausführlich beschrieben hat.

3) W. Schmidt in der Allgemeinen deutschen Biographie I, 336.

der andern unentschieden zwischen der alten und der neuen Stilart.

Die bildlosen Münzen haben einen schlichten Charakter und daher schon von altheimischen Formen kaum mehr bewahrt, als hier und da eine Rosette oder unten am Schriftschilde eine spitzbogige Base. Das Weitere von der Schriftform bis zu den Rand-schnüren ist ein Ausfluss der Renaissance, aber noch unklarer, als die Zierelemente der beiden Denkmünzen.

Wenn hiernach an den Wiedertäufer-Geschmeiden die Renaissance¹⁾ schon in unentwickelten Anfängen und die Gothik nur mehr in den schwächsten Ausläufern vorkommt, während die letztere in der Bildnerei und besonders in der Architektur noch die Herrschaft oder doch die Oberhand hat, so hängt das nicht mit den Religionsneuerungen, sondern lediglich damit zusammen, dass die grossen Künste den Stilwechsel später eingingen, als die kleinen. Abgesehen von dem Randkranze der einen Prachtmünze hält die neue Stilweise in sämtlichen Wiedertäufer-Münzen jene Stilstufe inne, welche damals die Goldschmiede in sonstigen Kleinwerken und namentlich im kunstreichen Siegelschnitte vertrat. Denn wie ich schon früher bemerkte²⁾, verliessen die Siegel, die technischen Halbbrüder der Münzen und Medaillen, um 1510 mehr und mehr den gothischen Typus³⁾ und lenkten seit 1519⁴⁾ (also mit dem Bücherholzschnitt) bis 1532 immer bestimmter in die Renaissance über. Den Anlass zu der Neuerung boten der Gold-

1) Ueber ihre Anfänge in der Malerei zu Soest um 1528 (Bonner Jahrb. 82, 126 ff.), zu Münster um 1537 (Prüfer's Archiv f. k. Kunst 1885 IX, 75, 81) — in der monumentalen Architektur seit 1540 (Bonner Jahrb. 93, 243 f.) —, in der decorativen Architektur aber schon (vereinzelt) 1521 am Schade-Epitaph des Domes zu Münster (Prüfer's Archiv IX, 82, Bonner Jahrb. 93, 244); sie wirkt (nachhaltig) 1536 an der grossen Sakraments-turris und 1544/57 an der Holztäfelung des Capitelsaales daselbst.

2) Bonner Jahrb. 1873 S. 54, 24, Prüfer's Archiv IX, 82.

3) So hat das kleine Siegel des Bischofs Erich von Münster 1510 bloss römische Schrift und keine Kunstcharaktere, das des Herzogs Georg von Sachsen 1512 mit derselben Schrift auch steif gewundene Arabesken. Die Siegel des Klosters Scheda vertauschen seit 1518 die Minuskel mit der Capitale.

4) Unter vielen Siegeln einer Urkunde von 1519, worin westfälische Ritter sich zum Schutze ihrer Rechte verbinden, zeigt das des Grafen Arndt von Bentheim-Steinfurt erklärte Renaissance-Arabesken.

schmiede offenbar kleine italienische Eindringlinge, so ein Siegel des Cardinals Raimundus von S. Maria Novella aus dem Jahre 1503¹⁾ und gleichzeitig erschienen andere Elemente des neuen Stiles, Blattkranz und Grottesken, in einem illustrierten Ablassbriefe, welcher von mehreren Cardinälen für Unna ausgestellt ist²⁾.

Werfen wir nochmals einen Blick auf das schöne Denkmünzen-Paar Jan's von Leyden, so ergaben sich für ihre Zurückführung auf Aldegrever mehr oder weniger gewichtige Gründe in den zeitigen Stilzuständen und in seinen nahen Beziehungen zu Münster. Auffallend, fast befremdlich ist dagegen die Thatsache, dass das Münzenpaar oder vielmehr seine Renaissance sich geradezu anspruchslos und rudimentär ausnimmt gegenüber jener schweren Drechsler-Architektur des Stiles, welche sich an einem Altare der Wiesenkirche zu Soest schon um 1528 offenbart. Der Altar ist angeblich von unserm Meister oder vielmehr, wie ich schon früher eingestand³⁾, doch unter seinem Beistande, und das gerade in den decorativen Architekturen, gemalt. Man könnte ja sagen: Der Pinsel und der Grabstichel behandeln je nach ihren Mitteln die Formen in stärkerem oder schwächerem Ausdrücke — zwischen der Anfertigung des Altares und der betreffenden Münzen lagen mehrere Jahre, die läuternd und bildend auf die Formen des Meisters einwirkten — der Uebergang von festgewurzelten Formen zu neuen vollzieht sich nicht stets eben-, sondern auch sprungmässig — der Meister be-thätigte an dem Altare die in der Fremde angenommene Stilweise und mässigte diese dann nach dem Geschmacke der Heimath: auch in diesem Falle überrascht noch, dass die Architekturen der Aldegrever'schen Stiche so lange entweder mittelalterlichen oder doch unausgeprägten Stilformen nachhangen und erst gegen 1553/54 entschiedener die Renaissance vorkehren, wie damals die monumentale Landesbaukunst auch⁴⁾. Noch 1555 vertragen sich auf einem Blatte

