



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Hege, Walter

Berlin, 1936

Der Dom Zu Minden

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



DER DOM ZU MINDEN

Im Fernbilde der Stadt Minden muß man den Dom mühsam suchen, seine niedrige Lage nahe am Weserstrom und sein gedrungener Wuchs lassen ihn verschwinden. Auch die nahe Ansicht leidet unter der Höhe der neuen Gebäude, die ihn umgeben, nachdem seit Jahrhunderten der stille Bereich der Domherrnkurien aufgelöst ist. Der erste Eindruck ist fast enttäuschend, man gewinnt erst allmählich das Gefühl für die Proportion des wuchtigen Bauwerks und sein einstiges beherrschendes Verhältnis zu der niedrig und locker bebauten Uferzone der Stadt. Der ungewöhnlich große Maßstab der wenigen Formeinheiten, denen alles Reihende und Fluchtende, wie es die westliche Baukunst illusionsteigernd verwendet, fehlt, wird erst langsam bewußt, die stattliche Breite der Erscheinung enthüllt erst die Ost-Ansicht vom Flußufer aus. Nur von dem Kreuzgang und den Gärten und Gäßchen der Südseite aus hat man das Bild des Domes ahnungsweise in ursprünglich beherrschender Macht.

In der Tat ist der Mindener Dom in seiner Grundanlage Zeuge einer älteren Bauplanung als die übrigen Bischofskirchen des Landes, die um die Jahrtausendwende ihr zweites, größeres Gehäuse empfingen. Beim Dom von Minden ist, wie beim östlich benachbarten Hildesheimer Dom, die mittelgroße karolingische Stiftskirche in der für die damaligen sächsischen Verhältnisse bezeichnenden mäßigen Erstreckung erhalten geblieben (in die der Hildesheimer Dom sogar nach fehlgeschlagenem Erweiterungsversuch zurückkehrte).

Aber auf allen Seiten quillt, bei grundsätzlichem Festhalten der gestaltenden Hauptmaße des Frühbaues, die spätere Entwicklung über die alten Grenzen hinaus. Anstückung im Westen wie mehrmals im Osten bringt die äußere Länge auf 90 Meter, Erbreitung des Hauptraumes schafft die breitschultrige Erscheinung des Schiffes.

Schon nach erster Prüfung stellt das Auge drei zeitlich verschiedene Hauptteile des Dombaues fest. Als erstes den altertümlichen Breitbau des Westturmes mit seiner zweifach abgestuften Dachbekrönung und dem vorgelagerten Paradies, nächst dem an Alter die spätromanischen Ostteile, an die sich der doppelgeschossige Sakristieianbau als Ergebnis verschiedener Bauzeiten und das schon spätgotische verlängernde Chorhaupt als jüngster mittelalterlicher Bauteil anfügen, und als dritten Hauptteil den berühmten frühgotischen Hallenbau des „Langhauses“, das diese Bezeichnung durch ihre Form Lügen straft.

Alle drei Teile, selbständig und eigenwillig aneinandergefügt, vertragen sich dennoch gut miteinander, da sie alle den gleichen Geist atmen und in ihrer Herbheit und Wucht, die im Innern dann zu strömender Fülle wird, einander ähnlich sind.

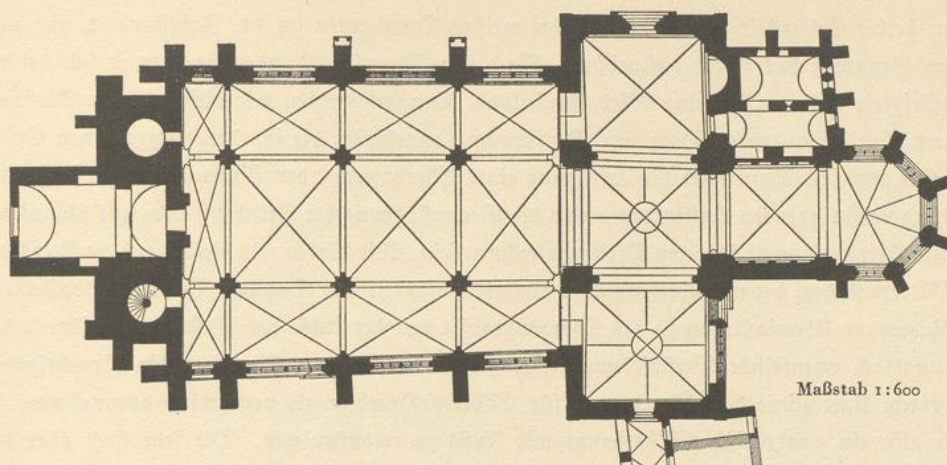
Ist von den alten Domen Westfalens der Mindener der kleinste und in den absoluten Größenverhältnissen bescheidener als seine Bruderbauten, so ist er in ihrem Kranze dagegen wohl der erste an Wärme und Feinheit seines Innenbildes und gewinnt bei längerer Beschäftigung immer mehr als ein Kleinod heimischer Baukunst, in dem das Streben der Volksseele nach ruhiger Harmonie in seltener Reinheit Gestalt gewonnen hat.

