

B. Meister Eisenhuth.

II.

Hierzu Taf. XI u. XII.

Seitdem ich 1879 im Hefte LXVII dieser Jahrbücher über den grossen Künstler und Goldschmied Anton Eisenhuth aus Warburg¹⁾ einen Aufsatz geliefert habe, welcher seine Thätigkeit und Stellung in der Kunstgeschichte näher beleuchtete, hat sich die Aufmerksamkeit der Kunstschriftsteller wie des Publikums dem Meister und dessen Werken mit einer Lebhaftigkeit zugewandt, welche in der Geschichte der Kunstforschung wohl kaum oder nur selten ihres Gleichen gehabt hat. Auch die Erforschung weiterer Werke und Lebensnachrichten ruhte nicht. Was an Abhandlungen, Referaten und Besprechungen allein im Jahre 1880 erschienen, ist geradezu staunenswerth. Frisch und Lessing, welcher schon im Januar in Westermann's Monatsheften den Meister behandelt hatte, veranstalteten bei P. Bette in Berlin eine Publication seiner Metallwerke, welche zu Herdringen in der Schatzkammer des Grafen von Fürstenberg vorhanden und durch die Ausstellung des Alterthumsvereins zu Münster zuerst weiter bekannt geworden sind. Mein Aufsatz wurde in Prüfer's (Berliner) Archiv für christliche Kunst No. 3 und 4 wieder abgedruckt. Roderich Irmer gab in der Gartenlaube No. 44 eine Uebersicht über des Meisters Leben und Werke mit neuen Nachrichten und stetem Hinblicke auf anverwandte Arbeiten; zu Warburg erschien von W. E. Giefers: die Silberarbeiten des Warburger Meisters A. Eisenhoit — eine Broschüre, welche in trockner Art kaum das damals über ihn errungene Material wiedergibt. Th(ewalt) erörterte in der Zeitschrift für bildende

1) Der Warburger Geschichtsforscher, welchem wir eine wichtige Notiz über den Meister im Mindener Sonntagsblatte entlehnten, nennt ihn im Warburger Kreisblatte 1846, No. 12 einen Sohn des begüterten Warburger Bürgers Casper Isernhod und gibt an, Eisenhuth habe nach vollendetem Schulbesuche das Kupferstechen in Cassel erlernt. Da uns in den Schriften kein Casper, wohl aber ein Jasper Isernhod vorkömmt, dürfte hier leicht ein Druck- oder Schreibfehler vorliegen, und Jasper, wie ich im ersten Aufsätze annahm, der Name seines Vaters sein. In einem alten Warburger Stammbaum fand Herr Ahlemeyer noch „NN. uxor Antonii Eisenhuets“.

Kunst XV, 142 ff. die Technik des Meisters und verglich sie mit jener seines ausgezeichneten Zeit- und Kunstgenossen Paul van Viannen aus Utrecht¹⁾. Unter den Recensionen nenne ich jene von R. Bergau im Repertorium für Kunstwissenschaft III, 348 f., jene von Lübke in der Allgem. Zeitung²⁾ Beilage No. 60; der letzte bahnte in der neuesten Auflage seiner Geschichte der Plastik die Würdigung des Meisters in weitem Kreisen an. Selbstverständlich kommen noch manche Artikel in den Tagesblättern hinzu, zumal anlässlich der Ausstellung der kunstgewerklichen Alterthümer zu Düsseldorf; denn auch hier prangten wieder sichere und unbestimmte Werke von Eisenhuth in den Glas-schränken.

Die Theilnahme für die Eisenhuthsche Kunstthätigkeit hat sich also von Tag zu Tag gesteigert; diese Thatsache und die am Ende meines Aufsatzes gegebene Verheissung bestimmen mich, noch einmal auf den Meister und seine Werke zurück zu kommen. Meine Erörterung dürfte um so willkommener sein, als sie fragliche und verschwundene Werke in Betracht ziehen und einzelne Nachrichten über den Meister und das Schicksal seiner anerkannten Schöpfungen bringen wird. Sie braucht nicht mehr die durch die Ausstellungen bekannt gewordenen Stücke des Herdringer Schatzes zu betreffen, weil diese inzwischen in den genannten Schriften kürzer oder breiter und theilweise mit Abbildungen behandelt sind; sie richtet sich wesentlich auf jene Kunstwerke, deren Herkunft vom Meister fraglich und unbestimmt, und deren Untersuchung bisher wenig fortgeschritten ist, obgleich ich am Schlusse

1) Seiner Andeutung, als habe ein Maler den beiden Goldschmieden die Vorlagen für ihre Metallbildnereien geliefert, kann ich auch jetzt noch nicht beipflichten; von Viannen gibt es noch Zeichnungen für Pokale mit Figurenschmuck, wie ich an anderer Stelle darthun werde; und Eisenhuth hat doch gewiss auf dem Vorlegeblatte des Pontificale Romanum, welches er mit einem Silberdeckel zierte, das fürstbischöflich-Paderbornische Wappen, gehalten von zwei Engeln, selbst in Tusche gezeichnet; rühmt doch Mercati zu Rom seine „ars cum in pingendo tum in sculpendo“.

2) Die hier aufgestellte und anderwärts wiederholte Vermutung, Eisenhuth sei in seinen Wanderjahren nach Nürnberg gekommen, weil dort noch immer die Schule für künstlerische Metallarbeiten gewesen sei, zerfällt angesichts der ganz abweichenden Technik und der Verschiedenheit des Metallstiles. Nürnberg und Oberdeutschland pflegten noch einen ganz reichen Goldschmiedestil mittelst mancherlei Materialien und demgemäss mittelst einer complicirten Technik; Eisenhuth dagegen kommt es, wie ich früher gleich betonte, wesentlich auf eine malerische Metallbildnerei an.

meines Aufsatzes schon angedeutet hatte, dass sich die Reihe seiner Werke voraussichtlich noch um drei oder vier erweitern liesse. Ich drückte mich absichtlich nicht bestimmter aus, weil ich damals von ihrem Zustande und Kunstwerthe nur durch briefliche oder mündliche Mittheilungen oder durch schwache Abbildungen Kunde hatte.

Als vierte, als unsicherste, Arbeit galt mir ein Kreuz der AltstädterKirche zu Warburg, am Wohnorte des Meisters, und thatsächlich ergeben Stil und Ausführung, dass Eisenhuth daran keinen Theil hat; es wird gar für hundert Jahre älter gehalten, als sein Kreuz zu Herdringen. Die drei andern Werke, welche ich im Auge hatte, waren eine schon 1868 im Organ für christl. Kunst in Lithographie verbreitete Kusstafel des Freiherrn von Fürstenberg zu Lörnsfeld, ein grosses Kreuz mit dem Crucifixbilde im Patroklidome zu Soest, und endlich ein kleiner goldener Kelch zu Herdringen. Ob und wie weit jene Kusstafel, welche ohne Frage bis zur Abzweigung der Lörnsfelder Linie in unserm Jahrhunderte¹⁾ der gemeinsamen Schatzkammer des Fürstenberger Stammhauses angehörte, als Arbeit Eisenhuth's anzusehen ist, wird hier von anderer Feder beschrieben werden.

