

8. Zur Geschichte der Erzgiesserkunst.

Man muss es der Redaction des Repertoriums für Kunstwissenschaft Dank wissen, dass sie ihr Organ 1881 auch den Artikeln Th. Hach's „Zur Geschichte der Erzgiesserkunst“ und damit hoffentlich für immer der Glockenkunde, welche sie zunächst betrafen, zur Verfügung gestellt hat; denn letztere fand, als wäre sie den andern Zweigen des vergangenen Kunstlebens nicht ebenbürtig, nur selten und gelegentlich Aufnahme in den allgemeynern Kunst-Zeitschriften, etwa wenn ein hervorragender Meister oder eine Glocke mit den örtlich zugehörigen Kunstwerken anderer Art in Frage kam; sie blieb daher mehr den ortsgeschichtlichen oder kirchlichen Zeitschriften und Büchern überlassen. Die Glocke, das mächtigste Toninstrument, zumal der Kirchen, verdient an sich offenbar dieselbe Beachtung, wie jede andere Frucht des alten kunstgewerblichen Lebens und beansprucht oft noch mit ihrer Ausstattung und ihren Inschriften einen besondern ästhetischen oder historischen Werth. Die Kunst des Erzgusses hat sich an keinerlei Denkmälern so allgemein, so ununterbrochen und zeitweise so grossartig bethätigt, wie im Gusse der Glocken; ihrer bedurfte jedes Gotteshaus, sogar das ärmste Klosterkirchlein. Was Grösse, plastische und zweckmässige Behandlung und Vollendung des Tones betrifft, erreichte der Glockenguss seine höchste Blüthe im 15. und 16. Jahrhunderte. Ueberall fanden Güsse und Neugüsse statt, es gab wohl mal an mehreren Stätten desselben Landes tüchtige Meister. Unter diesen ragen als Grössen im Norden Deutschlands hervor Gert Klinge von Bremen († um 1471), Gert de Wou von Campen in Holland († 1527), Wolter Westerhues von Münster († um 1526)¹⁾.

Den beiden ersteren gelten Hach's Artikel, ihrem Leben und der glänzenden Reihe ihrer Werke. Darin kommen jedoch Bemerkungen über die Bedeutung und den Stand der Glockenkunde vor, welche mir

1) Vgl. über ihn meine Kunstgesch. Beziehungen zwischen dem Rheinlande und Westfalen. Abdruck aus den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden. 1873 S. 25, 56. Jahrb. LIII, 66.

nach dieser oder jener Seite einer Ergänzung oder Berichtigung zu bedürfen scheinen.

Da möchte ich zunächst die mehr oder weniger gleichen „Giessersprüche“ nicht so regelmässig auf eine Bluts- oder Schulverwandtschaft der Meister deuten, als es dort S. 175 geschieht; keinesfalls sprechen sie so sicher dafür, wie ein gemeinsames Wappen für „die einzelnen Zweige eines Geschlechts“. Die alten symbolischen Zeichen Alpha und Omega, gewisse Sprüche wie:

O rex glorie veni cum pace — oder
Caspar Melchior Balthasar

und die weltbekannte, seit 1354 nachgewiesene¹⁾ Sentenz:

Funera deplango, plebem voco, fulgura frango

sind Eigenthum bestimmter Zeiten und daher verschiedener und von einander unabhängiger Giesser. Auch Gert de Wou wählte Sprüche, die ganz ähnlich bei andern Meistern wiederkehren, mit welchen er Nichts gemein hat, als das Gewerbe und die Zeitgenossenschaft²⁾. So steht auf einer seiner Glocken zu Recklinghausen vom Jahre 1500 (und ganz ähnlich auf einer zu Rinkerode):

Jhesus Maria Johannes is myn naem,
Myn gheluit sy Gade bequaem. . . .

und auf der grossen Glocke zu Schöppingen von Henrich von Dortmund aus dem Jahre 1517:

Salvator is min namen
Min gheluit si Gade bequeme
De levendighen roep ick. . . .

Inschriften werden von Hach überhaupt nicht um ihrer selbst willen³⁾, sondern nur als Beweismittel gebracht, und doch wohnt ihnen

1) Meine Notiz in Pick's Monatschrift für rheinisch-westfälische Geschichtschreibung (1877) III, 344.

2) Aehnliche Inschriften findet Hach von Westfalen bis Böhmen: Anzeiger f. Kunde deutscher Vorzeit 1880 S. 117.

