



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die westfälischen Dome Paderborn, Soest, Osnabrück, Minden, Münster

Hege, Walter

Berlin, 1936

Der Dom Zu Paderborn

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99457](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99457)



DER DOM ZU PADERBORN

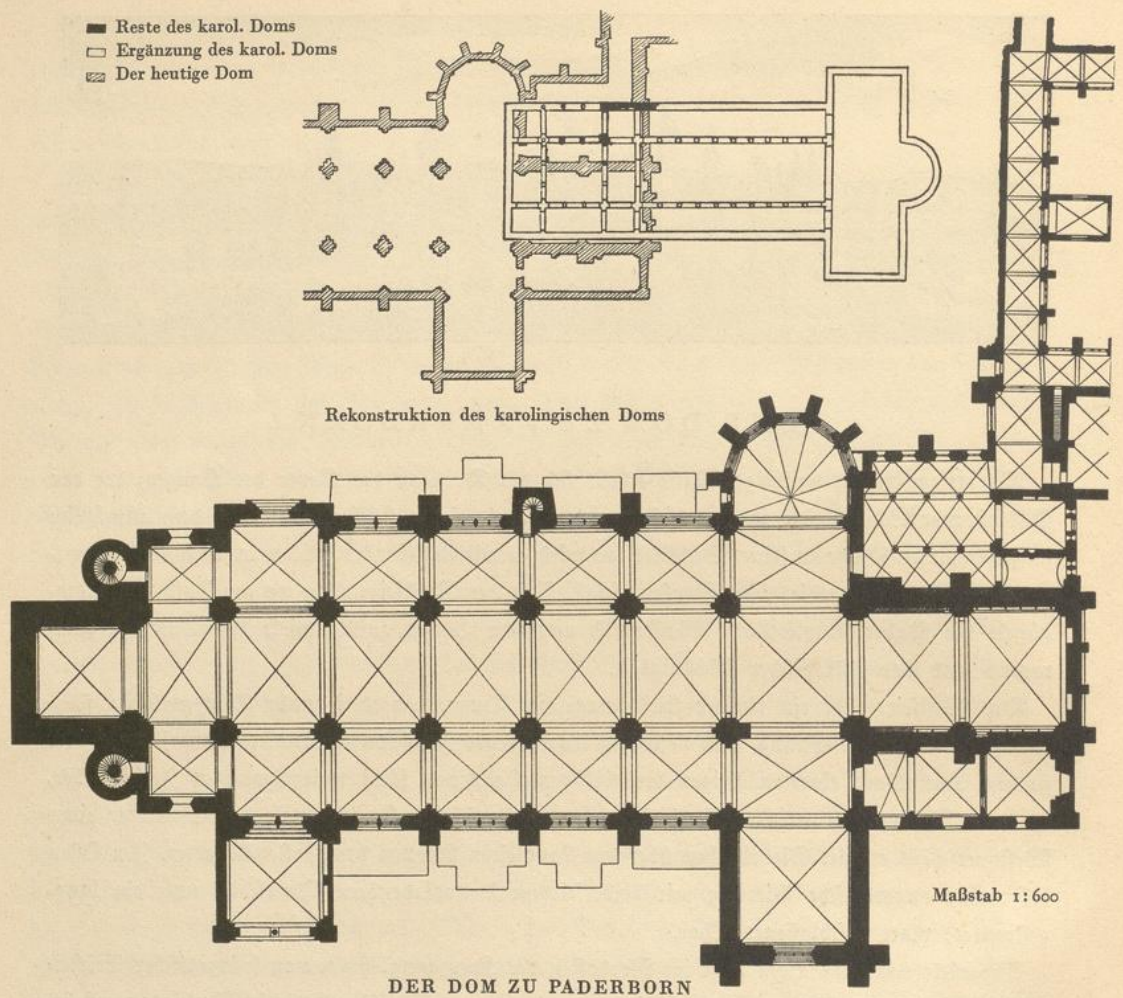
Als langgestreckte, wuchtige Masse erhebt sich der Dom an der Kante des Hanges, der den Paderborner Stadtbering in eine höhere und eine niedrigere Hälfte teilt. Von dem allmählich aufgeschütteten Platze an seiner Südseite aus wirkt er wie eingesunken, und man steigt zum Hauptportal durch das Paradies über Stufen hinab. Von der Nordseite aber, wo am Fuße des Domhügels die Pader in plötzlicher Wasserfülle aus dem Boden quillt, wirkt das Bauwerk hochragend und von zyklonischer Mächtigkeit.