Mir liegt es also zunächst an der Untersuchung, wie es sich mit dem Soester Kreuze und dem Herdringer Kelche verhält; da keine Zeichen, Inschriften oder sonstwelche Haltepunkte über ihren Meister Auskunft ertheilen, müssen die Stilverhältnisse und anderweitige Umstände die Entscheidung geben. Der Kelch²⁾ zu Herdringen, welcher noch jetzt bei feierlichen Gelegenheiten in der Schlosskapelle gebraucht wird, theilt mit den Eisenhuth'schen Arbeiten ausser dem Fundorte die Stilzeit und figuralen Bildwerke, und übertrifft sie noch an Kostbarkeit des Stoffes.

Er ist von Gold, 19 cm hoch, in der Mündung der Kuppe 9 cm, in den gegenüber liegenden Blättern des Fusses 12,2 cm weit, es ist also ein kleines Gefäss, und da es sich in Fuss, Ständer und Kuppe zerlegen lässt, offenbar als Reisekelch angefertigt und benutzt. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass er als Reisekelch ursprünglich dem Paderborner Fürstbischof Dietrich von Fürstenberg gedient hat, demselben, welcher ja die herrlichsten Cimelien des Hauses durch Eisenhuth fertigen liess, andere kirchliche Kunst-

1) Vgl. die Stammtafel der Familie von Fürstenberg bei Pieler, „Leben und Wirken Caspar's von Fürstenberg, nach dessen Tagebüchern“. Paderborn 1873.

2) Vgl. meinen Aufsatz in der Allgem. Zeitung 1880, No. 234.

werke für sein Stammhaus stiftete und ihm endlich die Schätze seines Privatbesitzes vermachte. Dafür sprechen die Kostbarkeit des Materials, die Form und die Schönheit der Arbeit. Die Kuppe erscheint noch länglich-eiförmig, 8 cm hoch, unten umfasst von einem durchbrochenen Netze klarer, jedoch einförmiger Renaissance-Ornamente; den kurzen Ständer unterbricht ein runder, oben und unten abgeflachter, mit vier Steinen besetzter Knoten. Der 6 cm hohe Fuss zerfällt in einen vierseitig pyramidalen Obertheil, welcher sich nach dem Ständer hin elliptisch verjüngt, und in eine Base von vier Halbkreisblättern. Die vier Stellen, wo die Blätter an einander stossen, schmückt wieder Steinbesatz; an ihren äussersten Peripheriepunkten und an den pyramidalen Seiten des Fusses befanden sich Höhlungen und eingebohrte Löcherpaare, offenbar dazu bestimmt, Steine oder die Base einer Steinfassung aufzunehmen. Die Steine sind entweder verloren gegangen oder die Steinfassung ist hier gar nicht zur Ausführung gekommen. Die Flächen der Fussblätter belebt Bildwerk, und zwar zeigen drei in getriebener und nachiselirter Arbeit, wie Moses das Wasser aus dem Felsen schlägt, den Mannaregen — beides mit vier Figuren — und Christus mit der Samariterin am Brunnen — also Darstellungen, welche die Zweckbestimmung des Messgefässes tief und schön versinnbilden. Das vierte Blatt trägt ein Medaillon mit den Wappen Fürstenberg und Spiegel in Email und darüber die Jahreszahl 1604. Rings laufen um dieselben drei concentrische Spruchkreise in Capitalschrift, deren Worte blau emaillirte Zeichen und Punkte trennen: Pro sapientia non commutabuntur vasa | Auri Job. 28. Honora Dominum de tua | Substantia. Proverb. 3 | 1604. Die Wappen können wohl nur die Stifter des Werkes bezeichnen, und zwar entweder den Paderborner Erbmarschall Rabe Spiegel zu Peckelsheim und dessen Frau Ursula von Fürstenberg oder den Bruder der letzteren, den thätigen Urahn des Hauses, den Caspar von Fürstenberg und dessen erste Gattin Elisabeth von Spiegel; allein da Rabe Spiegel nach Caspars Tagebüchern schon 1603 12./1. verstorben ist, seine Beziehungen zum Hofe des Paderborner Bischofs auch gewiss nicht so enge waren, wie jene Caspar's von Fürstenberg, so möchten wir lieber das Wappen auf diesen und seine Frau Elisabeth beziehen, und thatsächlich hat der Beschauer das Spiegelsche Wappen rechts, das Fürstenberger links. Caspar wird dem Bruder, dem erwähnten Bischof von Paderborn, der dem Stammhause so viele Beweise der Anhänglichkeit und des Wohlwollens gab, das kostbare Gefäss als Reisekelch geschenkt, dieser wird es, wie andere Cimelien,

seiner Familie¹⁾ wieder vererbt haben. Dieser Annahme liegt noch eine anscheinend erhebliche Schwierigkeit im Wege. 1604 nämlich lebte die Elisabeth v. Spiegel nicht mehr, Kaspar v. Fürstenberg hatte schon 1590 seine zweite Frau aus bürgerlichem Stande. Da jedoch eine andere eheliche Verbindung unter Gliedern der Familien Fürstenberg und Spiegel nicht bestand, der Werth des Stückes, sowie die Worte der Inschrift: *Honora Dominum de tua substantia*, kurzum alle Umstände einen Stifter errathen lassen, welcher reich bemittelt war, so wird man nicht irre gehen, wenn man Caspar von Fürstenberg für den Donator ausgibt; er hat dann seinem Wappen jenes seiner ersten längst verstorbenen Gemahlin und vielleicht zum besonderen pietätsvollen Andenken beigefügt.

Wer ist der Künstler des schönen Werkes? Auf Eisenhuth deuten allerhand äussere Umstände, wie dass er ja seine besten Dienste dem Fürstbischof und dessen Bruder Caspar geliehen hat, dass dieser einmal laut seinen Tagebüchern dem Meister »unterschiedliche Arbeit von Silber, Goldt und Edelingstein zu machen mitgibt«; sodann stimmen die spärlichen Steinzierden, die reiche Anwendung von Metallbildwerk und in demselben die Vorliebe für allegorische Figuren, nackte und lange Gestalten ganz zu der Art, welche Eisenhuth an seinen Werken bethätigte, wie denn auf seinem Kelch und Weihkessel die drei gleichartigen Darstellungen vorkommen, die wir am Fusse des Kelches wahrnehmen. Der letztere hat auch, den Gesamtaufsatz abgerechnet, jede Spur des gothischen Styls abgestreift, um namentlich im Ornament die herrschenden Formen der Renaissance anzunehmen, gleichwie der Herdringer Weihkessel. Dennoch erheben sich bei genauerem Betrachten mancherlei und sehr schwerwiegende Bedenken gegen seine Urheberchaft. Email, wie hier in dem Wappenschilde, hat er sonst nicht angewandt, die Bildung der Gestalten zeigt Unebenheiten, Härten und Fehler, die eine ungeschickte Hand ankündigen; denn wir bemerken ungelenke Gliedmassen, unrichtige Perspektiven im Relief, wunderliche Antlitze und namentlich Augen, die mehr gestochen als sicher gebildet aussehen. Die Ornamente, welche den Knoten und den Obertheil des

1) Nach einer Notiz des 18. Jahrhunderts im Herdringer Archive rührte der Kelch von Caspar von Fürstenberg; sie wird so verstanden, als habe er ihn auch im Namen seiner verstorbenen Frau als Weihegeschenk für die Hauskapelle auf dem Schnellenberge bei Attendorn machen lassen. Damit stimmt freilich nicht die Theilbarkeit des Gefässes.