Mindens Dombau liegt an der östlichen Grenze Westfalens, und man darf sich nicht wundern, daß hier, an dem uralten Brückenkopf an der Weser, das östliche Niedersachsen, das in früh- und hochromanischer Zeit unter dem Vortritt des glanzvollen Kunstzentrums Hildesheim an Regsamkeit und Entwicklungsfreude dem westfälischen Nachbargebiet überlegen war, einen dominierenden Einfluß gewinnen mußte. Später, im 13. Jahrhundert, wechselte mit dem Übergang zum Gewölbebau der Zug des Kunstgeschehens die Richtung. Von nun an kamen Raumidee, konstruktive Gedanken und Ornamentanregungen von westlicher und südwestlicher Richtung. Der Hallenbau hat die neugewonnene Fühlung mit dem westfälischen Stammlande entscheidend bekräftigt.

Von der ersten, dem heiligen Petrus geweihten Bischofskirche karolingischer Zeit, die nach der kurz nach 800 angelegten Gründung des Bistums errichtet wurde, wissen wir nichts. Im Jahre 952 erfahren wir aber, daß der Dom, der durch den verheerenden Stadtbrand von 947 zerstört war, wiederum geweiht werden konnte, und zwar diesmal neben Anderen dem nunmehr als zweiter Hauptpatron erscheinenden Heiligen Gorgonius. Das nächste bedeutsame Datum ist wieder ein Brand, der infolge blutiger Streitigkeiten bei Anwesenheit des Kaisers Heinrich IV. im Jahre 1062 ausbrach und den Dom einäscherte. Bischof Eilbert nahm die Wiederherstellung in Angriff, und die Weihe des erneuten Bauwerks ist 1071 oder 1072 überliefert.

Der einzige Teil des Domes, den wir nach Spuren der genannten überlieferten Ereignisse noch befragen können, ist der merkwürdig schwerförmig und vielfach zusammengesetzt erscheinende Westbau, eine breit, aber in geringer Tiefe aufstrebende, blockhaft geschlossene Schildmauer, welcher im Westen ein über quadratem Grundriß vortretender Vorhallenbau, das „Paradies“, vorgelagert ist. Durch mehrfaches Bemühen der Forschung ist eine Erfassung des Westbaues in seiner Entwicklung möglich geworden. Die durch die ausgezeichnete Arbeit Nitters für den Bau des 11. Jahrhunderts überzeugend gewonnenen Resultate können, wie wir glauben, für den karolingischen Bau noch um einiges erweitert werden.

Bischof Eilbert errichtete im 11. Jahrhundert die beiden durch scharfe Vertikalfugen an der Westfassade sich abzeichnenden Westtürme. Durch diese Bauvornahme wurde das Westwerk, das bisher die Tiefe eines ganzen Quadrats von der Seitenlänge der Mittelschiffbreite hatte, zur schmalen, nur die halbe Breite zeigenden Schildwand. Auf Eilbert wird auch der Vorbau des Paradieses zurückgehen. Die von Ritter nachgewiesenen, beim Eilbertdom noch vorhandenen Em-



DER DOM ZU MINDEN

poren über den westlichen Seitenschiffjochen und die zwischen ihnen auch das Mittelschiff überspannende, von vier Freipfeilern getragene Westempore lassen die Vermutung zu, daß diese Teile Reste eines karolingischen Westwerks gewesen sein dürften. Letzterer Vorstellung widersprechen nicht die doppelgeschossigen, später vermauerten Fensteröffnungen, die Ritter in der Westmauer, jetzt größtenteils vom Obergeschoß des Paradieses verdeckt, gefunden hat. Diese Öffnungen dienten in einem zweiten Stadium des Baues als Fenster zweier übereinanderliegender Geschosse. Ursprünglich aber waren sie Lichtöffnungen eines hohen, quadratischen Mittelraumes, der sich als Empore über einem Kryptenvestibül erhob. Das Mauerwerk des Westbaues ist in seinen unteren Teilen nicht einheitlich, und besonders harret eine senkrechte, das innere Viertel der beiden Eilbertschen Türme von den äußeren drei Vierteln der Breite absondernde Naht zwischen rauh-flachsteinigem Mauerwerk in den äußeren Abschnitten gegenüber glatterem, in unregelmäßiger Abbruchfuge daranstoßendem im inneren Viertel noch der Lösung. Vielleicht setzten sich schmalere Türme gegen einen von ihnen getrennten Mittelsturm über dem Emporenraum ab.

Mit dem mehrmaligen Verändern des Westbaues würde die Errichtung eines ersten Doms nach 800 und ein Umbau Helmwards nach dem Brande von 947 zeitlich zu vereinigen sein. Das Mindener Bauwerk war ein Breitwestwerk mit vielleicht dreitürmigem Abschluß und würde dann das Urbild eines später verbreiteten Typs (Freckenhorst, Neuenheerse) darstellen, doch mit dem Unterschied, daß seine Treppentürme viereckig waren.

Dem Westwerk war wahrscheinlich ein Atrium vorgelagert. Noch der wahrscheinlich im 11. Jahrhundert hinzugefügte Paradiesvorbau besaß seitliche Türöffnungen nahe der Westmauer des Doms, die jetzt vermauert sind. Sie sind am besten als Verbindung zu dem der Westfront anliegenden Atriumsfügel zu deuten.