Der Westseite gibt ein riesiger frühromanischer Turm, den zwei runde Treppentürme flankieren, die stärkste Betonung. Ein halsartig eingezogenes Joch von basilikalem Querschnitt leitet zu dem Hauptbau, einer mächtigen dreischiffigen Halle von fünf weitgespannten Jochen über, deren westliches durch geringes Vorspringen und beiderseitige Hauptportale den Charakter eines Westquerschiffs erhält. Giebelreihen über den Langseiten betonen den Hallencharakter. Im Osten folgt eine quadratische Vierung mit beiderseits weit ausladendem Querschiff und ein langgestrecktes, platt geschlossenes Chor.

Abgerückt von dem Dom liegt im Nordosten der Kreuzgang, heute von spätgotischer Erscheinung, der mit der Kirche nur durch eine altertümliche dreischiffige Halle in Verbindung steht. Diese, bald Salvatorkapelle, bald Atrium genannt, vermittelt jetzt den Eingang zum Dom von der Ostseite. In ihr steckt ein Rest des ältesten, zur Zeit Karls des Großen geweihten Domes.

Die auffallende Naturgegebenheit der Paderquellen, an denen Karl der Große im Jahre 777 bereits einen Reichstag abhielt und gleichzeitig die erste Kirche dem Erlöser weihte, spricht überzeugend für die Annahme, daß auch hier, wie so oft in der damaligen Missionspolitik, eine altheidnische Kultstätte dem Christengotte zu eigen gegeben wurde. Die rasche Entwicklung dieser ersten, noch mehrfach zerstörten Missionskirche zur Bischofskathedrale ist für Paderborn gut überliefert. Im Jahre 799 ist Karl und Papst Leo an diesem Orte. Der eben begonnene Steinbau des Doms wird vom Papst durch eine erste Altarweihe dem pontificalen Amt übergeben. Seine Vollendung fand der Dombau, den die Quellen als wunderbar groß rühmen, nach 815 unter Bischof Badurad.

Durch Forschungen der letzten Zeit ist sichergestellt, was längst vermutet wurde, daß der erste



Dom östlich vom heutigen stand. Ein Rest seiner westlichen Teile, wahrscheinlich eines Atriums oder Westwerks, ist in den drei rechteckigen Pfeilern der erwähnten Halle erhalten geblieben. Als der neue Dom den alten ersetzte, blieb dieser Rest stehen und wurde unter Verwendung vorgelegter, gleichfalls dem ersten Dom entnommener Säulen von marmorartigem Kalksinter, der aus den römischen Wasserleitungen Kölns gewonnen war, zu einer zuerst zwei-, dann dreischiffigen Halle umgebaut. Ein ehrwürdiges Baudokument ist so im Verborgenen erhalten geblieben. (Bild 16.)

Gegenüber dem Nordwestportal des Domes steht die Bartholomäuskapelle, ein Werk Bischof Meinwerks, des Erbauers des zweiten Domes, aus dem Jahre 1017, vielleicht die Kapelle seines hier an der Nordseite des neuen Domes zu findenden Bischofshofes. Von diesem Frühwerk des westfälischen Wölbungsbaues wird berichtet, daß es durch griechische Bauleute errichtet wurde, das heißt in spätottonischer Zeit mit Wahrscheinlichkeit: solche aus Byzanz. (Bild 17.)

Der in feiner Harmonie geschlossene Kapellenraum mit schlanken Säulen und reifen Zierformen steht in entschiedenem Gegensatz zu der Derbheit der heimischen Übung. Hier ist ein Zeugnis einer weiterwirkenden Tradition erhalten, die der westfälischen Kunst Lehrmeisterin und Erweckerin wurde. Die sanft verschliffenen Begrenzungsformen des Raumes verlangen die Ergänzung durch ein farbiges, teppichartig alle Flächen überziehendes Kleid der Wandmalerei.