Fusses reichlich bedecken, ergehen sich in den zeitigen Mustern des Styls, und darunter fallen Engelköpfe, Fruchtzweige, wie sie in den Musterbüchern damaliger Zeit vorlagen, und eine Art von langgezogenem Halbkreis, der oben mit einer Nase besetzt ist, von so ungelenker Form oder Arbeit auf, dass man sagen muss, ein Meister wie Eisenhuth kann derlei nicht gemacht haben. Es muss also ein anderer von jenen Goldschmieden, die Caspar von Fürstenberg nach seinen Tagebüchern beschäftigte, in Frage kommen, und zwar entweder der Meister Andres aus Paderborn oder einer von den Goldschmieden aus Meschede, Frankfurt oder Köln, welche von ihm Aufträge erhielten; oder sollte der Kelch in Regensburg bestellt sein, wo Caspar sich nach seinen Tagebüchern 1603 mehrere Monate, oder in Mainz, wo er sich 1604 aufhielt? Ich möchte mich für einen Kölner Goldschmied entscheiden, und zwar aus dem Grunde, weil in seiner Vaterstadt noch Email gemacht wurde, was in Westfalen damals wohl keinem Meister mehr gelang. Dieser hat dann das Bildliche im Hinblick auf die fertigen Werke Eisenhuths entworfen und so gut ausgeführt, als er es vermochte.

Das früher von mir unter allem Vorbehalte aufgestellte Todesdatum Eisenhuths von 1604 stützte sich auf die Inschrift dieses zweiten Herdringer Kelches und verliert nun jeden Werth. Die Herdringer Silberkammer birgt, wie ich zugleich bei Untersuchung des Kelches feststellte, übrigens kein Stück mehr, was dem grossen Warburger Meister oder auch nur seinen Einwirkungen mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden könnte¹⁾.

Und nun das Soester Kreuz. Es ist eine Arbeit aus theilweise vergoldetem Silber von 77 cm Höhe und 39 cm Länge in dem Querbalken, in der Mitte mit dem Crucifixus behangen, in den Dreiblattenden dreier Balken mit ebenso vielen Evangelistenzeichen, an den Rändern profilirt und mit gothisirenden Blumenkämmen besetzt, — ganz vergleichbar dem Eisenhuthschen Kreuze zu Herdringen. Im untern Vierblatte figurirt von späterer Hand eine Rose von Steinchen, als Ersatz des vierten Evangelistensymbols, welches ursprünglich gewiss nicht gefehlt hat. Den Untersatz macht ein dreiseitiger Ständer von zwei Ge-

1) Der frühere Gymnasiallehrer Brand zu Paderborn hatte Herrn Ahlemeyer daselbst erzählt, dass sich zu Herdringen ein Kelch eingemauert gefunden habe, worin eine Münze des Bischofs Theodor eingelassen gewesen. Das war entweder der Eisenhuth'sche oder, da die Münze dem Goldkelche fehlt, ein dritter, wovon mir indess nichts bekannt geworden. Nach einem Schreiben des Herrn Vicars Wolff weiss man zu Herdringen von einem eingemauerten Kelche Nichts.

schossen, jederseits mit zwei Nischen für Figuren, ganz architektonisch, fast schwer entworfen, und ruht auf drei mit einer profilirten Platte unterlegten Volutenfüssen, deren eingebogene Mitte allegorische Darstellungen im Stile Eisenhuths beleben. Wir erblicken darin an der Vorderseite zwei lange nackte, auf Füllhörnern gelagerte Weibsgestalten, in ihren Körperlagen ganz den Biegungen der Voluten angepasst, in ihrer Mitte einen beflügelten Genius, welcher mit dem Finger nach oben, nach dem Gekreuzigten deutet, und mit der andern Hand Blumen, Früchte, Rosen und Aehren austheilt; an einer andern Seite, ganz ähnlich angeordnet, nur etwas gespreizter, wieder zwei unverhüllte Weibsgestalten. Die Linke der einen ruht in den Händen eines zu Boden liegenden Genius, die Rechte hält einen im Mittelfelde stehenden Schild mit dem Pelikan, die andere Gestalt sitzt auf einem Füllhorn und reicht, indess ein Genius ihr den Kranz aufsetzen will, mit der Linken einen Blumenkorb mit zwei herabhängenden (Lorbeer?) Zweigen nach der andern herüber. Im Bilde der dritten Seite ruhen zwei grosse Mannsgestalten, auch ganz nackt und ähnlich entworfen, wie die Weibsbilder der andern Seiten; Blumen und Fruchtschnüre bilden ihre Lager und beschäftigen ihre Hände. In ihrer Mitte sitzt auf einer muschelartigen Erhebung der Phönix mit dem Ringe im Schnabel und mit zwei vollen Aehren behangen. Den obern Zwickel über den Einbeugungen der Fussvoluten ziert ein Blumenkorb in der Form einer Sonnenblume. Die drei Darstellungen haben Bezug auf das Werk der Kreuzigung und Erlösung, ebenso wie jene des Ständers: die letztere versinnlicht in den beiden Männern, von welchen einer noch zu schlafen scheint, die Welt und durch den Phönix ihre Wiederbelebung, die zweite die Wiederkehr der Liebe in den Weibsgestalten und dem Pelikan des Schildes, und die dritte das Glück und die durch den Tod des Herrn erworbene Beseligung; denn der Genius weist die auf Blumen gebetteten Gestalten nach oben. Die Zweizahl der Figuren, jedesmal mit einem bedeutsamen Mittelbilde, passte sich dem Raume am besten an, und ihre einförmige Wiederkehr ist nur gebrochen durch den Wechsel der Handlungen und die Haltung der Extremitäten. Die Verwendung von Fruchtschnüren und Füllhörnern, die flachen Reliefs, die Länge und Nacktheit der Figuren, die symmetrische Anordnung sind auch Eisenhuth namentlich auf den Buchdeckeln geläufig, ebenso die antikisirende Gewandung, welche durch Michel Angelo in die Kunst gedrunken war, und die Allegorien und Personificationen, wie letztere denn damals durch Theaterstücke und die neulateinischen

Dichtungen immer mehr in den Gedankenkreis der gebildeten Welt überflossen und hier eine etwas gesuchte Verwendung fanden. Selbst der Ständer lässt sich in seinem architektonischen Baue mit dem Rahmenwerke eines Buchdeckels von Eisenhuth vergleichen. An seine Werke erinnert also deutlich der erste Eindruck des Ganzen — eine genauere Betrachtung aber lässt nur seinen Einfluss, nicht seinen werktätigen Antheil erkennen. Die Arbeit ist für ihn zu stumpf, die Ausführung zu schwach und passt nur für einen Nachahmer, der sich mit Ernst und Liebe in den Stil und in die Formenwelt des Meisters hineinzuarbeiten bemühte. Am Kreuze zunächst sind die aus den Blumenkämmen der Vierpässe vorspringenden Knoten nur ungeschickt gearbeitet, die Vierpässe nicht durchbrochen und mit gekräuseltem Laubwerk gefüllt, sondern solide, also einfach hergestellt. Das Corpus entbehrt im Antlitze und in den Muskellagen des Lebens und der Weichheit, welches dem Warburger Meister eigen ist; der Ständer und Fuss verlassen die gothisirende Art des Kreuzes, um dafür ganz den Stil der spätern Renaissance anzunehmen, ja das Gerüste des Ständers offenbart die Strenge der buchmässigen Architektonik bis auf das Giebelchen der obern Nischen, und der reichere Ausdruck einer Metallarbeit wird kaum wiedergewonnen durch die Büsten, phantastischen Weibsbildchen, die wunderlich gestalteten Schnecken, welche auf- und angesetzt sind und die Vergoldung betonter Theile. Was ihre Darstellungen betrifft, so weisen in den obern Nischen drei Genien, vielleicht die Cardinaltugenden, mit brennender Fackel nach dem Erlöser, während sie in der Rechten einen einfachen Schild auf den rechten Fuss stützen, und die untern Nischen beleben die Bilder der Verkündigung, Heimsuchung und der Flucht nach Egypten. Der Fuss verzichtet vollends auf reichere Metallformen und paradirt allein durch die Metallbildnerei. Diese macht ja die Hauptstärke Eisenhuths, und die antikisirende Gewandung in den untern Bildern des Ständers war ihm nicht fremd. Genauer verglichen erwiesen sich die Reliefs des Fusses wieder schwach in der Ausführung, gesucht in der symmetrischen Anlage und kalt in der Einförmigkeit.