3) Noch in unserm Jahrhunderte sind zahllose alte Glocken zerschlagen und umgegossen, die Inschriften geschweige denn die Zierden nicht verzeichnet und damit für immer die lautersten Quellen der alten Giesskunst vertilgt. Ich möchte, falls die Bauherren und Werkmeister nicht für die Verzeichnung sorgen, den Rath ertheilen, dass die örtlichen Geschichtsvereine sich deshalb mit den Glockengiessern ihrer Bezirke in Verbindung setzten und auf deren Anzeige ein Mitglied mit der Copie und Aufnahme der Maasse, der Schrift und Ornamente der Glocken betrauten, welchen der Umguss bevorsteht.

ein nicht geringer Werth inne als unmittelbare oder mittelbare Geschichtsquelle für anderweitige, selbst culturgeschichtliche Dinge. In ihren Sprüchen, Sentenzen und Versen spiegeln sich sogar die sprachlichen und poetischen Zustände der Zeit und der Landschaften wieder. So schieben sich zum Beispiel die deutschen Verse im 14. Jahrhunderte ein und verdrängen, gehoben vom lebendigen Volksliede, mehr und mehr die lateinischen Bestandtheile, und das Latein kehrt wieder gegen Ende des Mittelalters von Holland bis Erfurt unter den humanistischen und reformatorischen Bewegungen¹⁾. Nur angedeutet sei ferner, wie sie ausser über die Meister oft noch über zeitige Ortsverhältnisse und Personen Aufschlüsse geben und stellenweise die letzte Zuflucht werden, wenn es sich um das ehemalige Heiligenpatronat einer Kirche handelt.

Der Verfasser klagt gleich im Anfange, von einer kunsthistorischen Würdigung der Glocken sei bis jetzt durchgehends keine Rede, und beschränkt diese dann thatsächlich auf die Giesserzeichen und die figürlichen Bildwerke, „welche für die Geschichte der Gothik des deutschen Nordens vom höchsten Interesse“ seien. Ich kann die Unterordnung spätmittelalterlicher Bilder unter eine Stilbezeichnung, welche der Architektur entlehnt ist, ebenso wenig hingehen lassen, wie die Angabe, wir fänden schon auf den Glocken des 13. und 14. Jahrhunderts Reliefs von bedeutendem künstlerischem Werthe. Jenes harmonirt nicht mit dem Stande der gegenwärtigen Forschung, die Angabe aber öffnet eine Perspective auf eine noch höhere Pflege des Bildwerks in der Folgezeit. Es finden sich im Allgemeinen Bildwerke selten, in älterer Zeit unvollkommene, im 14. Jahrhunderte allerdings grössere und kleinere, doch stets im Relief, in der Blüthezeit des Glockengusses steigen sie sogar mehr vom Mantel an den obern Rand. Was den Glocken vom Gusse der Taufsteine und anderer Erzwerke an Bildlichem anhaftete, wird jetzt abgestreift oder reducirt. Wenn dagegen der Werth des Figurenschmuckes bloss in Worten und so allgemein hervorgehoben wird, so können Forscher und auch Meister, welche ihn wieder anbringen wollen, ohne selbst eine angemessene Zahl von Originalen gesehen zu haben, sich leicht eine Vorstellung von ihrer Grösse und Behandlung machen, welche den Werken de Wou's und seiner besten Zeitgenossen nicht entspräche. Selten bringen diese

1) Vgl. meine Denkwürdigkeiten aus dem Münster. Humanismus (1874) S. 50—55.

Bildauflagen an und zwar meistens oben im Schriftbände; am Mantel sieht man keine Gruppen, kaum ein hohes und dann ein schlankes Bild — und Alles in Relief; kurzum, das Bildwerk imponirt durchaus nicht gegenüber dem ganzen Instrumente. Der Mantel soll seine Schwingungsfähigkeit nicht verlieren, soll möglichst frei bleiben von Auflagen, die eine ungleiche Elasticität verursachen können. Darum tritt auch selten von der Schrift ein Rest auf den Mantel, und darum fehlt bei kleineren Glocken so oft der Name des Meisters. Hach berücksichtigt selbst Klinge's Bildzierden S. 171 wieder nur als Beweismaterial für anderweitige Untersuchungen, nennt von jenen de Wou's nur wenig, und wenn das „obwohl in Relief gearbeitete“ Bild des Herrn mit der Weltkugel auf dreien seiner Glocken zu Lübeck 43 cm misst, so dürfte es an Ausdehnung selten wieder erreicht werden. Welche Maasse dagegen die Glocken, welchen Platz das Relief hat, erfahren wir nicht.