Von Bischof Meinwerk wird berichtet, daß er den Dombau unter Aufgabe des alten Platzes „mit ungeheurem Aufwand und in seltener Größe“ erbaut und im Jahre 1015 prächtig vollendet hat. Der heutige, frühgotische Dombau steht größtenteils auf seinen Grundmauern. Die ersten Schritte zum Dombau an der heutigen Stelle tat nach dem vernichtenden Brande des Jahres 1000 bereits Meinwerks Vorgänger Rethar. Die Grundmauern seiner zunächst kleiner geplanten Choranlage sind durch Grabungen in der Krypta festgestellt.

Die Frage nach der Gestalt des Domes Meinwerks ist nicht leicht zu beantworten. Zwar die Osthälfte erscheint größtenteils klar: ein breit ausladendes Querschiff, über das im Osten ein quadratisches, platt abschließendes Chorhaupt hinausgriff. Unter Chor und Vierung eine Hallenkrypta, über der Vierung wahrscheinlich ein Turm. Dann folgte das basilikale Langschiff und, wie man annimmt, ein westliches Querschiff, das aber breitere Maße als das heutige gehabt haben muß, das an der Jochteilung der Halle teilhat.

Wie Meinwerks Dom im Westen abschloß, ist schwer zu sagen. Den heutigen Chorturm mit den Treppenschnecken teilt man überzeugend dem Nachfolger Meinwerks, dem kunstsinnigen Imad zu, der den Dom nach dem verheerenden Stadtbrande von 1058 wiederherstellte und erst 1068 aufs neue weihte. Wahrscheinlich hatte auch Meinwerks Westbau bereits Chorcharakter, jedoch möglicherweise mit Emporen und Eingängen kombiniert, wie das Münster der Reichenau. Für den Bau Imads ist jedenfalls eine Emporenbildung ausgeschlossen, da die Treppentürme in halber Höhe keine Ausgangstüren besaßen.

Ähnlich wie in Münster wird hier die Idee eines Turmkastells in der Zeit wachsender Spannung zwischen dem Bischof und seinen Nachbarn geboren. In der Tat bot der Turm bei der Kriegstechnik jener Zeit die denkbar beste Zufluchtsstätte. (Bilder 4, 5.)

Seine Erscheinung ist überaus herbe und streng. Erst in Firsthöhe des jetzigen Daches beginnen gleichmäßige Reihen von kleinen Lichtöffnungen den geschlossenen Block zu beleben. Die vier durch gleiche Fenster durchbrochenen Giebel, deren Dächer über der Firstkreuzung einen Dachreiter trugen, mögen, obwohl kein Gesims eine Unterbrechung zeigt, doch erst dem nächsten Jahrhundert angehören.

Daß an Stelle des wehrhaft rauhen Ernstes von ehemals durch Guldenspennings Restauration die munteren Kantenquadern von dunklem Sandstein und der dem Soester Patroklusturm nachgebildete Helm mit Ecktürmchen getreten ist, ist kein Gewinn für die Erscheinung des Domes.

Der Bautätigkeit Imads mögen vielleicht die beiden östlichen Joche der Krypta angehören. Mit größerer Wahrscheinlichkeit sind sie Teil eines gründlichen vereinheitlichenden Durchbaues, welchem die Krypta im 12. Jahrhundert unterzogen wurde, dessen Zeugen die kantigen Wandpfeiler mit ihrem reichen Kämpferprofil sind. Die älteren Säulen, die wiederverwendet wurden,

gerieten mehrfach mit jüngeren Werkstücken durcheinander. Die Weihe von 1143 wird die Beendigung dieser Arbeiten bezeichnen.

Unter der Regierung des Papstes Gregor IX., zwischen 1233 und 1241, stürzte der Bierungsturm ein und durchschlug die Gewölbe der Krypta. Der Papst verwandte sich mit einem Gnadenbrief für die Wiederherstellung. Das ist die erste, leider zu unbestimmte Nachricht, die wir über den Bau des jetzigen frühgotischen Domes besitzen. Die Bischöfe Bernhard (1228–47) und Simon (1247–77), beide aus dem Hause Lippe, haben als die Erbauer des neuen Domes zu gelten. Häufige Ablassbriefe der fünfziger und besonders der sechziger Jahre zeigen, daß Bauarbeiten damals noch fort dauerten.