Die Stilverschiedenheit des Kreuzes und des Sockels deutet vielleicht gar auf verschiedene Meister und Zeiten der Entstehung. Beim Warburger Meister sind die verschiedenen Stile ganz meisterhaft mit einander verschmolzen und versöhnt, hier treten sie von einander getrennt, der eine oben, der andere unten auf. Am Kreuze spiegelt sich Eisenhuths Vorbild klar wieder, am Sockel nur in allgemeinen

Zügen. Der letztere erreicht auch mit dem Ständer eine Höhe von über 30 cm, welche das Ebenmass überschreitet und, sofern von Regeln die Rede sein kann, dem Gesetze des goldenen Schnittes widerspricht. Das ganze Werk entsprang also keinem einheitlichen Entwurfe, der Sockel ist später gemacht, für sich gar mächtig entwickelt und mit der Kreuzigung nur durch die Bildwerke in einen Einklang gebracht und durch die Farbe des Metalls, insofern der gothische Randbesatz des Kreuzes, die Corona, die Haupthaare, das Schamtuch des Erlösers und die Evangelistenzeichen sich durch Vergoldung vom silberfarbigen Ganzen abheben. Das Kreuz mag schon bald nach Vollendung des Herdringer Kreuzes (1589), der Sockel wird erst im Anfange des 16. Jahrhunderts gefertigt sein, zumal da die undurchbrochenen Volutenfüsse wesentlich den Metallwerken der Barockzeit zukommen. Die beiden Künstler ausserhalb des Landes zu suchen, nöthigt uns kein einziger Umstand; Eisenhuth, welcher sogar den grössten Bildhauer seiner Gegend beeinflusste, hat gewiss auch Schüler gehabt und unter seinen Landsleuten Goldschmiede gefunden, welche seine herrlichen Werke nachbildeten, überhaupt ihm so weit nachstrebten, als es in ihren Kräften lag.

Wir haben zwei Kunstwerke der Goldschmiede näher betrachtet, welche zwar nicht aus der Hand des Meisters, aber mehr oder weniger aus dem Geiste hervorgegangen sind, welchen er seinen Prachtwerken einhauchte. Diese müssen unter den Goldschmieden in der Nähe und Ferne überrascht und zum Wetteifer angespornt, den Stil namentlich in das Geleise malerischer Metallbildnerei hinübergeleitet haben. Das beweisen unsere beiden Kunstwerke. Während das Kreuz in Westfalen entstand, muss der goldene Kelch seinen Künstler anderwärts, etwa in Köln gefunden haben. Meisternamen finden sich — aber sie mit einiger Berechtigung auf die Werke zu beziehen, dafür gibt es keinen Halt. Wer auch unter den anerkannten Werken des Meisters die Echtheit des einen oder andern anzweifelt, denke an den engen Verband, welcher einst die Vertreter desselben Kunsthandwerks, den Meister und die Schüler umschlang. Zweifelhafte Werke brauchen nicht jedesmal nach dem Tode des Meisters entstanden zu sein; — die berühmtesten Goldschmiede, welche ihrer Aufträge nicht allein Herr wurden, haben gewiss, wie die Häupter der alten Malerschulen, sich wiederholt damit begnügt, den Entwurf anzugeben oder zu skizziren, auch einen Theil eines Werkes selbst auszuführen und das Weitere den Händen ihrer Kunst- und Zunftgenossen zu überlassen. Das Hofkünstlerthum, wel-

ches einen Meister von der Zunft trennte und oft zu ihr in eine schiefe Stellung brachte, war damals in Westfalen noch nicht eingedrungen, jedenfalls hatte Warburg keine Kunstzünfte und waren die Meister dort freie Leute, — aber es lag den freien Meistern dort ebenso nahe, wie den Zunftmeistern der grossen Städte, sich gleichsam wie Glieder einer Familie aneinanderzuschliessen, sich gegenseitig Arbeit und Brod zu verschaffen und in die Hände zu arbeiten, um nur auswärtige Concurrenz oder den Zufluss anderer Meister abzuwehren. Und selbst die grössern Künstler scheinen, wie das die alten Gemälde zeigen, oft ein Auge zugeedrückt zu haben, wenn sie die Ausführung ihrer Werke heimischen Meistern anvertrauten; so tief steht oft der Antheil der letztern unter der Arbeit jener. Fremde Meister und Concurrenz waren Schreckensworte für die Kunsthandwerker. Diese hingen nicht nur durch die Beschäftigung, sie hingen auch, wie es die ständische Gliederung mit sich brachte, durch mannigfaltige Familienverbindungen wie durch die gemeinsamen Interessen mit einander zusammen; der eine theilte dem andern durch Wort und Beispiel gern und leicht seine Erfahrungen und Fortschritte in Form und Technik mit. Das versteht sich von den grösseren Zunftstädten von selbst, aber diese waren stets das Muster und das Augenmerk der kleinern Landstädte.

Dies in Betracht gezogen, darf man, wenn nicht bestimmte Nachrichten oder anderweitige Umstände das Gegentheil darthun, einen Antheil des Meisters an stilverwandten Werken nur mit Vorsicht wägläugnen, und namentlich möchte ich denselben nicht aufgeben für das silberne Rauchfass des Herdringer Schatzes, welches mit den sichern Arbeiten Eisenhuths den Fundort und daher wahrscheinlich auch die Herkunft theilt, nämlich aus dem Vermächtnisse des Paderborner Bischofs. Einen mittelbaren Antheil gestanden wir auch für das Soester Kreuz zu, läugneten ihn auch, weil die Technik und Stilverhältnisse es so wollten, für den kleinen Goldkelch zu Herdringen nicht ganz ab.