Wer den künstlerischen Werth der besten Glocken in den Reliefs sucht, der findet nur wenig Kunstwerke darunter und übersieht die andern Ziermittel und Formen, wodurch sie eigentlich ins Bereich des Künstlerischen hineinrücken. Zu diesen gehören ausser der Gesammtform das Schriftband, die Reifen, die Blumenzierden, die Münzabdrücke und die Art, wie das Alles ausgeführt und zu den Zonen der Glocke wie zu einander in Verbindung gebracht ist.

Die Hauptzierden kommen als umlaufende Bänder auf den obern und untern Raum des Mantels und auf den Schlag. Hier sind es ein oder mehrere Reifchen meist von gleicher Stärke, darüber, unten am Mantel, wird es ein starkes Band von spitzen Reifen, welche von beiden Seiten durch flache Kehlungen zum mittelsten und stärksten Gliede sanft ansteigen. Das Band oben am Rande bilden in der Mitte die Schrift und zu beiden Seiten eine mehrgliedrige Einfassung. Die Schrift hat schwungvolle, schöne Züge. Die alte Majuskelschrift ist gegen Ende des 14. Jahrhunderts der Minuskel gewichen und nur noch Prachtwerken, wie einer alten Domglocke zu Köln, sind die Initialen in Majuskelschrift verblieben bis zum Aufkommen der römischen Kapitalen. Die Initialen gestalten sich wunderschön bei de Wou. Die Schrift fassen ein zunächst wieder Reifen und dann ein Blumenkamm, so dass die Reifen unten zu der Schrift hin anquellen und der Blumenkamm hängt, oben aber, wo der Mantel entlastet erscheint, das umgekehrte Verhältniss eintritt, der Blumenkamm also das Echo der Function wird. Bei grösseren Glocken legen sich zwischen diese Glieder verbindend

und trennend oft noch kleine Perlschnüre oder schmale Rosettenfriese; Lilien, Rosetten und Bildwerke trennen die Worte. Der Blumenkamm besteht aus stilisirten Lilien oder aus Eichenblättern oder aus kräftigen nach ihrer Mitte anschwellenden Trauben und an zwei Utrechter Glocken de Wou's von 1505 treten dafür schon Renaissance-Ornamente hervor. In den beiden Zierbändern unten und oben erblicken wir eine ebenso zweckmässige als schöne Composition, schön in den Theilen und im Profile, in den Glocken selbst ächte Kunstwerke des Gusses, elegant in der Figur und Decoration, strenge in dem freien Schwunge des Mantels.

Statt des Bildwerks, welches sich vom Mantel zurückzieht, gehen oben vom Schriftbände wieder kleine, unscheinbare Unterbrechungen¹⁾ darauf über, nämlich Abdrücke von Münzen und Medaillen: sie kommen sowohl an den Werken des de Wou wie des Wolter Westerhues vor. Fassen wir des letzteren Geläute zu Albersloh vom Jahre 1503 ins Auge, so beginnen „die Inschriften hinter einem oft reich gezierten Kreuze, im Verlaufe erscheinen zwischen den Worten auch Andreaskreuze, regelmässig aber Rosetten, heraldische Lilien und Münzabdrücke. . . . Zu diesen Abdrücken wurden Münzen genommen, wie man sie eben bei sich führte, ausländische oder inländische, gleichzeitige und ältere. Von den einen drückte man bloss den Avers, von den andern den Revers, von wieder andern beide Seiten in die Form. So findet man auf einigen seiner Glocken sogar sächsische Münzen, und eine Glocke des Jahres 1507 zeigt im Revers und Avers den Abdruck eines Denars vom Osnabrückischen Bischofe Engelbert II von Weihe (1309—1321). . . . Den Mantel pflegte Wolter fast nie mit Schriften oder Bildwerken zu belasten“, so dass er unbehindert den Ton gab; nur bei „einer Glocke der Jacobikirche zu Coesfeld hat er kleinere Bildwerke und die Namen der Provisoren auf dem Mantel angebracht“. . . . Auf der grösseren Glocke zu Albersloh nun gewahrt man im Anfange der Schrift ein lateinisches, hinter dem vierten Worte ein Andreaskreuz und in der Jahreszahl den Abdruck einer Münze, deren Gepräge verwischt ist. Die Schrift der kleinsten Glocke unterbrechen Münzabdrücke von deutlicherem Gepräge, dort der eines Averses von einem Viertelschilling des Münsterischen Bischofs Heinrich