Der Bau begann schon etwas früher, um 1225, im Westen und sollte eine Basilika mit gratigen Wölbungen werden. Das einzige nach diesem Plan ausgeführte Joch verrät in seiner Gliederung einen Hauch von Zisterziensergeist. Hart und kantig getrepppt sind Pfeiler und Gurte. Gleicher Art sind die damals in das Turmchor des 11. Jahrhunderts gebrochenen drei Fenster, ein Kreisfenster in der Achse und zwei spitzbogige an den Seiten.

Auch das folgende Westquerschiff, das in der Jochweite wie in der seitlichen Ausladung schon ganz auf ein Hallenhaus ausgeht, ist in seiner Haltung spätromanisch. Die Pfeiler sind romanische Kreuzpfeiler mit starken Rundsäulen unter den Gurten und schwächeren in den Ecksprüngen. Nur die Säulen haben Kapitelle, und zwar vorwiegend Kelchwürfel. Die Portale und Fenster sind rundbogig, gebrochene Bögen haben dagegen die konstruktiven Glieder, Gurte und Schildbögen. Hier allein, im nördlichen Seitenjoch, tritt, wie es scheint, ein ursprüngliches Rippengewölbe am Langhaus auf. Alle übrigen Wölbungen waren gratig, und erst der Fürstbischof Dietrich von Fürstenberg versah sie im Anfang des 17. Jahrhunderts einheitlich mit barock profilierten Rippen aus Stuck. Beweis hierfür ist nicht nur das ganz unmittelterliche Profil, sondern auch der unsaubere, wenig schnittige Verlauf der Rippen. Ohne nähere Untersuchung ist nicht einmal zu bestimmen, ob das spätromanische Rad am Gewölbe des zweiten Mittelschiffsjoches barock überarbeitet oder damals frei hinzugefügt ist. Einzelne hängende Schlusssteine scheinen alt zu sein. Dies alles gibt Bedenken, der oft betonten Abhängigkeit dieses Hallenschiffes von dem Dom von Poitiers eine zu ausschließliche Bedeutung beizumessen.

Man hat Paderborn zum Urbild der westfälischen Hallenkirche zu erklären versucht, doch sicher nicht mit Recht. Die Stiftskirche von Herford ist älter, sie ist der Bau, an dem der eigentliche Hallencharakter, die Kürzung und die Zentrierung des Raums, die Gleichwertigkeit der Schiffe, die festungsartige Geschlossenheit der Umfassungsmauern und hohe Sohlbank der noch spätromanischen Fenstergruppen, erstmalig vereinigt auftreten. Südwestfranzösische und englische Erinnerungen verbinden sich zu einmaligem Klang. Wenn irgendein Großbau für die westfälische gotische Hallenkirche Ausgangspunkt gewesen ist, so war es Herford.

Lebtissin von Herford war von 1215–44 die Gräfin Gertrud von der Lippe. Es liegt nahe, anzunehmen, daß etwa gleichzeitig unter den Gliedern desselben Fürstengeschlechtes der Bau von Herford als Halle, Paderborn aber zunächst noch als Basilika begonnen wurde.

Den Anstoß zur entschiedenen Aufnahme des Neubaus nach modernsten Anschauungen bot wohl erst das Jahr 1243, wo eine Gesandtschaft des Paderborner Domkapitels in Le Mans war, eine wertvolle Reliquie des dortigen Titelheiligen Julian mitbrachte und dem Spende-eifer der Gläubigen neue Anregung gab. Von diesem Zeitpunkt an treten in der Bauhütte westfranzösisch geschulte Kräfte auf, die der abgesandte Domherr vielleicht in der Ferne geworben hatte, ein Bausteinmeister, der den Dom von Poitiers kannte und ein ebenfalls in Westfrankreich geschulter Ornamentiker; mit ihnen verbindet sich ein figürlicher Bildhauer, der schon an der Vorhalle von Münster mitgearbeitet hat.

Das Südportal des westlichen Querschiffs wird nun, unter der Einwirkung dieser Bildhauer, zu dem großartigsten Schmuckstück des Bauganzes ausgebildet. (Bilder 11, 12.) Um den Gegensatz der künstlerischen Absichten vor und nach der Wendung zum Figurenportal zu ermessen, muß man das strenge Nordportal ihm gegenüber betrachten, dessen Schönheit und feiner Einklang mit dem Bau nur zu wenig beachtet wird.