Wir können mit höchster Wahrscheinlichkeit noch eine Prachtarbeit des Meisters nennen, leider nur ihren Verbleib nicht angeben. Einige Stunden westlich von Warburg, schon im sauerländischen Gebirge, lag das grosse Cistercienserkloster Bredelar: dort regierte von 1593 bis 1611 ein pracht- und kunstliebender Abt, Namens Ulrich Iserenholt; er baute einen neuen Hochaltar, beschaffte allerhand kostbare Kirchenutensilien und Geräte, und darunter leuchtete hervor »ein wegen seiner künstlichen Arbeit lange aufbewahrter goldener

Kelch«¹⁾. Dieser Abt stammte jedenfalls aus dem unfernen Warburg, wo die Iserenhoits zu Hause waren, und hatte gewiss zum Vater oder Grossvater jenen Ulrich Isernhod, aus dessen Hause 1540 7./1. urkundlich²⁾ sechs Malter Korn verschrieben wurden. Der Abt ist 1560 geboren, und die Eisenhuthsche Familie hing ohne Frage, auch in den Verzweigungen, wenn solche eingetreten waren, noch später um so enger zusammen, als sie erst vor hundert Jahren dort eingebürgert war; denn bis gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts verlautet von ihr in Warburg Nichts. Jenen Prachtkelch hat also gewiss der Abt Ulrich Iserenhoit bei seinem Stamm- und Namensverwandten Goldschmiede Anton, welcher damals ja auch für den Bischof von Paderborn arbeitete, bestellt und ausführen lassen. Wo das bewunderte Kleinod geblieben, darüber kann ich nicht urtheilen; vielleicht ging es, und dafür scheint die betreffende Nachricht zu sprechen, während des Klosterbestandes unter, vielleicht ist es bei der Säcularisation veräussert oder in den Jahren 1805—1816³⁾ nach Darmstadt gekommen — wo mir gleichwohl im Museum Nichts aufgestossen ist, was einem Eisenhuthschen Kelche oder Werke ähnlich sähe.

Welchem Schicksale die übrigen Cimelien Eisenhuths, sofern sie der Paderborner Bischof Dietrich von Fürstenberg angeschafft und besessen hatte, anheimgefallen sind, lässt sich nicht schwer errathen nach einem handschriftlichen Memorial, welches ich 1878 publicirt und erläutert habe⁴⁾; danach hatten Caspar von Fürstenberg und seine Schwester Ottilie von Fürstenberg, Aebtissin von Oelinghausen, von ihrem Bruder, dem 1618 verstorbenen Bischof Dietrich geerbt fünfzig Centner Silbers bloss an Reichthalern, drei und sechszig Säcke mit Gold, einen jeden mit fünfhundert Reichthalern, »ein schoen vergulden Kruetze, zwei verguldenen Degens, item so viele sulvergeschires, so zu

1) J. S. Seibertz, in C. W. Grotés Historisch. Jahrbuche für Westfalen und den Niederrhein (1817) I, 121.

2) Fahne, Geschichte der Dynasten . . . von Bocholtz I, I. 133 No. 54.

3) Dahin kam auch 1808 von Arnsberg der den Ständen des Herzogthums Westfalen vom Churfürsten Maximilian Heinrich von Baiern (1650—1688) verehrte Landesbecher, »ein silbern verguldetes Trinkgeschirr mit Krystall und andern aus sonderbarer Kunst und selbsteigener Invention gefertigten Steinen besetzt.« Die churfürstliche Schenkungsurkunde von 1667 22./1. bei Wormstall in Pick's Monatschrift für Rheinisch-westfälische Geschichtsforschung und Alterthumskunde (1875) I, 390. — Vgl. die Anlage.

4) In der Zeitschrift für Preussische Geschichte und Landeskunde XV, 99 ff.

einer fürstlichen Taeffeln gehoeret« — im gesammten geschätzt auf 7 Tonnen Goldes. Dieser gewaltige Schatz wurde im dreissigjährigen Kriege zu Soest im Hofe des Klosters Oelinghausen geborgen, jedoch nur, um das Schicksal des hierher geflüchteten Domschatzes von Paderborn im Werthe von 330,000 Reichsthalern zu theilen, welchen der Propst des Patroklistiftes in Verwahr genommen hatte, bis er am 27. Januar 1622 auf die ungestümen Drohungen des tollen Christian von Braunschweig aus dem Verstecke hervorgegangen werden musste; auch der Fürstenberger Familienschatz wurde am 5. April von Braunschweig entdeckt und entführt — dazu noch »eine Zethull, so da meldet auff zwey Koffers mit golde, aber noch nicht gefunden worden, item noch eine schoene goldene Kethen, so ein Gewehrde sein soll.«

Die früheren Requisitionen in der Stadt Soest beliefen sich an Geld, Kostbarkeiten und Schätzen mit Einschluss des genannten Domschatzes auf einen Werth von anderthalbhunderttausend Reichsthalern, und dazu war noch eine Nachlese des Obersten Frank gekommen; er lieferte einen der Aebtissin zu Heerse gehörigen Schatz von 80,000 Thalern an Christian aus. Diese Aebtissin von Heerse war wohl keine andere, als Ottilie von Fürstenberg, welche wir schon als Aebtissin von Oelinghausen kennen lernten, und der Heerser Schatz sicher ein anderer, als der Fürstenberger.

Welch' unermessliche, orientalischen Reichthümern vergleichbare, Schätze an Gold und Silber, an Geräthen und Kunstwerken der edelsten Stoffe müssen damals in den Schatzkammern der Städte, der Fürsten, der Stifts- und Klosterkirchen, sogar des Adels aufgehäuft gewesen, und welche Massen davon im dreissigjährigen Kriege geraubt, durch Unkenntniss, sog. Restaurationen, neuen Ersatz und Verkäufe verschwunden und untergegangen sein. Es ist, als hätten die Braunschweiger gerade Westfalen als die Schatzkammer von Gold und Goldsachen angesehen und ausgebeutet; denn schon 1553 und 1563 machten sie hier ähnliche Raubzüge und Beuten, wie später der tolle Christian.

Der Fürstenberger Schatz, welcher im Oelinghauser Hofe zu Soest in die Hände der Krieger fiel, umfasste gewiss auch die Werthstücke des Stammhauses und des Klosters Oelinghausen; sie mochten für sich an Reichhaltigkeit, Kostbarkeit und Kunstwerth den Erbstücken des bischöflichen Bruders bei Weitem nicht gleichkommen, waren aber sicher theuer genug, um mit diesen geborgen und geschützt zu werden. Die Reichhaltigkeit und der Werth des bischöflichen Schatzes können uns zeigen, dass Dietrich von Fürstenberg ein Haushalter war,

dass seine Kunstliebe namentlich goldenen und silbernen Werken zu Gute kam, zumal da ein so bedeutender Meister wie Eisenhuth ihm so einzige Kunstwerke zu schaffen im Stande war. Thatsächlich hat Eisenhuth ja auch wesentlich seine Kunst dem Bischofe von Paderborn, vereinzelt nur dessen Bruder Caspar oder dem verwandten Abte von Bredelar geliehen.