1) Auf dieselben war noch 1880 mit Nachdruck hingewiesen von A. Luschin v. Ebengreuth in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission p. LXXI f.

von Schwarzburg (1466—1496) mit der Umschrift MON:(eta) NOVA: HI(nrici episcopi Monasteriensis), in der Fläche ein behelmtes Wappen mit schräg gelegtem Schilde und dem Münsterischen Balken, im Mittelschilde den Löwen der Familie von Schwarzburg. Im Provers liest man die Umschrift: S:(anctus) PAVLVS: — APOSTOL(us), und in der Mitte sieht man den Heiligen mit Schwert und Buch auf einem gothischen Throne sitzen, und unten das Wappenschild¹⁾ — ein Motiv, welches Wolter vier Jahre später auf einer Glocke der Ludgerikirche zu Münster wiederholt hat, ohne dass man daraus folgern könnte, er habe absichtlich diese Münze zu Abdrücken für verschiedene Glocken bei sich geführt²⁾.

Von den drei Glocken, welche de Wou der Lambertikirche zu Münster schenkte, hat die grösste drei Reifen um den Schlag, fünf zu einem symmetrischen Profile geordnet unten am Mantel, ein oben und unten mit Reifen und Blumenkämmen besetztes und von Rosetten unterbrochenes Schriftband:

Sum tuba magna Dei, divi sub nomine patris
Lamberti populos ad sacra templa vocans.

Gerhardus de Wou Campensis me fecit anno d(omi)ni MCCCCXCIII, und im Schriftbände den Revers-Abdruck eines Groschens von der Stadt Hamburg mit der Umschrift Conserva nos — d(omi)na, am Mantel das Bild der Gottesmutter und zwischen Zierrathen einen Wappenschild mit Nesselblatt³⁾. Das Reifenband unten am Mantel misst $3\frac{1}{2}$ Zoll, das Zierband oben 5 Zoll und davon die Schrift bloss $1\frac{1}{2}$ Zoll in der Breite. An der zweiten vom selben Jahre gewahren wir ähnliche Zierbänder, kein Relief, dagegen in der Schrift wieder fünf Abdrücke, nämlich die Bildchen der Evangelistensymbole mit Spruchbändern und in ihrer Mitte das Lamm Gottes. Das noch schwerere Geläute zu Recklinghausen zeigt die genannten Zierden und Formen in vergrössertem Maasse; die Blumenkämme der Schrifteinfassung schwellen bei der grössten Glocke förmlich zu Träubchen an. Auf ihrem 1,40 m langen Mantel nimmt das obere Zierband 0,25 m, das untere 0,8 m, das Reifenwerk des Schlages 0,4 m Breite ein, die zweite zeigt die entsprechenden Zonen in einer Breite von 0,17, 0,7, 0,4 m bei einer Mantellänge von 1,26 m. Kaum merkliche Münz-

1) Abbildung bei Grote, Münzstudien (1857) I Taf. 19 Figg. 31, 32.

2) Vgl. Organ f. christl. Kunst (1869) XIX p. 19, 20 daselbst XVIII, 40.

3) Vgl. Appel's Repertorium der Münzen und Medaillen IV. Abth. I, Nr. 1300.

abdrücke im Schriftbände ausgenommen, findet sich Bildwerk gar nicht, geht also der Mantel der grossen Werke völlig frei und ununterbrochen herab.

Spuren von ornamentaler Behandlung machten sich erst mit dem 12. Jahrhunderte geltend und fortab bis in die Neuzeit profitirt der Guss, abgesehen vom Figürlichen, nur mässig von den Mitteln des jedesmal üblichen Stiles, um der Glocke eigenartige Zierformen zu verleihen. Der Guss hat seine besondern Gesetze, die Glocke abweichend von der Masse der übrigen Kunstwerke eine hangende, den Augen des Volkes entrückte Bestimmung. Daher bezeichnet das Ornament wohl die Hauptzonen, doch nicht in vertikaler, sondern in horizontaler Anlage, daher hat der Glockenguss andern Künsten am wenigsten entlehnt und mitgetheilt — immerhin eine andere und richtigere Sonderung der Künste, wie heutzutage.