1) Bonner Jahrb. a. O. S. 54. Das erste nach Westfalen gekommene Siegel der Renaissance (Schrift u. Architektur) hängt, leider defect, an einer Urkunde des Cardinals Nicolaus von Cusa d. d. 1451 5/7 im Staats-Archiv Münster. Fürstenthum Minden Nr. 301.

2) Abbildung in Kunst- und Geschichts-Denkmalern der Provinz Westfalen I zu S. 108. Weiteres bei Wilman's in Pick's Monatschrift II, 67. Vollendete Renaissance erschien in dem grossen Siegel Karls V zu meist an Lehenbriefen 1521 vielleicht schon früher.

3) Bonner Jahrb. 82, 126 ff.

4) Vgl. vorher S. 329, Note 1.

gothisirende Hallen, romanische Reminiscenzen und Kreuzstabfenster¹⁾. Doch unsere Bedenken schwächen oder beheben sich im Hinblick auf Eisenhuth's gleichartige Stilbehandlung in noch späterer Zeit²⁾ und auf den entschiedenen Wandel, welchen auch das eigentliche Flächenornament der Renaissance bei Aldegrever noch 1549 durchmachte³⁾.

Bezüglich der Hauptkleinodien des Wiedertäufer-Königs äussert ein zeitgenössischer Zeuge⁴⁾: De krone und ander zirath ist dorch de golt schmidt gemacket myt der anhangener werlt an der ketten . . . Der Künstler war also Johan Dusentschuer aus Warendorf; denn ihm verstand man damals meistens unter dem „Propheten“ und stets unter dem „Goldschmiede“⁵⁾ (vgl. oben S. 321); die betreffenden Stücke gothisiren bei Aldegrever.

Nun, neben Aldegrever und Dusentschuer mögen wenig auswärtige Künstler für die Wiedertäufer gearbeitet haben; denn wenn man bedenkt, dass selbst jene wundervolle Holzverkleidung des Capitelsaales (S. 329) auf die einheimischen Meister Johan Kumper (to Camen) und Lambert von (oder to) Camen⁶⁾ zurückgehen und damals in Münster alle Kunstzweige in Werken und Meistern hervorleuchteten, so neigt man mehr und mehr der Ansicht zu, dass auch die kostbaren Gold- und Silbergeschmeide des Königs und seines Hofes hauptsächlich Früchte Münsterischer Werkstätten seien. Das um so mehr, als den Wiedertäufern ein König erst während der Belagerung erstand, und diese, was die Stadt betrifft, wenn nicht den Ausgang, so doch den Zugang bis auf geheime Ausnahmefälle gänzlich abschnitt.

1) Bartsch l. c. VIII, Nr. 29.

2) Oben S. 313, 314.

3) A. Lichtwark im Jahrbuche der Königl. Preussischen Kunstsammlungen V, 89, 96.

4) Niesert a. O. I, 54.

5) Gütige Mittheilung des Herrn Bibliothekars Dr. Detmer.

6) A. Krabbe in d. westf. Zeitschr. 24, 368, Prüfer's Archiv IX, 74; Kunst- u. Gesch.-Denkm. d. Pr. Westfalen II, 80; Bonn. Jahrb. 93, 295. „Camen oder to Camen“ war anscheinend längst Münsterischer Familienname.

Nachtrag: Zwei Schweriner Bildnisse (des Fr. Floris?; vgl. Fr. Schlie's grossherzogl. Gemälde-Galerie zu Schwerin 1882 S. 524 f.), deren Gleichzeitigkeit zweifelhaft ist, geben der Königin Krone und mehrere Ketten aus Gold (vgl. S. 324), dem König zutreffend (Niesert I, 28) eine Krone auf dem Barette, sonst ein gemeines Antlitz (vgl. S. 321), eine schlichte Doppelkette (S. 326) und ein zweites Kreuz an einer Schnur (vgl. S. 354) — alles von Gold.