Das Figurenportal im Grunde der offenen Vorhalle fand sich zweimal, am Dom und an der Abteikirche La Couture, in Le Mans vor. Was dort den abgesandten Paderborner Domherrn entzückt hatte, sollte ähnlich in der Heimat wieder entstehen.

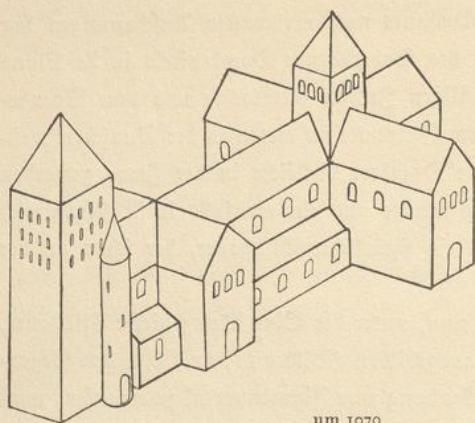
Der Stil des Portals ist dadurch, daß Elemente verschiedener Herkunft sich vereinigten, etwas überladen und unseft geworden. Trotz der Absicht des Bildhauers, ein gotisches Figurenportal zu schaffen, ist ein ausgesprochen spätromanisches Gesamtergebnis zustande gekommen, da das wesentlich Gotische, die strukturelle Logik, einer glanzvoll überreichen Erscheinung zum Opfer gebracht wurde. Der Zeitpunkt, an dem das Portal vollendet wurde, muß etwa 1250 sein. Ein Siegel des Domkapitels vom Jahre 1251 gibt deutlich das fertige Marienbild wieder. Der Typus des Kindes, das sich liebevoll der Mutter zuwendet, ist älter und von byzantinischer Herkunft. Er ist auch auf dem 1225 gegossenen Hildesheimer Taufbecken zu finden.

Die prächtigen Apostelgestalten der Gewände, denen sich rechts die heilige Katharina, links ein heiliger Bischof, vermutlich eben der Patron von Le Mans, Julian, anschließen, sind nur Ehrengelicit der königlichen Maria mit dem Kinde, der Hauptpatronin der Domkirche, die vor dem Mittelpfeiler feierlich erhöht ihren Platz hat. Auf sie und ihren göttlichen Sohn sind die beiden dienend heranschwebenden Engel im Bogenfelde zu beziehen. Das Holzkruzifix über dem seiner Spitze beraubten Baldachin ist spätere Zutat. (Bilder 13, 14, 15.)

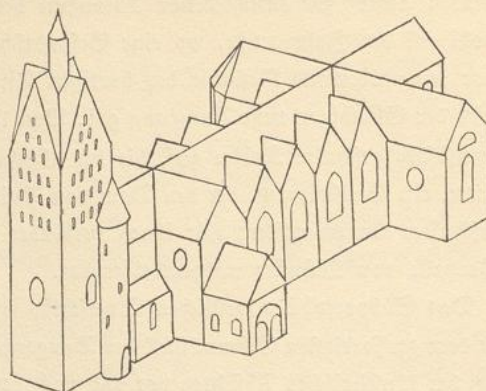
Etwas früher als die Steinfiguren sind die beiden pfeilerhaft starren, dunklen Holzstatuen der Nebenpatrone des Doms Liborius und Kilian auf den Türflügeln. Zwischen ihnen schreitet man wie zwischen Wächtern des Eingangs in das Innere.

Die farbige Färbung, die die letzte Restauration der Paradiespforte gegeben hat, trägt sehr zur glücklichen Einstimmung des Ganzen bei. Ernste Milde des Gesichtsausdruckes, laises Wallen der Gewandung, weiche Einbettung der Figuren in den Reliefgrund und munteres Spiel des Ornamentes verschmelzen zu einem Klang gehaltener Feierlichkeit.