Der Brand des Jahres 1062 und der bedeutende Neubau Bischof Eilberts, der im Jahre 1071 oder 72 geweiht wurde, formte, wie die Zeit der salischen Kaiser es forderte, den Dombau zu

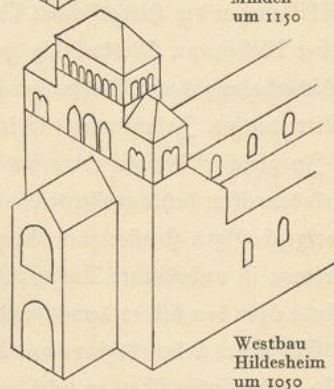
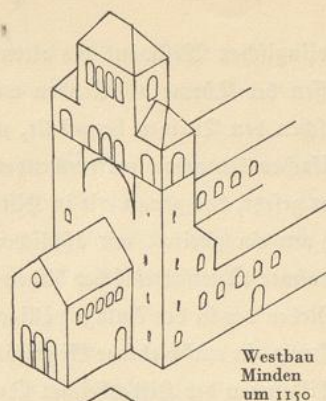
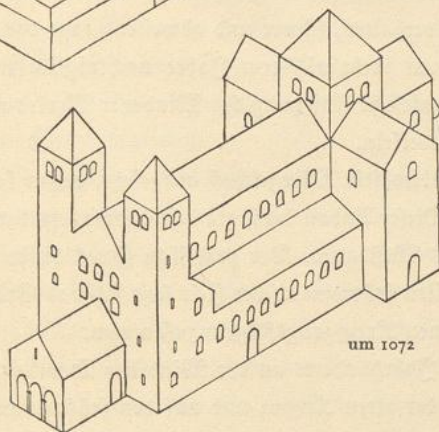
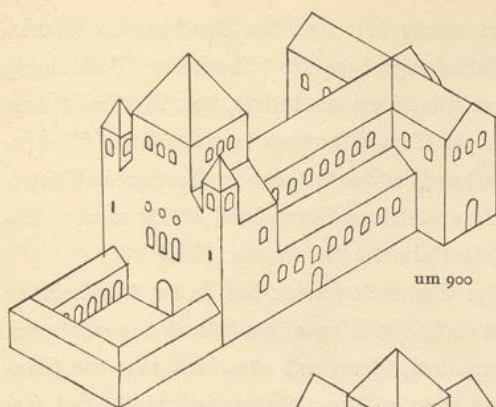
neuer, herber Schönheit, ohne doch, wie die meisten Dombauten im 11. Jahrhundert, auf ganz neuem Grundriß das Werk aufzurichten. Nach den Chronikmeldungen handelt es sich bei der Bautätigkeit Eilberts um eine Wiederherstellung. Dennoch werden wir nicht nur am Westbau, sondern ebenso am ganzen Dom eine Neuformung annehmen, die ihn den zeitgegebenen Erfordernissen anpaßte. Dazu wird die Anfügung eines Chorhauptes, der Einbau einer großen in die Vierung vorspringenden Hallenkrypta und die Neuaufführung der Arkadenwände mit schlankeren Stützen statt der dumpf-schweren Pfeiler zu rechnen sein. Wir dürfen uns hierbei auf die Forschungen Nitters stützen, der mit überzeugender Wahrscheinlichkeit den Dombau Eilberts rekonstruiert.

Die genaue Übereinstimmung des Chorgrundrisses mit der Achse des Westbaues, während das Vierungsjoch exzentrische Verschiebung zeigt, gibt neben anderen Anzeichen die Berechtigung, die spätere Umrisslinie der Ostteile auch für Eilberts Dombau als verbindlich anzunehmen, im Osten also ein quadratisches Chorhaupt mit Apsis zu rekonstruieren. Die sehr hoch über den Kirchenboden hervorgehobene Krypta, die das hohe Grundwasser der Flusnniederung erforderte, ist noch jetzt in den Ostteilen des Doms deutlich erkennbar, da auch die Bauteile des 13. Jahrhunderts auf eine etwa zwei Meter über der jetzigen Vierungshöhe liegende Fußbodenlage Rücksicht nehmen. Seitliche Schranken, Treppen und Krypteneingänge der Westwand sind als hoher Einbau im Innern des Doms zu denken. Von aufgehendem Mauerwerk aber an den Pfeilern der Vierung und den Umfassungsmauern der östlichen Domteile geht nichts auf Eilberts Bau zurück, außer vielleicht teilweise dem Unterbau der Sakristei im Winkel nordöstlich der Vierung.

Die Außenmauern des basilikalen Schiffs sind in Verlängerung der Außenflucht der Türme durch Grabung festgestellt worden. Die Arkadenwände sind im Anschluß an Pilasteransätze der inneren Westbauwand ebenfalls mit Sicherheit bekannt. Und es hat sich die überzeugende Einteilung in drei quadratische Mittelschiffsjoche ergeben, für die, übereinstimmend mit dem eben vollendeten Hezilodom in Hildesheim auch der dortige Stützenwechsel mit den zwischen die Pfeiler eingestellten je zwei Säulen überwiegende Wahrscheinlichkeit gewinnt.