S. 158 soll ein Einwand widerlegt werden, der nämlich, „dass die Glocken nicht eigentlich in die Kunstgeschichte hineingehörten, da sie in ihren Formen durch ihren Zweck ziemlich fest bestimmt wenig freien Spielraum zu künstlerischer Ausbildung gestatten, auch durchweg die Arbeiten von Gewerbsmeistern seien. Letzteres ist wohl wahr, aber war nicht auch Peter Vischer ein Rothgiessermeister, Peter Müllich ein Rothschmied? Waren nicht, entsprechend den eigenthümlichen Innungsverhältnissen in Deutschland und in den Niederlanden, unsere berühmtesten Maler Mitglieder des Malerhandwerks?“

Was es mit dem Kerntheile des Einwandes, dass die Glocken wenig freien Spielraum zur künstlerischen Ausbildung gestatten, auf sich hat, davon war vorher des Weiteren die Rede. Die Widerlegung aber sagt theils zu viel, theils zu wenig: denn nicht als Zunftgenosse war der Meister auch Künstler im modernen Wortsinne sondern nur durch seine Leistungen; — es gab ferner auch Kunsthandwerker und Künstler, welche als Freimeister wirkten, und erst in der Neuzeit schlossen sich diese zum Schutze ihrer Arbeiten mehr und mehr der Zunft an. In der Regel gehörten auch die Glockengiesser der Zunft der Schmiede, Schlosser, Eisen- und Gelbgüsser an, und übten ebenso den Gelbguss wie den Geschützguss. Auch Gert de Wou hat der Stadt Osnabrück und andern Herren, namentlich dem Herzog Karl von Geldern Büchsen gegossen, doch erhellt nicht, ob er zu Herzogenbusch oder zu Campen einer Zunft beigetreten ist.

Selbst ein eigenes „Malerhandwerk“ kam in alter Zeit in

Deutschland nicht vor. „Die Maler waren nicht bloss je nach dem städtischen Bedürfnisse mit andern ähnlichen Handwerken, mit Glasern, Goldschlägern, Tischlern zu einer Innung vereinigt, sondern ihr eigenes Geschäft erstreckte sich auch weit über das Künstlerische hinaus. Sie waren Schildmacher (Schilderer), sogar Sattler, weil dabei nach ritterlicher Sitte Wappen und andere decorative Malereien vorkamen; die Anfertigung von Statuen und Reliefs in Holz, die stets mit natürlicher Farbe bemalt (gefasst) wurden, gebührte ihnen. Zu Krakau machten sie mit den Bildschnitzern und Glasern, zu Prag ausserdem mit den Goldschlägern und Pergamentmachern eine Gilde aus, und bloss mit den Glasern zu Rostock und Lüneburg¹).

Der wiederholte Jammer über den Stand der Glockenkunde wird übertönt von der Klage, die Forschung habe sich bisher de Wou's so wenig angenommen, man lege ihm ehrenvolle Prädikate „auch wohl noch einzelne Werke“ nämlich im Münsterischen, Niedersächsischen und in der Altmark²) bei, „das sei aber Alles was die Kunstgeschichte bis jetzt von ihm wisse (S. 401), seine Lebensverhältnisse seien bisher in Dunkel gehüllt“; doch auf der nächsten Seite überrascht uns die Aeusserung, von Tettau habe bisher die gründlichsten Forschungen über ihn angestellt. Hach anerkennt damit entweder das Erschöpfende derselben oder die Gründlichkeit anderer Forschungen. Es muss Hach mit derlei Auslassungen nicht ernst oder dabei nicht geheuer gewesen sein, sonst enthielten sie solche Widersprüche nicht; er selbst hat doch von de Wou's Glocken nur einige gesehen, den ganzen Katalog der übrigen Vorarbeiten entnommen, denen es zum Theil nicht an Gründlichkeit und Reichhaltigkeit fehlt. Gleichzeitig mit Otte's Glockenkunde erschien vom Pfarrer Schmeddingk zu Burg im Organ für christliche Kunst VIII, 151 ff. die erste mit Fleiss zusammengestellte „chronologische Glockengiesserreihe“, 1866 von Mithoff das auch von ihm bei der Biographie Klinge's genannte Büchlein: Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westfalens, beide mit einer Lebensskizze de Wou's, — eine gedrängtere noch 1880 unterm 13. September in der Allgem. Zeitung S. 3763. — Alles das ist Hach entgangen. Nicht besser, wie die deutsche, kommt die holländische Fachliteratur bei ihm fort, doch

1) Schnaase Geschichte der bild. Künste A.² IV, 240. V, 533, sowie die Jahrb. des Vereins v. Alterthumsfreunden im Rheinlande H. LXVIII, 104.