Die dem Portal vorliegende Vorhalle, das „Paradies“, war bis 1866 zweijochig. Sie wird



um 1070



um 1270

DER DOM ZU PADERBORN

der Mitte des 12. Jahrhunderts zugerechnet. In der heutigen Erscheinung ist sie Restaurationsprodukt. Das Äußere des Langschiffes wie des ganzen Bauwerks war äußerst schlicht, herbes Bruchsteinwerk bestimmte überall die Oberfläche; schlichte Strebepfeiler und zwischen ihnen die prächtigen Maßwerkenster waren ihre einzige Unterbrechung. Die Ziermotive der Giebel und gotisierende Herrichtung der späteren Anbauten sind der Restauration zu verdanken. Ursprünglich ist das sehr wuchtige, dieser frühgotischen Bauzeit angehörende Sockelprofil, das den gesamten Kirchenbau umzieht und auch der alten Westturmgruppe nachträglich eingearbeitet wurde.

Einen um so festlicheren Klang hat das Innere. (Bilder 18, 19, 20.) Hier herrscht gespannte Straffheit und elastisch-kühle Eleganz, die den Bau gegenüber der schwer harrenden Stille von Herford als das jüngere, jenes bewußt überwindende Werk erweist. Man muß sich erst an die bedeutenden Dimensionen dieser mächtigen Halle gewöhnen. Ihre Aufteilung in wenige Jocheinheiten läßt die Größe des Raumes zunächst unterschätzen. Erst allmählich kommt der gewaltige Maßstab zum Bewußtsein.

Das betonte Übergewicht des Mittelschiffs, die gestreckte Raumform und die harte Kantigkeit der Pfeiler und Gurte bedeutet, wie auch das Abfangen von Mittelschiffsdiensten durch Konsolen, ein Weiterwirken zisterziensischer Kunstübung. Die Grundrißbildung durch oblonge Joche mit versteckter Quadratur ist burgundisch und ganz unähnlich Poitiers. Die achsiale Straffheit läßt im Unterbewußtsein hinter dem Hallenraum einen versteckt basilikalen empfinden.

Von prachtvoller Schönheit sind die Pfeiler, nach wie vor Kreuzpfeiler mit saftgeschwellten Runddiensten, um die sich einmal sogar Schaftringe spannen. In ihrer turmartigen Kraft unterscheiden sich diese Pfeiler trotz ganz gleichem Bau wesentlich von den so feingegliedert im weiten Raum sich verlierenden der westfranzösischen Halle.

Das Blattwerk der Kapitellzone wird von dem Ornamentiker des Paradiesportals beherrscht, der durch seine krausen Blättchen die Starrheit der Pfeiler phantasierend umspielt. Das lockere

Durcheinander von Blättern, Ranken und Knospen ist ganz merkwürdig, es endet mit reinen Knospenkapitellen im südlichen Querschiffarm.

In der Fenstergestaltung hat der Steinmetz von Poitiers sein Bestes geleistet. Mit wenigen großzügigen Kreis- und Pasmotiven, die von Fenster zu Fenster wechseln, ist ein Eindruck von Fülle, Harmonie und elastischer Spannung gegeben. Es ist nur schade, daß die stark dunkelnden neuzeitlichen Glasfenster diese Wirkung nicht ebenbürtig unterstützen.

Um das Vierungsjoch begegnen uns die alten, ursprünglich schmucklosen romanischen Pfeiler, die erst später, im frühen 17. Jahrhundert, ihren unbeholfen archaisierenden Kämpferschmuck erhalten haben. Die Wiederherstellung der durch den Turmsturz zerstörten Krypta ist wahrscheinlich schnell, aber ohne besondere Liebe erfolgt. Ein Kapitell wurde durch einen roh zubehauenen Block ersetzt, im übrigen sind möglichst alte Werkstücke wiederverwendet worden. Es könnte sein, daß die niedrigen Vasen mit entwickeltem Eckblatt erst dieser Wiederherstellungszeit entstammen. An der stufenweise nach Osten ansteigenden Kapitellhöhe der Säulen erkennt man die mehrmals sich aufstufende Bodenhöhe des hohen Chores.

Recht früh muß auch das wuchtig derbe, von der feinnervigen Haltung des Langschiffes unberührte Chor erbaut sein. Die Unterbauten seiner Wandpfeiler stoßen rücksichtslos mit ihrer Mauer- masse in das Raumbild der Krypta. Den Unterteil der Hochchorwände beleben noch romanisierende Blendarkaturen, darüber öffnen sich schmale zweiteilige Fenster. Die Fenstergruppe der Ostwand wurde ebenso wie das Fenster der Stirnwand des Südquerarmes im 14. Jahrhundert erneuert.