Es klärt sich hier schon die immer rätselhaft erschienene Jocheinteilung der späteren gotischen Halle. Die Hallenpfeiler nämlich stehen auf den Querachsen der romanischen, die Quadratjoche betonenden Pfeiler des Eilbertdomes. Und das letzte, so nahe an die Turmwand gerückte Pfeilerpaar bezeichnet noch die Anlage der zu romanischer Zeit über alle drei Schiffe durchgeführten Westempore. Hier muß man noch einen Schritt weitergehen als bisher: Diese Westempore war in ihrem Erdgeschoßteil und vielleicht dem Oberteil der seitlichen Außenwände nichts anderes als die Osthälfte des alten Westwerks, die übrig blieb, als nun Eilbert zwei beherrschende Westtürme anlegte und infolgedessen die Ostmauer seines Turmwerks quer durch das Quadratum hochführte.

Nun erst wurde der untere Raum zwischen den Türmen infolge der inneren Mauerverstärkungen zur dumpfen Sonnenhalle, der Paradiesvorbau, außen in dreigeteilter Bogenstellung geöffnet, gewölbter Eingangstunnel. In den Unterteil der nun breiter ummauerten Türme wurde erst jetzt die runde Wendeltreppe eingebaut, die zunächst nur bis zur Höhe der stattlichen über dem Eingangstunnel als Westempore gestalteten, zum Schiff in dreigeteilter Arkade geöffneten Bischofsloge hochgeführt



DER DOM ZU MINDEN

werden sollte. Sie wurde nur im Südturm ausgebaut, im Nordturm blieb der bereits fertige, runde Mauerstock leer.

Das Mittelschiffdach des Eilbertschen Domes wird zwischen den Türmen nach Westen zu einem Giebel durchstoßend angenommen. Damit hat Eilbert im Westbau seines Domes eine durchaus vom Hildesheimer Vorbilde abweichende Turmgestaltung geschaffen, die erste reine Doppelturmfront Niederdeutschlands. Für den Hildesheimer Westbau ist nach der wichtigen Rekonstruktion Effmanns eine Datierung wahrscheinlich geworden, die seine breite Querturmform schon als Werk des Bischofs Godehard in die Frühzeit des 11. Jahrhunderts legt. Dieses Werk stand also damals seit 50 Jahren fertig da. Dennoch wurden in Minden freie Doppeltürme errichtet in Erinnerung wohl an westfränkische Dombauten. Über diesen Türmen — oder doch zwischen ihnen? — muß noch ein Glockengeschoss wenigstens geplant gewesen sein. Ob die älteren Säulen, die sich im jetzigen Querglockenhaus verbaut finden sollen (infolge der Wellblechlamellen kann man sie nicht näher betrachten), von solchen Aufbauten herrühren, ist ungewiß.

Endlich entschloß man sich auch in Minden zu der Form des Westturmes, wie sie über 100 Jahre vorher bereits am Hildesheimer Dom gestaltet war.

Über der im 12. Jahrhundert erneuerten Ostmauer über der Westempore sowie über der starken

karolingischen Westwand des alten Mittelquadrums wurde über zwei den Druck auf die Mauer-
massen der Türme ableitenden weitgespannten Entlastungsbögen die beiderseitige Verbindung
zwischen den Türmen hergestellt, und auf diese neue Plattform ein breites, von rhythmisch dem
dreifachen Unterbau entsprechenden Fenstergruppen als Schallöffnungen durchbrochenes Glocken-
haus gesetzt, das genau wie in Hildesheim in seinem dem Zwischenturmbau entsprechenden Mittel-
teil um ein zweites, mit ähnlicher, zierlicherer Arkatur belebtes Obergeschos erhöht wurde. Ab-
gewalmte Quersatteldächer bilden ebenso wie in Hildesheim die Bekrönung. (Bild 58.)

Neben der in der Anlage völligen Gleichheit beider Bauwerke herrscht doch in der künstlerischen
Haltung ein entschiedener Gegensatz. In einer freien elastischen Eleganz wuchs nach den erhaltenen
Abbildungen der Hildesheimer Querbau empor; verhalten, schwer und abweisend ragt das Min-
dener Westhaupt. Merkwürdig genug bleibt die um mehr als 100 Jahre nachträglich erfolgte
Wiederholung des Hildesheimer Vorbildes. Die zeitliche Ansetzung des Mindener Werkes um die
Mitte des 12. Jahrhunderts ist jedoch nicht anzuzweifeln.

In gleicher Bauzeit etwa hat man dem Paradies sein Obergeschos aufgesetzt, dessen seitliche
Arkadenreihen heute größtenteils vermauert sind. Dieser Anbau bedingte das Vermauern der alten
zweigeshossigen Fenster zum Emporengeshos des Westbaues. Der praktische Zweck dieser Maß-
nahmen ist unbekannt. Aus verschiedenen Bauteilen spätromanischer Zeit setzt sich das Stiftsge-
bäude über den beiden dumpf und schwer gehaltenen Kreuzgangsflügeln zusammen.

Ein neues Leben beginnt am Anfang des 13. Jahrhunderts an der Mindener Dombauhütte.
Ein umfassender Neubau wird unter Schonung der alten Krypta und auf den frühromanischen
Grundmauern mit den Quersflügeln beginnend in Angriff genommen, zunächst in kräftigem Qua-
derwerk aus braunem Portasandstein, später unter Bevorzugung des hellgrauen, feinkörnigen
Obernkirchener Steins, mit dem nachträglich auch Bauteile, die für das Außenbild als Schaufseite
besondere Bedeutung hatten, wie die Stirnwand des Nordquerarmes, verblendet wurden.