Unter jenen Herrlichkeiten des bischöflichen Erbschatzes — wir haben doch nun die Herkunft der Eisenhuthschen Werke zu Herdringen erfahren — welcher zu Soest geraubt wurde, waren vielleicht das vergoldete Kreuz, die beiden vergoldeten Degen, die schöne Goldkette von grossem »Gewehrde«, das silberne Tafelgeschirr, eben weil sie besonders hervorgehoben werden, einzige Werke, und Prachtwerke Eisenhuths. Sie sind geraubt und vielleicht mit dem Paderborner Domschatze eingeschmolzen. »Vielleicht also, dass wir in jenen berühmten Thalern des tollen Christian mit der Aufschrift: »Gottes Freund, der Pfaffen Feind« Reste der berühmtesten Kunstwerke der Renaissancezeit und darunter auch manche Arbeit Anton Eisenhuths zu erkennen haben«. Die beiden Koffer mit Gold, welche den Händen des Braunschweigers entgingen, mögen die grössten Kostbarkeiten umschlossen haben, also jedenfalls auch die kirchlichen Metallgeräthe des Klosters Oelinghausen und der Fürstenberger Hauskapelle. Wären auch sie entdeckt, so wäre auch der Herdringer Schatz mit dem kleinen Goldkelche und den noch übrigen Werken verschwunden, welche uns den grössten Respect vor ihrem Meister eingeflösst haben. Machen diese hiernach auch nur einen kleinen, gleichwohl den edelsten Theil seiner Thätigkeit aus, so würden wir dann vom Meister und seiner Kunstthätigkeit nur eine sehr unklare und mangelhafte Vorstellung erlangt haben, weil sie sich lediglich stützte auf seine Kupferstiche und auf schriftliche Nachrichten. Man sieht daraus, wie leicht die schönsten Werke und der verdiente Ruhm eines Künstlers der Wissenschaft so gut wie völlig entschwinden können.

In Westfalen trieben die Kleinkünste ihre höchste Blüthe in der Stickerei, in der decorativen Holzschnitzerei, in den Metallkünsten¹⁾

1) Aus der Fürstenberger Familie selbst ging ein bedeutender Künstler hervor. Auf der Kehrseite des zweiten Titels der *Monumenta Paderbornensia*, Amstelodami, ap. Dan. Elsevirium 1672 steht bezüglich des grossen von A. Bloetelingh in Kupfer ausgeführten Portraits des Verfassers: *In effigiem reverendissimi et celsissimi principis Ferdinandi episcopi et principis . . . liberi baronis*

mit Einschluss des Gelb- und Rothgusses. Dafür liegen aus alter Zeit, ja bis zum Lebensende Eisenhuths der thatsächlichen Beweise noch genug vor; und wenn diese auch nur in wenigen Resten mehr übrig sind, dies Wenige lässt uns in eine herrliche künstlerische Vorzeit blicken. Auch im 17. Jahrhunderte, als mit den Kriegen der Spanier und Holländer immer mehr Unglückswolken über das Land zusammenzogen, als es durch die Loslösung Hollands ein Grenzland Deutschlands wurde, auch als der dreissigjährige Krieg hier die Volkscultur und Kunst, Hofkünstler- und Architektenthum den Verband und die Wurzeln des frühern Kunstlebens zerstörte, bringt es die Goldschmiede noch zu Werken, die von ihrer festen Begründung im Handwerke zeugen und den Nürnberger und Augsburger und dann den Pariser Waaren, welche mehr und mehr in die Klöster und Schlösser kamen, oft noch glücklich die Spitze boten. Ich will nur einzelne Thatsachen hervorheben, welche beweisen können, dass Eisenhuth's Landsleute seiner Künstlerbahn noch lange und so viel Ehre machten, als man unter den Zeitumständen nur erwarten konnte. Früher schon wies ich hin auf den leider nur mehr im Abgusse vorhandenen Schild der Münsterischen Goldschmiede aus dem Jahre 1613, um zu zeigen, wie das edelste Formengefühl der Renaissance hier bis ins 17. Jahrhundert nachleuchtete. Er zeigt bei 15½ cm Höhe einen Schild mit drei Pokalen, ringsher elf Schildchen mit den Marken der Meister, den untersten mit dem Namen: Herman Pothof, welcher wohl der Gildemeister und der Urheber des Werkes war. Durch schöne Gruppierung, Reinheit der Linien und meisterhafte Ausführung überraschen dann an den Rändern unten Genien mit den Werkzeugen und an den Seiten

de Fürstenberg penicillo Theodori Caspari liberi baronis de Fürstenberg, canonici Moguntini et Spirensis, fratris, affabre depictam et in aes incisam. Dietrich Caspar, Domberr zu Mainz und Speier, geb. 1615, gest. 1675, war ein Bruder des gelehrten Fürstbischofs Ferdinand von Fürstenberg zu Paderborn, machte sich namentlich durch die jetzt so kostbaren Blätter in Schabmanier bekannt. Nachdem nämlich Prinz Rupert von der Pfalz das Geheimniss von Ludwig von Siegen erfahren und dem Kupferstecher Vaillant unter tiefster Verschwiegenheit mitgetheilt hatte, wurde es 1656 von Vaillant's Sohn verrathen; gewiss ist, dass Fürstenberg 1656 bereits das Geheimniss kannte, und mit seinem Namen Vorzügliches darin leistete. In der Reihe der Schabkünstler folgt er auf Vaillant und seine Schüler Joh. Friedr. v. Eltz und J. J. Kramer traten in seine Fussstapfen. G. K. Nagler, Die Monogrammmisten II, No. 2027. Meine Skizze seines Lebens in der Allg. deutschen Biographie VIII, 232.

zwei allegorische Gestalten mit Pokalen und oben die Gloria mit der Posaune.

Mitten im dreissigjährigen Kriege 1627 wurde der Liboriusschrein des Domes zu Paderborn, einer der grössten in seiner Art, im Heimatslande Eisenhuths, und zwar im Städtchen Dringenberg hergestellt — eine Stiftung des Landdrosten Wilhelm Westphalen und seiner Gemahlin Elisabeth von Loe. Der frühere aus vergoldetem Silber und im Schmucke von edlen Steinen war auch vom tollern Christian geraubt. Er hat die Form eines Sarges, 1,33 m Länge, 52 cm Breite und 62 cm Höhe¹⁾. An jeder Langseite befinden sich 6 Nischen mit den gegossenen Statuen der Apostel, welche alle verschieden an Gestalt, Stellung und Gewändern die Meisterschaft des Künstlers darthuen. Zwischen den Nischen tragen sieben verzierte korinthische Säulen das herumlaufende Hauptgesims. An der Vorder- und Rückseite sind sodann gleichartige Säulen angebracht, so dass das Dach von 18 Säulen getragen wird. Auf diesem Dache ruhen in länglich runden Nischen die 62 cm langen Bilder des h. Liborius und des h. Kilian. Die vier Räume über den Köpfen und unter den Füßen dieser Heiligen enthalten die hochgetriebenen Figuren der vier grössten Kirchenväter.

Die vordere, die Hauptfront, zeigt eine grossartige Darstellung der Kreuzigung mit vielen Figuren in trefflicher Gruppierung, das Giebelfeld das Bildniss der h. Jungfrau. Unten am Fusse haften zwei Braunschweiger Thaler mit der bekannten Aufschrift: Gottes Freund, der Pfaffen Feind. Auf der Rückseite erzählt eine lateinische Inschrift von dem Raube des vorigen, und der Stiftung und dem Stifter des gegenwärtigen Schreines. Am Fusse sind 4 Thalerstücke (sächsische Zweigulden) befestigt unter der Schrift: Diese Arbeit habe ich Hans Krako zum Dringenberg gemaght von solgen daler als hir undenbigelacht sind A. 1627. Die 24 Wappen der damals lebenden Domherren vertheilen sich paarweise unter den Figuren der Apostel und lassen einen Zwischenraum für deren Namen. Auf den vier Ecken des Daches ruhen die vier Evangelisten. Die beiden Giebelspitzen tragen ein einfaches Kreuz und der First noch 5 kleinere Statuen, welche mit 6 Lilien in gleichen Räumen abwechseln. Auch über jeder Säule steht auf dem Hauptgesimse eine 8 cm hohe Statue. Den Schrein schmücken 35 gegossene Standbilder ausser dem Kreuze Christi und denen der

1) Vgl. C. Mertens, der h. Liborius, 1873, S. 104 f. und die Abbildung vor dem Titel.