2) Vgl. meine Kunstgeschl. Beziehungen S. 25, 55, 56.

spricht er discreter S. 410 von den ihm zugänglichen Publicationen“. Er mochte ahnen, dass in Holland, wo die Localgeschichte mancherlei Früchte trägt, auch der König der Glockengiesser nicht ganz vernachlässigt sei; — das seit 1873 zu Utrecht erschienene Gildeboek, Tydschrift voor Kerkelyke kunst en oudheidkunde widmet thatsächlich im II. Theile, Afl. III u. IV S. 111—133 de Wou eine ausführliche Abhandlung von H. B. Poppe. Was sie bietet, wie sie sich zu Hach's Darlegungen verhält, braucht hier nicht angegeben zu werden; denn sie ist „zugänglich“, wie jede andere Publication auch. Steht es nun um die de Wou-Studien, um die Glockenkunde überhaupt so schlimm, als Hach uns glauben machen will? Nein, es ist in den letzten Decennien ein reiches Material über Meister und Werke, selbst über die Construction angehäuft¹⁾ und namentlich auch bei der Beschreibung der Kunstdenkmäler nach Landschaften und Kreisen mit grösserer oder geringerer Vollständigkeit das grösste Toninstrument beachtet worden. Damit sind Jedem, der im Speciellen oder Allgemeinen die Glockenkunde betreibt, mancherlei Bausteine angefahren. Er muss sie nur sehen wollen. Und wie sehr sich bereits der neue Glockenguss in den edelsten Werken der Vorzeit herangebildet hat, bekundet jede Glocke und jedes Geläute, welches in den letzten Decennien die Firma Petit & Edelbrock zu Gescher aus ihrer Hütte hervorgehen liess.

Nur einige Bemerkung noch: Hach will das in einer andern holländischen Zeitschrift beigebrachte Todesdatum de Wou's, nämlich das Jahr 1527, einfach streichen, namentlich aus dem fadenscheinigen Grunde, weil seit 1507 keine Werke mehr von ihm nachgewiesen sind. Poppe beweist nicht nur dasselbe Datum, sondern auch die Nachricht, dass de Wou 1519 mit seiner Frau das Testament gemacht habe.

Hach besteht S. 159 auf dem Vorhandensein einer de Wou'schen Glocke zu Münster und S. 404 stellt er es trotz der bestimmten Angabe seiner Quelle in Frage. Gemeint ist hier eine von den Glocken der Lambertikirche, deren Ausstattung wir oben beschrieben. Nicht berücksichtigt hat er die Glocke zu Rinckerode, welche doch die ihm bekannte Schrift Zehe's (S. 9) genannt hatte. Nun denn: die grösste Glocke dort umgeben drei Reifen am Schlage, fünf mit schönem Profile über demselben und oben das aus Reifen, Perlschnüren und Blumenkämmen bestehende Schriftband:

Maria is min naem

Min gheluit si Gade bequeme.

1) Ausser Otte auch Ersch und Gruber's Encyklopädie I. B. 70, 84.

Gerhardus de Wou me fecit anno Domini MCCCCXCV. (1495).

Unter den Schülern de Wou's nennt Poppe auch Wilh. Wege-
waart. Dieser hat einmal die Bahn seines Meisters gen Westen ein-
geschlagen; von ihm hängt eine Glocke mittlerer Grösse zu Albachten
aus dem Jahre 1560. Sie führt am Schlage und Mantel noch die alt-
übliche Zier, sowie die Minuskelschrift: Lavet den herren in al sin
werken. Wilhem Wegwart fundebat anno Do(mi)ni M^o V^o LX (1560)
und daran ein etwas steifes Renaissance-Ornament.