Der Neubau der Ostteile, der noch größtenteils im ersten Viertel des Jahrhunderts erfolgte,
brachte den prangenden Gliederreichtum kölnischer Spätromanik in die Schlichtheit der älteren
Bauweise. Das geschärfte Auge der jüngsten Forschung unterscheidet auch in diesem Komplex
mehrere Schichten. Nachdem etwa bis zum Ende der zwanziger Jahre das Chor mit seiner herrlichen
Wandarkatur, die sich auch um den im halben Zehneck sich rundenden Chorschluß fortsetzte, über-
deckt mitrippengewölbter Decke in der Form rheinischer Vorbilder vollendet war, schien die
schwere, auf gratige Gewölbe berechnete Anlage der Vierungspfeiler und Querschiffmauern
nicht mehr zu genügen. Man veränderte noch vor der Jahrhundertmitte die Pfeiler durch
Eckdienste und Gurtungssäulen, führte Gurte und Schildbögen in entschiedenem Spitzbogen aus
und spannte über dem Querhaus drei kuppelige Domikalgewölbe mit unterlegten Wulstrippen,
die sich erst im spätesten und steilsten unter der Vierung gratig zuspitzen. Eigentümlich ist bei diesem
Joch auch das Herumführen der Scheitelrippen unter den Gurtbogenscheiteln, wo eine Rosette
diesen Akzent unterstreicht.

Die so umgestaltete Pfeilerbildung der Vierung ging, wie die Dienstführung an den äußeren

westlichen Ecken verrät, bereits auf den Anschluß eines Hallenlangschiffs aus, das man sich aber unähnlich dem ausgeführten hochgotischen, vielmehr als spätromanische Halle in der Art der münsterschen Ludgerikirche vorzustellen hat.

Die Ostteile erhielten ursprünglich einfach profilierte, später am Chorhaupt reichere spätromanische Bogenfenster; oben in den seitlichen Chorwänden erscheinen Kreisfenster mit vielpassigem Zackenfranz. Vom frühromanischen Bau sind ursprünglich beiderseits die Nebenapsiden, doch nun spitzbogig überwölbt, beibehalten. Eine kleine kräftig profilierte Bogentür führte zum Unterraum der Schatzkammer, wohlgeformte Säulenportale in gedrücktem Spitzbogen führten in die Stirnwände beider Querarme, das nördliche *Porta speciosa* genannt und Haupteingangstür des Doms vom Platz aus, das südliche im Anschluß an den Kreuzgang. Beide gehören der ersten, strengeren Bauzeit vor dem Eintreffen des Chormeisters an, und ebenso ein drittes, jetzt vermauertes Portal, das in der Ostwand des Südquerarms angelegt wurde, mit Ausnahme des erst vom Chormeister hinzugefügten äußeren Gewändegliedes.

Mit einem Wort muß bei den einzigartig schönen Wandarkaden des Chorjoches verweilt werden. Dieses wundervolle Motiv, dessen beide Umgänge im polygonalen Chorschluß vor den Fenstern herumgeführt waren, kommt aus Köln, und man muß das Mindener Chor als Ganzes in seiner einstigen Erscheinung als Werk eines hervorragenden Kölner Meisters betrachten. Es liegt nahe, an eine bestimmte Künstlerpersönlichkeit, den Meister von St. Andreas zu denken, der nach Vollendung dieser Kirche das Mindener Domchor sowie später die Veränderungen an der Pfeilergliederung der Bierung vornahm. Nicht nur aus dem Gesamtbild der Chorwände, auch aus den Einzelformen der Kapitelle spricht der gleiche Geist, dieselbe Werkstatt. Die an der Südwestecke sichtbaren Außenformen bestätigen das. Der Zackenfranz des Rundfensters, die Konsolenform und die Kantenabfasung des äußeren Gewändegliedes des dortigen Portals sind genau auch am Kölner Werk zu finden. Die beiden liegenden Vestien unter den Säulen des Fenstergewändes stellen ebenso wie der Bogenfries darunter ein ober rheinisches Einsprengsel dar. (Bild 66.)

Die Herumführung des doppelten Umganges längs der Chorwände hatte seine praktische Bedeutung. Man konnte die Fenster leichter kontrollieren, auch für Festbeleuchtung Lampen ringsherum aufstellen. Im Südwinkel zwischen Chor und Querhaus mündete im gewölbten Obergeschoß eines einst als offene Vorhalle errichteten Vorbaues, der leider 1833 abgebrochen wurde, ein brückenartiger Übergang von dem im Südosten gelegenen Bischofshofe zum Chor des Doms. Von der Oberstufe des Anbaues betrat man einen Mauergang und eine in die Südwand eingelassene Treppe, die zum Chor hinabführte und wahrscheinlich vom Bischof benutzt wurde. In der nördlichen Ecke gegenüber führt vom ersten Umgang aus eine Wendeltreppe zum Dachboden hinauf.

Das Nebeneinander der beiden Steinarten, der lebhafte Wechsel der baulichen Gestaltung und der Schmuckmotive machen das äußere Bild der Ostteile sehr reizvoll und lebendig, im südöstlichen Winkel geradezu verwirrend. Zu dem kräftig ausgebildeten Kleeblattbogenfries mit figürlichen Zutatzen steht im Gegensatz der zarte Fries unter der älteren Blendenfüllung des Nordgiebels.