Mitgekreuzigten. Alles übrige Bildwerk besteht aus hochgetriebener Arbeit, ebenso die geschmackvollen Ornamente der Zwischenräume; das ganze Kunstwerk besteht aus stark vergoldeten Silberplatten, welche auf einen eichenen in den Wandungen 8 cm starken Kasten mit silbernen Nägeln befestigt sind. Im Ganzen enthält der Schrein 246 einzelne Silbertheile, die zusammen 55 Kilogramm, 641 $\frac{2}{3}$ Gramm (111 Pfund 8 $\frac{1}{2}$ Loth) wiegen. Eine Pergamentrolle im Innern nennt die Zeugen der feierlichen Beisetzung von 1627 und unter ihnen auch den Magister Johannes Kracho et socius eius.

Form und Ausführung bekunden den Geist der trockenen Spätrenaissance, die Arbeit verräth einen Meister, welchem noch eine Technik von vieler Breite zu Gebote stand. Das Reliquiar des Paderborner Domes ist sein Hauptwerk, wie es in solcher Grösse wohl nicht mehr entstanden ist. Dass es ihm übertragen wurde, zeugt schon von dem Rufe, den er als Gold- und Metallkünstler besass. Ausserdem nennt man als sein Werk eine messingene Hängelampe in der Kirche seiner Vaterstadt; die Zahl seiner Arbeiten wird sich aber ohne Frage noch vergrössern, wenn erst die Orts- und Kunstforschung sich den Werken der letzten Jahrhunderte einmal mit der Liebe und dem Verständniss zuwendet, die ihnen gebührt. Hans Krako wurde 1587 zu Brakel nach dem dortigen Bürgerbuche Bürger, verzog dann auf Veranlassung des Landdrosten Westphalen nach dem Sitze der Drogen, nach Dringenberg, um den Liboriuschrein anzufertigen¹⁾, und soll darauf zu Neuhaus bei Paderborn gewohnt haben²⁾. Wer sein socius war, den die Pergamentrolle des Schreines nennt, wissen wir nicht.

Dringenberg wie Brakel war eine kleine Landstadt, Neuhaus eigentlich nur die kleine Residenz der Landesfürsten. Sie theilen also mit Warburg den Ruhm, einen bedeutenden Goldschmied ihren Mitbürger zu nennen, und das noch in so später und unruhiger Zeit.

Der alten Stiftskirche zu Freckenhorst überkam seit dem Jahre 1669, als der katholische Cultus hier wiederbelebt und die Gebein \ddot{e} der h. Thiatildis mit grossem Gepränge erhoben³⁾ wurden, vom Landesfürsten und Stiftsdamen allmählig ein Schatz silberner Geräte und Bildwerke, ganz beträchtlich an Zahl, tüchtig an Arbeit, und der-

1) Mittheilung des Herrn Rendanten Ahlemeyer.

2) Mertens a. a. O. S. 104.

3) Vgl. die inhaltreiche Urkunde bei Dorow, Denkmäler deutscher Sprache und Kunst (1827) II, 11—18.

selbe ist ihr ziemlich unverkürzt bis auf den heutigen Tag erhalten. Ihren Werth erhöht noch, dass sämtliche Stücke, ausgenommen zwei grosse in Silber getriebene Bildnisse der heiligen Maria und Joseph mit den Marken der Stadt Augsburg und der Meister G und C×S, im Lande ausgeführt sind. Das grösste davon, wiederum ein Reliquiar mit einer historischen Inschrift und dem Datum 1669 3./5. zeigt keine Marken, aber ganz den landesüblichen Stil. In Form eines von zehn korinthisirenden Säulen umstandenen Hauses mit stumpfen Dachspitzen misst es an den Langseiten 81 cm, an den Schmalseiten und in der Höhe 53 cm. Silber überzieht das Ganze und zwar die Säulenschäfte glatt, sonst durchgehends getrieben oder beschrieben. Getrieben sind flach doch dicht die Ornamente von Linienwerk, Blättern und Ranken und die den Dachflächen aufgenieteten Medaillonbilder der Heiligen Katharina, Walburgis, Anna und Elisabeth. Ueber den Rändern des Daches ziehen sich Krönchen, über dem Firste Engelköpfehen hin. Auf den beiden stumpfen Dachflächen liegt hier die erwähnte Inschrift, dort das Wappen des Stifters, nämlich des Fürstbischofs Bernard von Galen.

Bildwerk ist nur mässig und nur in Relief angebracht, Technik und Zierden lassen das Mannigfaltige der älteren Goldschmiedekunst vermissen — und doch beansprucht das Gefäss als Spätling seiner Art und als tüchtige Arbeit einen eigenartigen Werth.

Das Bischofswappen bezeichnet weiter zwei 60 cm hohe Standleuchter, deren Füsse, wie am Soester Kreuze, als Voluten gebildet und lebensvoller gehalten sind, als die oberen Theile, sodann die Chorlampe — ein 34 cm hohes, kostbares Gefäss. Sie wächst nach oben hin mittelst Pfählen und Kehlen, besteht aus durchbrochenen Blattmustern und aufgenieteten Zierplatten und trägt als Marke einen schräg stehenden Anker. Reliquiar und Leuchter haben keine Marken und jedenfalls keinen andern Meister — welchen? Da keine bestimmten Nachweise über ihn vorhanden sind, darf man wohl auf Heinrich Hertlief rathen; diesen ernannte der Stifter, der Fürstbischof von Galen, welcher zuerst in Westfalen das Hofkünstlerthum einführte, 1660 zu seinem Hofgoldschmiede¹⁾.

Dazu kommen, eine reiche 79 cm hohe Monstranz aus vergoldetem Silber, inschriftlich ein Geschenk der Stiftsdame Anna von Wrede aus dem Jahre 1681, und eine Silberbüste des h. Bonifacius, inschriftlich eine Gabe der Seniorin A(nna) C(atharina) von Nehem aus dem

1) Königl. Staats-Archiv zu Münster, Landes-Archiv 51, 15.

Jahre 1693 — beide nach der etwas unbehülflichen Hand, zumal im Figürlichen, unzweifelhaft heimische Arbeiten, wahrscheinlich eines Meisters aus der kleinen Nachbarstadt Warendorf.