Vom Querschiff ist der Nordarm der zuletzt erbaute und der interessanteste Teil. (Bild 8.) Ein aus Hessen neu berufener Meister möchte der Ostpartie die feierliche trifonche Raumform der Marburger Elisabethkirche verleihen. Nur am Nordquerarm kann er seine Vorstellung noch verwirklichen. Dieser fein durchgebildete Raumteil ist glücklicher Abschluß der Gesamtleistung. In seiner Ornamentik begegnen letzte Ausläufer romanischer Übung in den Konsolen der unteren Wandnischen, während die Kapitelle der hohen Kämpferzone herrliche naturnahe Blätter- bildungen schmücken. Die Gewölberippen zeigen das ungotische Profil der Pukrippen des Schiffes, wohl auf Grund der Restauration von 1866.

An monumentaler Skulptur hat der Bau außer dem Paradiesportal nur zerstreute Reste be- wahrt. Der südliche Querhausgiebel war immer schon reich mit Skulpturen geschmückt. Die beiden blockhaft rohen Statuen der heiligen Bischöfe Liborius und Kilian, die beiderseits der Maria in der breiten Nische des Giebels erscheinen, sind Werke des 13. Jahrhunderts, die übrigen Figuren sind erneuert.

Wahrscheinlich war hier in der Stirnwand ein östliches Querschiffportal geplant. Ob die im unteren Teil der Südwand eingemauerten beiden Figurenzone sowie der König David und eine Königin mit Buch in den Nischen der beiden Strebepfeiler ursprünglich als Teile dieses Portals gearbeitet wurden, ist ungewiß. Die Zeitstellung, etwa um 1270, würde passen. Aber es ge- lingt nicht, ein Portal überzeugend zu rekonstruieren. So ist ebenso wahrscheinlich, daß die Bildwerke, wie andere, die das Museum bewahrt, für einen Lettner oder seitliche Chorschranken geschaffen wurden.

Der einstige spätgotische Hochaltar, der den alten Liboriuschrein enthielt, ein Werk aus Baumberger Stein etwa um 1440, steht jetzt im nördlichen Kreuzarm.

An Einzelstücken der mittelalterlichen Ausstattung ist Weniges erhalten geblieben. Unter diesem muß ein überragendes Werk der frühromanischen Zeit zuerst genannt werden, das leider in argberaubtem Zustande auf uns gekommen ist und dennoch zu den herrlichsten Zeugnissen der monumentalen Bildkunst einer Zeit gehört, von deren Taten wir allzu wenig wissen: Ein 1,12 m hohes Holzbild der thronenden Muttergottes mit dem langbekleideten Christuskinde auf dem Schoß, das durch aufgefundene Aufzeichnungen zweifelsfrei als der erhaltene Holzkern eines einst mit Gold und Silberblech sowie Edelsteinschmuck umkleideten Kultbildes erwiesen wird, das Bischof Imad im 11. Jahrhundert gestiftet hat. (Bild 26.) Trotz des im 18. Jahrhundert verlorenen Goldkleides ist die Holzstatue ein unvergleichliches Zeugnis für die hohe künstlerische Kultur Paderborns im 11. Jahrhundert.

Ein schönes Wespertischbild um 1400 steht, durch ein barockes Gitter fast den Augen entzogen, in einer dunklen Pfeilernische des Mittelschiffs. Einem sonst seltenen Grabmaltyp gehört das Wandgrab Bischof Rothos an, das um 1450 gearbeitet wurde als Stiftung eines gräflichen Ehepaares von der Lippe, die als Kniende zu Seiten Marias dargestellt waren. (Bild 16.) Eine doppelseitige Maria in der Glorie hängt im Mittelschiff. (Bild 27.)

Die größte Kostbarkeit spätgotischer Skulptur ist das als Altarbild der am Kreuzgang gelegenen Westphalen-Kapelle aufgestellte Grabdenkmal des 1517 verstorbenen Domdechanten Wilhelm von Westphalen. (Bild 28.) Mit Recht schreibt man das frei ausgearbeitete, von seelischer zarter Schwingung belebte Sandsteinrelief dem Meister der Osnabrücker Lettnerapostel zu.