Im 16. Jahrhundert bringt die Giesskunst auch mancherlei hübsche Glöckchen für den Profangebrauch hervor und schmückt sie, wie die Mörser, mit allerhand flotten Zierden der Renaissance. Mit dem dreissigjährigen Kriege verschlechterte sich die Giesserei dermaassen, dass der Mantel rau und porös wurde, mancher Guss verunglückte oder nach kurzem Gebrauche sprang. Die heimischen Meister haben ihre Schule im Stückgusse, der früher ebenso nebensächlich betrieben wurde, wie jetzt der Glockenguss. Häufig genug musste der Gelbgiesser der benachbarten Kleinstadt Aushilfe leisten, um eine im alten Geläute entstandene Lücke auszufüllen. Daher wurden auch immer mehr Ausländer, Franzosen (Lothringer) und Holländer, welche gerade die Herstellung der Glockenspiele schulte, berufen, wenn es galt, eine schöne Glocke und ein dauerhaftes Geläute zu beschaffen. Nun bedecken den Mantel lange Bänder von Schrift, die oft zur Hälfte deutsch, zur Hälfte lateinisch und weit entfernt ist von den gehaltvollen Sprüchen der alten Zeit; sie bringt die Namen des Pfarrers, des Kirchenvorstandes, des benachbarten Rittergutsbesitzers oder Abtes oder einer Aebtissin. Das Ornament wird durchgehends dem Zeitstile und nicht selten in ganz missverständlicher Weise entlehnt. Mehrmals zeigen die Glocken naturalistische Abdrücke von Blättern, denen man vielleicht zauberische Kraft gegen Unglück und Unwetter zutraute¹⁾ zumal von Salvei und Wegerich.

Die Tonfolge des Geläutes bewegt sich häufig in einer Harmonie, statt wie früher in einer Melodie. Der Formensinn entartete soweit, dass in unserm Jahrhunderte unter dem Einflusse der Neugothik gar die architektonischen Formen von Maasswerken und Kirchenfenstern auf den Mantel kamen und die Zierraten, wie leider noch auf den Ausstellungen der letzten Jahre zu sehen war, welche hangen mussten,

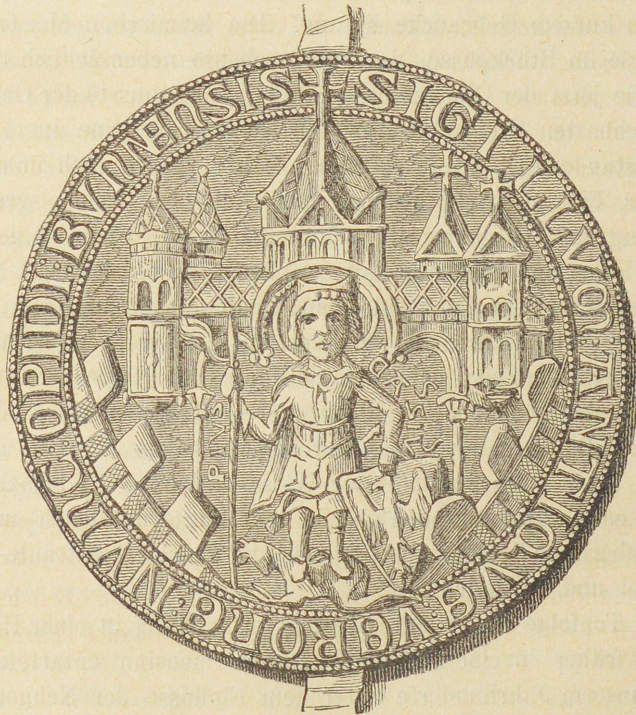
1) Vgl. Kratz in der Zeitschrift des historischen Vereins für Niedersachsen 1865 S. 358.

um die hangende Function des Mantels zu symbolisiren, aufrecht standen und umgekehrt. Das Ornament der Function des Gliedes richtig anzupassen, misslingt ja heute noch zu oft den Künstlern aller Art. Ich urtheile nach Werken der Thürme und Kirchthürme Norddeutschlands, deren ich einige hundert bestiegen habe.

Münster.

J. B. Nordhoff.

9. Die Sekret-Siegel der Stadt Bonn.



Die Bonner Siegel haben durch ihre augenfälligen Beziehungen zur ältesten Geschichte der Stadt wiederholt die Aufmerksamkeit der Forscher erregt. B. Hundeshagen gab seinem bekannten Buche¹⁾

1) Die Stadt und Universität Bonn am Rhein mit ihren Umgebungen. Bonn 1832.