Denn trotzdem die Kunst immer mehr in akademische Bahnen einlenkte, die Volkskunst der buchmässigen wich, der Kunsthandwerker Zeichnungen Anderer ausführen musste¹⁾, wurzelte sie doch in so guten Ueberlieferungen und in so sicherer Technik, dass heimische Meister in einfachen Metallwerken immer noch Tüchtiges leisteten. Dass eine Stadt wie Warendorf ihre alte Kunstfertigkeit nicht eingebüsst hatte, zeigen wieder andere silberne Kirchengeräthe, welche inschriftlich die Aebtissin Hedwig Christina Gertrudis Korf (1688—1721) beschafft hat. Die Marken der Stadt Warendorf und eines Meisters B. K., dessen Initialen sich wohl noch nach Acten oder Bürgerbüchern werden deuten lassen, finden sich an sechs silbernen Altarleuchtern, welche eine zweiseitige Stufenreihe von je 63—69 cm Höhe bilden, auf volutenartigen Füßen mit abgeflachten Kugeln stehen, geschmackvoll gezeichnete Ständer und Teller, getriebene Blattornamente, Engelköpfe, das Wappen der Stifterin zeigen und durch eleganten Aufbau imponiren. Dazu kommen, um kurz zu sein, zwei knieende lang beschwingte Engel, welche Kandelaber tragen, zwei Schalen und ein grosses silbernes Kreuz von reicher Gestalt, — ferner ein grosses Weihrauchfass mit dem Schiffchen, zwei Kandelaber und zwei Messkännchen mit Teller. Alle diese schönen Geräthe hat der Goldschmied aus Warendorf in Silber ausgeführt. Und unter den jüngern Schätzen der Freckenhorster Silberkammer figuriren einige von Münsterischen, andere wieder von Warendorfer Meistern. Also bis ins 18. Jahrhundert hinein brauchte man nur einmal für grosse plastische Statuen die Hülfe Augsburger Goldschmiede in Anspruch zu nehmen — alle andern Metallsachen fertigten heimische Künstlerhände.

Und noch jüngsthin fand ich in der einsamen Dorfkirche zu Milte, nördlich von Warendorf, einen Silberschatz von beträchtlicher Reichhaltigkeit und unerwartet tüchtiger Arbeit, — er ist meistentheils übernommen aus dem benachbarten Benedictinessen-Kloster Vinnenberg oder inschriftlich 1822 und 1825 gestiftet vom letzten Kloster-Confessar Wolfgang van Nuys aus dem Kloster Liesborn. Unter den

1) Vgl. R. v. Eitelberger in der Zeitschrift für bildende Kunst XI, 107 f. Dohme daselbst XIII, 291 ff., meine „Rückblicke auf die Brüsseler Ausstellung“ in der Allgem. Zeitung 1881, No. 44, 45, 46.

Geräthen, Gefässen und Schmucksachen zeigen jene, womit man an hohen Festtagen den Hochaltar ausziert, nämlich ein Crucifix, zwei Wandleuchter, vier Reliquientafeln, zwei Pyramiden, zwei Paare von Altartafeln und ein triumphbogenförmiger »Kranz« grosse blattartige und architektonische Ornamente, Aehren, Weintrauben und figürliches Bildwerk von getriebener Arbeit in naturfarbigem oder vergoldetem Silber, stilistisch den Geschmack des classischen Zopfes, in welchen sich schon neugothische Elemente mischen, sowie die Marken Warendorf und F. H(eising) — ebenso auch die Silberornamente der Altartafeln, welche zu Vinnenberg geblieben sind.

Neben der Goldschmiede erregen unter den Künsten seit dem Ende des 16. Jahrhunderts immer noch unsere Aufmerksamkeit und oft unsere Bewunderung die Stickerei und die Holzschnitzerei —; die Plastik brachte es hier seit dem Ende des 16. Jahrhunderts zu so grossen Werken (namentlich durch Gruniger zu Paderborn und die Gröninger zu Münster), wie sie derzeit in Deutschland selten mehr vorkommen; auch der Kloster- und Schlossbau blühte, aber die grossen, geradwandigen, symmetrischen Gebäude verrathen sich als Abkömmlinge französischen Kunstgeistes und akademischer (Architekten-) Zeichnung.

Anlage.

Den Seite 117 in der Note 3 erwähnten Pokal der Heimat wieder zu gewinnen, hat es der Westfälische Provinzial-Landtag an wiederholten Bemühungen und Anträgen nicht fehlen lassen. In seinen Verhandlungen von 1833 und den folgenden Jahren befindet sich, wie mir der Herr Director Plassmann bereitwilligst mittheilt, das folgende wichtige Aktenstück; es trägt die Unterschrift von Seibertz, dem thätigsten und allseitigsten Geschichtsforscher des Herzogthums Westfalen und gibt nicht nur nähere Auskunft über die Beschaffenheit des Landesbeckers, sondern auch über die grössten Werthstücke anderer Art, welche aus Westfalen nach Darmstadt gebracht sind:

»Das Herzogthum Westfalen hat zu beklagen, dass ihm urkundliche und bibliographische Schätze, sowie andere geschichtliche Merkwürdigkeiten entzogen worden sind. Das Entbehren dieser kostbaren Reliquien ist um so schmerzlicher, weil sich nationale Erinnerungen daran knüpfen, welche sie dem Herzen des Westfalen theuer machen, während sie für den Besitzer der Sammlungen, worin sie jetzt aufbe-

wahrt werden, höchstens einen Kuriositätswerth haben können. Ich rechne dahin:

1) den alten grossen Pokal, der Willkomm genannt, mit der Inschrift: Dux et Ducatus, der aus westfälischem Bergkristall und westfälischem Silber gearbeitet und mit schönen westfälischen Steinen geziert, von den Ständen (sic!) für die Landschaft angeschafft war. Er steht jetzt im Museum zu Darmstadt.

2) eine französische Kanone und

3) eine französische Fahne, welche die churkölnischen Grenadiere, grösstentheils aus Westfälingern bestehend, im ersten französischen Kriege — 1794 — bei Gelegenheit, wo sie in Verbindung mit den Oesterreichern, einen Rheinübergang machten und die Franzosen in Boppard überfielen, mit anderen Trophäen und Gefangenen erbeuteten. Der österreichische Befehlshaber, zur Anerkennung der von den Grenadiern geleisteten wichtigen Dienste, schenkte ihnen nämlich jene Fahne und jene Kanone, um sie als Siegeszeichen in ihrem Vaterlande aufzustellen. Beide wurden auch nach Arnberg gebracht und dort bis 1814 oder 1815 aufbewahrt, wo man sie, vor dem Uebergange des Landes an die Krone Preussen, heimlich nach Darmstadt schickte.

4) Mehrere der ältesten Urkunden über die Geschichte des Landes, so wie

5) verschiedene kostbare Manuskripte und Codices aus den Archiven und Bibliotheken des Herzogthums, welche ebenfalls als Raritäten nach Darmstadt gebracht sind und dort noch aufbewahrt werden.«

Genug, der Pokal steht noch jetzt zu Darmstadt, fern vom Orte und Lande seiner Bestimmung. Aus den Verhandlungen, welche seinetwegen gepflogen wurden, hebe ich mit Wormstall nur hervor, dass die Darmstädtische Regierung keinen absolut verweigernden Bescheid ertheilt hat, doch müsste sie erst von der Original-Urkunde, wodurch der Churfürst von Köln das Gefäss den Landständen des Herzogthums Westfalen vermacht habe, sichere Kenntniss erlangt haben. Die Original-Urkunde nun, welche Seibertz entgangen war, enthält die ausdrückliche Erklärung des Churfürsten »dass berürtes Trinkgeschirr so wenig von dero successoribus am Erzstift, als auch bemeldeten Landständen von dannen verbracht weerden, sondern jederzeit allda (zu Arnberg) verbleiben solle«. Hätte Seibertz sie eingesehen, so hätte sich in seinem Aktenstück nicht die ihr widersprechende Angabe einschleichen können, der »Willkomm« sei von den Ständen angeschafft.

J. B. Nordhoff.