Dem Bau der Ostteile muß sich gleichzeitig die Neubekleidung der seitlichen Kryptenmauern mit

reliefgeschmückten Chorschranken angeschlossen haben. Als einen Rest der Figurenzier ihrer Außenwände kann man die jetzt im Grunde der Vorhalle über der inneren Eingangstür vermauerte Figurenfolge unter jetzt arg verstümmelter und zusammengedrängter Zierarkatur ansprechen. Es sind stehende Apostel und Heilige, darunter auch der Nebenpatron Gorgonius, zu Seiten der thronenden Hauptfiguren des Christus, der Maria und des Petrus. Das Verwandtschaftsverhältnis dieser Gestalten mit den, freilich künstlerisch weit überlegenen, der Chorschranken von Hildesheim und Halberstadt ist unverkennbar.

Um 1267, das gleiche Jahr, in dem das Hallenlanghaus von Paderborn vollendet dastand, muß nach dem Zeugnis eines päpstlichen Ablassbriefes der Bau der hochgotischen Halle begonnen sein. Dieser Bau hat vor allem den Ruhm des Domes von Minden begründet. In ihm ist alles, was während der vorigen Jahrzehnte an verschiedenartigen Strömungen reich und vielgestaltig aufkeimte, zu einer großartigen neuen Stileinheit verschmolzen. Mit dem allseitig gelösten, lichten Raum, den luftumspielten Rundpfeilern und der hohen, die Raumweite elastisch überspannenden Rippenwölbung ist der neue Stil vollkommen da. Dabei ist durch die Forschung der letzten Zeit die schon von Nordhoff seinerzeit geahnte Tatsache festgestellt worden, daß die Querachsen der Pfeilerpaare den romanischen Pfeilerstellungen entsprechen, daß selbst das früher so rätselhafte verdrückte Schmaljoch im Westen die einstige Westempore wieder sinnfällig nachklingen läßt. Der Pfeilerabstand ist im Mittelschiff jederseits ein wenig nach außen erweitert, genügend, um die Joche leicht querrrechteckig zu machen. Entschieden nach außen verschoben sind die neuen Seitenschiffwände, die im Osten unter Ausbrechung hoher spitzbogiger Verbindungsöffnungen durch die Querschiffmauern um etwa die Hälfte der alten Seitenschiffsbreite herausgerückt sind und an beiden Seiten, am stärksten in ihrer südlichen Flucht, nach Westen zu etwas gegen die alte Außenwand erweiternd divergieren. Was für Überlegungen hierzu den Anlaß gaben, ist unbekannt. Der frühgotische Hallendom von Poitiers hat im 12. Jahrhundert eine ähnliche Grundrißbildung in seinem Chorteil aufzuweisen. Es ist möglich, daß dort wie hier ähnliche Gedankengänge bestimmend waren, wohl der Wunsch, das Mögliche an Raumweite mit hereinzunehmen. So bildet auch im Westen die alte Turmostwand des 11. Jahrhunderts, nördlich und südlich durch neue Mauern um ein Stück verlängert, die unmittelbare Begrenzung der Halle.

Dem alten Westbau, dessen Mauern sich merklich nach Westen überneigten, wurde in gleicher Bauzeit durch Vorsehung mächtiger Strebemauern vor die westlichen Unterteile seiner Türme eine Stütze gegeben. Ob jemals der Gedanke ernstlich erwogen wurde, den wohl kaum besonders hochgeschätzten Breitturm abzubrechen und das Schiff westlich zu verlängern, steht dahin. Die Vorbereitungen für eine große gotische Portalanlage, die wir in ihren verstreuten Figurenresten nachweisen können, möchte dafür sprechen, daß dieser Plan einmal bestand.

Das Langhaus stellt eine freie Verbindung der Paderborner Hallentradition mit nordfranzösischen, besonders an der Kathedrale von Reims gesammelten Eindrücken dar. Die erste klassische Hallenkirche Deutschlands, die Elisabethkirche in Marburg, scheint in ähnlicher Vollkommenheit, aber von einem anderen Temperament erfüllt, wiedererstanden. Weit mehr als dort ist aber das

französisches Stilelement umgewandelt und dem heimischen Wesen angeglichen worden. Von dem Zwang enggliedriger Reihung, der straffen Achsenbetonung der französischen Dome ist nichts geblieben. Stärker als die Achse ist die seitliche Öffnung und Dehnung des Raumes betont, und die riesigen Maßwerkfenster, die jede Jochwand in ganzer Breite ausfüllen, ziehen den Blick zur Seite und in die Schrägrichtung; das weich die Rundglieder der Pfeiler umschmeichelnde, von beiden Seiten hereinstömende Licht macht die wohligh gedehnte Weite dieses Raumes zum beherrschenden künstlerischen Erlebnis. Man muß sich statt der leider in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts eingefesteten farblosen Verglasung die funkelnde Pracht farbiger Glaswände hinzudenken, die den Eindruck zu in sich abgeschlossener Feierlichkeit erhoben und die Palmenäste der Pfeilerrippen in dämmernden Höhen sich finden ließen. Statt der mißweisenden neueren Bemalung wird die Aufdeckung des herrlichen gebänderten Portasandsteins dem Raum größere Wärme wiedergeben. (Bilder 67—69.)