Die Ausstattung des Domes wird von den Werken der Barockzeit beherrscht seit der gründlichen Restaurierung, die der kraftvolle Fürstbischof Dietrich von Fürstenberg (1585–1618), der erfolgreiche Wiederhersteller des Katholizismus im Bistum, am Dom vornahm. Der Paderborner Hauptmeister dieser Zeit ist der Bildhauer Heinrich Gröninger, dessen fast unübersehbares Lebenswerk der Dom enthält. Das meiste läßt uns gleichgültig und trägt nur zu dem Eindruck barbarischer Überfülle bei, dessen sich besonders im Kreuzgang kein Besucher erwehren kann. Daß aber Gröninger über ein gutes Können verfügte und bei einiger Disziplin Gediegenes leistete, zeigen seine Werke im Dom. Von etwas gewaltsamem Ausdruck sind die Apostel, die an Schiffs- und Wierungspfeilern aufgereiht sind, erschreckend wilde Gestalten mit abrupter Gestik. An diese Reihe von 1608–9 schließt sich, sie noch überbietend, der seltsame Christophorus vom Jahre 1619 an, ein Musterbild dieser aus religiösem Pathos und äußerlichem antikem Aufputz gemischten Kunststrichtung. (Bild 25.) Mit seinem gestuften Bart und der theaterhaften Bekleidung besonders des zu zierlichen Fußes wirkt dieser Riese wie der Herkules einer Schaubude. Sicherlich war aber die Vergrößerung des Maßstabes nach oben, besonders die ungeheure krönende Weltkugel, ein bewußt für die Wirkung an dieser Stelle berechneter Kunstgriff. Die Wirkung ist, wenngleich zwiespältig, doch packend.

In dem ungeheuren, schon zu Lebzeiten gearbeiteten und im Chor aufgestellten Wandgrabe

des Fürstbischofs Dietrich sind alle Register barocker Rhetorik in Marmor und Alabaster gezogen. (Bild 19.) Das Beste ist die kniende Porträtfigur des Fürsten, doch kommt sie noch nicht konzentriert zur Geltung, wie im hochbarocken Grabmal des Adolf Dietrich von der Recke († 1661).

Nach dem Ende des großen Krieges konnte die einheimische Kunstübung den Ansprüchen des fürstlichen Hochstiftes nicht mehr genügen. Die Brüder Ludewig und Anton Willemsen, ein Bildhauer und ein Maler, kommen von Antwerpen aus der Schule des Rubens. Mit ihren gemeinsamen Werken, dem prächtigen Hochaltar von 1655 und den seitlichen Choraltären von 1656, ist die hochbarocke Kunst zum Siege gelangt. (Bild 22, 23.) Mit Recht hat man vor wenigen Jahren den im vorigen Jahrhundert entfernten barocken Hochaltar, ein Werk von ungewöhnlicher Pracht und Gediegenheit, wieder an seinen gebührenden Platz gestellt. Eine Einbuße für den Eindruck ist die störende Schrägstellung der Seitenaltäre. Barockaltäre verlangen Frontalität.

Die Kunst der zweiten Jahrhunderthälfte bewegt sich im Fahrwasser der südlichen Niederlande. Die acht Kapellen, die von adeligen Domherren nacheinander erbaut wurden, zeigen die weitere Pflege des flämischen Barocks. Die beiden Wolff-Metternichkapellen erbaute Ambrosius von Delbe, ein vielbeschäftigter Baumeister dieser Zeit. (Bild 21.)

Die barocke Kunst klingt im Asseburgdenkmal des nördlichen Kreuzarmes, 1785 errichtet, in gepflegten französischen Klassizismus aus.

Als ein sehr tiefes und schönes Werk aus jüngster Zeit sei das Grabdenkmal des Bischofs Conrad Martin genannt, der 1879 im Schatten des Kulturkampfes fern von Paderborn starb, 1916 von Busch, München, gearbeitet.

Die jüngste Vergangenheit hat sich bemüht, durch Ergänzung und Abrundung die überwältigende Fülle Gestalt gewordener Geschichte zu harmonischer Einheit zu binden. Die Neuformung des Westabschlusses mit der verdeckten Hauptorgel sowie einige prächtig strahlende Glasfenster zeigen den Mut zu lebendiger Erneuerung im Geiste der hohen Verpflichtung der Vergangenheit.