Wie die Rundpfeiler mit stärkeren Achsial- und schwächeren Diagonaldiensten an die hochgotischen Dome Nordfrankreichs erinnern, so ist die Gestaltung der Fenster, die etwas nur hier allein Vorkommendes darstellt und in der Welt nicht ihresgleichen hat, in Einzelmotiven den französischen Vorbildern verpflichtet; charakteristisch ist, daß das achsiale Motiv der Rose, dort nur besonderen Schauseiten gegeben, hier als Teil der hohen Seitenfenster in jedem Joch wiederholt wird. Deutlicher kann die gegensätzliche Raumauffassung Westfalens gegenüber Nordfrankreich nicht zum Ausdruck gebracht werden. Jedes dieser sechs Riesfenster hat eine andere, jedesmal neu Rosenmotiv und Spitzbogenschluß kombinierende Maßwerkkomposition. (Bilder 64, 65.)

Von prachtvoll organischer Wirkung, elastisch und von federnder Gespanntheit, ist die Führung der Gurte und Rippen der Gewölbe. Indem die Bögen der Rippen ihren Fußpunkt tiefer haben als die je nach Weite ihrer Bogenspannungen mehr oder weniger gestelzten der längslaufenden und der die Seitenschiffe überspannenden Gurte, entsteht ein leichtes Sichlösen und Überschneiden der verschiedenen Stränge, das dem Auge den Eindruck schwankeud sich neigender Palmkronen vermittelt. Das reich gegliederte Profil der Bögen trägt sichtbar die auf ihm stark zurücktretend ruhenden, leicht und straff gewölbten Kappenflächen.

An Einzelheiten ist neben den an den Fensterrosen auftretenden romanischen Nachklängen das hochgotische naturnah Blattwerk der Kapitelle und Wandkonsolen in seiner wechselnden Lebendigkeit zu betonen. Leichte Anklänge an Paderborner Ornamentcharakter, Auftreten ähnlicher Tragefigürchen an den Kragsteinen zeigen gleichfalls die Verwandlung zu schnittiger Natürlichkeit. In besonders krauser Fülle tritt der neue Vegetationschmuck an dem kleinen Südportal im westlichen Volljoch auf, das mit dem jetzt abgebrochenen Westflügel des Kreuzganges Verbindung hatte. Diese kleine Schmuckpforte ist das einzige erhaltene gotische Figurenportal des 13. Jahrhunderts in Westfalen.

Auch der Innenraum sollte monumentale Skulptur erhalten. Die kräftigen Gurt Dienste des Mittelschiffs sind in halber Höhe unterbrochen und setzen sich über Baldachinen oben wieder fort. Figuren von der feinfühlgigen Einpassung der Kölner Domchorapostel mußten hier ergänzt werden,

doch ist von den jetzt stehenden keine in ursprünglichem Zusammenhange mit dem Bau entstanden.

Die Außenerscheinung des Mindener Hallenlanghauses ist äußerst schlicht und fast düster in seinen dunklen Pfeilern und aufgehenden Mauern aus Portasandstein, denen der farbige Gegensatz des hellen Obernkirchener Steins an den feineren Gliederungen eine eigentümliche Belebung gibt. Eine kräftig entwickelte Sockelpartie und abgestufte, platt geschlossene Strebepfeiler führen zu dem bandartig schlichten, den Bogenscheiteln ausweichenden Hauptgesims, über dem sich Giebel von einst steilerer Schrägung erheben. Das heutige Dach besteht nur aus Quersätteln ohne den früher wohl längsgerichteten Hauptstuhl. Der wuchtige hölzerne Haubendachreiter über der Vierung und das kupferbekleidete Türmchen auf dem Querdach des Westturms sind Zusätze des Barock und Rokoko. (Bild 61.)

Ein erhöhtes Interesse verleiht dem schlichten Außenbau sein nur zum geringen Teil ausgeführter Skulpturenschmuck. Die Längsseiten sollten durch Figurentabernakel ähnlich denen am Querschiff von Reims auch am Außenbau stärkere plastische Belebung erfahren. Auch ist die Dach- und Pfeilergipfelzone wohl nicht so schmucklos geplant gewesen. Zustande gekommen sind nur zwei Tabernakel mit einer Königs- und einer Bischofsfigur an der Nordseite. Bedeutsam für das westfälische Proportionsgefühl ist, daß man die in Frankreich in beherrschender Höhe stehenden Tabernakel hier unmittelbar auf die Sockelzone stellt. Die so erreichte stark rhythmische Belebung der Massen ist aber sehr glücklich zu nennen. Wie das Motiv der Figurentabernakel treten auch die Gestalten selber sehr ähnlich etwas später an den westlichen Jochen des Halberstädter Doms auf. Es werden Kräfte von der dortigen Dombauhütte vom Mindener Bau abgezogen. Dieser Vorgang erscheint symbolisch für das Schicksal der jungen Bildhauershütte französischer Schulung, die nach vielversprechenden Anfängen nur Fragmente hinterläßt.

Einem Hauptmeister dieser Hüttengemeinschaft müssen als Rest eines geplanten Hauptportals die beiden 1,30 Meter hohen Gestalten der Ecclesia und der Synagoge und wohl ein jetzt vereinzelt auf einem Tabernakelansatz der Südseite stehender Christus zugeteilt werden. Ihm gehört auch die thronende Maria im Bogensfelde des nördlichen Querschiffportals. Die in den Tabernakelfiguren und an den Portalfragmenten bemerkbaren Reimser Erinnerungen gehen in die jüngste Schöpfung dieser Bauzeit, die Archivoltenfiguren des Südportals, mit Zustrom von westfranzösischem Schulgut aus Poitiers über. Die acht die Archivolte füllenden, teils sitzenden, teils stehenden klugen und törichten Jungfrauen sind ein Gemisch aus verschiedenen Anregungen westlicher Bauhütten. (Bild 63.)

Die Vollendung des Hallenlanghauses muß um 1290 liegen. Das 14. Jahrhundert brachte eine Vereinheitlichung des Innenraumes im Sinne der Gotik, für die zwei Gesichtspunkte leitend waren: Wegräumung der Krypta und Aufhellung der zu dunklen Ostteile. Ablassbriefe vom Jahre 1341 mögen den Zeitpunkt dieser Maßnahmen anzeigen. Die Krypta wurde abgebrochen. Eine Stelle der Bischofschronik des 15. Jahrhunderts erwähnt ihre noch unverkleidet sichtbaren Abbruchspuren: *adhuc non reconciliatum apparet, sed violatum*. An Stelle ihrer Westmauer trat der erst nahe der Mitte des 19. Jahrhunderts abgebrochene Lettner, dessen erhaltene Bruchstücke dem frühen 14. Jahrhundert entsprechen. In naher Folge müssen dann die geometrische Maßwerk-

rose im Nordquerschiff, die Ersetzung des spätromanischen durch das weiter nach Osten hinausgerückte gotische Chorpolygon und endlich der Einbruch des mächtigen, die Komposition der Langhausfenster spätgotisch wiederholenden Fensters im Südquerarm an der Stelle der Nebenapsis entstanden sein.

Das spätgotische Chorhaupt, den Osthöfen der Soester Wiesenkirche ähnlich und an sich von feiner Haltung, steht in seinen Formen mit den spätromanischen Arkadenwänden in feindlicher Nachbarschaft. Man ist mit ihm versöhnt, wenn man die durch die hohen Ostfenster hereinbrechende Morgensonne erlebt und erfährt, daß für die Spätgotik die Baubsubstanz die sekundäre, die Wirkung des Lichts auf gehöhlten und durchbrochenen Formen die führende Stimme hat.

Die monumentale Skulptur des Doms wurde bereits im Zusammenhange ihrer gleichaltrigen Bauteile erwähnt. Von beweglicher Ausstattung ist auch hier wenig an seinem Platze geblieben. Ein unerseßlicher Verlust ist die Verschleppung des prachtvollen holzgeschnittenen Hochaltars in das Deutsche Museum in Berlin. Denkt man sich diesen mächtigen gotischen Schrein vom Anfang des 15. Jahrhunderts über seinem noch spätromanischen Unterbau an seinem Platze, in farbig gefasster goldstrahlender Erscheinung den heute durch das Barockwerk des neueren Hochaltars kaum bezwungenen Raum wirklich mit seiner Breite füllend, so ist vollends der Konflikt der Bauteile ausgelöscht.

Ein Schatz von größter Kostbarkeit ist der jetzt auf dem vorderen Choralter aufgerichtete vergoldete, im Muster des Lendentuches versilberte, über meterhohe Bronzekreuzifix, mit seinem durch Inschrift belebten Kreuze ein wohlerhaltenes und kaum seinesgleichen findendes Stück. In ihm haben wir ein herrliches Zeugnis der Ausstattung des Eilbertdomes, denn der Weihe des neu erbauten Domes 1071 oder 72 muß dieser Gekreuzigte zeitlich nahegerückt werden. (Bild 70.)

Die Barockzeit bestimmt die Haltung der jetzigen Ausstattung des Doms. Die ganze mittlere Westwand vor der längst vermauerten romanischen Emporenarkade nimmt das stattliche Werk der Orgel ein, eine der mächtigen Orgelprospekte, wie sie zu Anfang des 17. Jahrhunderts niederländische und norddeutsche Schnitzer vielfach ausgeführt haben. Der barocke Hochaltar aus dem 17. Jahrhundert geht in der Wirkung seines verschiedenartigen Materials, besonders aber den figürlichen Skulpturen, über den Durchschnitt des Zeitalters hinaus. Neben ihm verdienen einige der im Querschiff angebrachten barocken Epitaphien Erwähnung; es sind die beiden von Adam Stenelt, geschaffenen Denkmäler der Domherren v. Mallinkrodt und von Grapendorf, 1617 und 1620 gearbeitet. Ihr Charakter ist geschmeidige Fülle, Einbettung aller Einzelheiten in ein zierlich wogendes Ornamentenspiel. Ebenso sind die reiche Kanzel und die Taufe bezeichnende Werke des 17. Jahrhunderts.

Sie alle aber fügen sich zu unaufdringlichem Dienst den großen Formen ein, die das 13. Jahrhundert zu ewig jugendlicher Schönheit geformt hat.